

UNIVERSITÉ ASSANE SECK - ZIGUINCHOR



UFR des Lettres, Arts et Sciences Humaines

Département de Lettres Modernes

Mémoire de Master

Spécialité : Études littéraires

Parcours : Littérature comparée

Sujet :

« Indécence langagière et écriture romanesque à travers
À ciel ouvert de Nelly Arcan, *Femme nue, femme noire*
de Calixte Beyala et *l'Inceste* de Christine Angot »

Présenté par Mariama THIOR

Sous la direction de :

Cheikh Mouhamadou Soumoune DIOP

Professeur assimilé

Année académique : 2018-2019

**« Indécence langagière et écriture romanesque à travers
À ciel ouvert de Nelly Arcan, *Femme nue, femme noire*
de Calixte Bélyala et *l'Inceste* de Christine Angot »**

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION GÉNÉRALE	6
PARTIE I :	
CONCEPTIONS SOCIALES ET PERCEPTIONS CULTURELLES DE L'INDÉCENCE	
LANGAGIÈRE	11
Chapitre 1 : Des sens étymologiques aux conceptions sociales	13
1.1 Le langage, la décence, l'indécence et l'écriture	13
1.1.1 Langage, écriture et décence	13
1.1.2 Le langage indécet.....	16
1.1.3 De l'indécence de l'écriture.....	18
1.2 Conceptions sociales du langage indécet	21
1.2.1 Du point de vue de la morale sociale	22
1.2.2 Le point de vue sociologique	24
1.2.3 Langage indécet et psychologie sociale	25
Chapitre 2 : Perceptions culturelles des notions d'indécence ou du langage indécet.....	28
2.1 La culture du tabou	28
2.1.1 La représentation culturelle de la pudeur	29
2.1.2 Le poids des croyances ou traditions.....	33
2.2 Représentations culturelles du sexe	38
2.2.1 Les divers points de vue culturels du sexe	39
2.2.2 Genres (gender) et genres littéraires	42
2.2.3 Préjugés et images stéréotypées du sexe opposé.....	45
PARTIE II :	
EXPRESSIONS INDECENTES ET LIBERATION DE LA PAROLE	48
Chapitre 1 : Langage indécet et évolution du récit.....	50
1.1.1 De l'indécence narrative et descriptive	50
1.1.2 Les voix de la narration-	54
1.1.3 Description du sexe et du corps	58
1.2 Les différentes interactions langagières des personnages	62
1.2.1 L'indécence dans le discours des personnages	62
1.2.2 L'échange verbal dans les relations filiales.....	67
1.3 Espace-temps fictionnel et langage indécet	70
1.3.1 L'indécence langagière dans l'espace fictionnel.....	70
1.3.2 L'indécence langagière et le temps de la fiction	74
Chapitre 2 : Pour une révolution idéologique et théorique de l'écriture.....	77
2.1 Révolution idéologique dans le langage des femmes	77
2.1.1 Égocentrisme ou représentation de soi.....	77
2.1.2 L'influence du féminisme	80
2.2 Évolution scripturaire	85
2.2.1 La remise en question des normes littéraires	86
2.2.2 Vers un nouvel horizon d'écriture.....	89
CONCLUSION GÉNÉRALE	94
BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE	98

INTRODUCTION GÉNÉRALE

L'écriture au cours de la première moitié du XX^{ème} siècle a été fortement marquée en France par des crises non seulement politiques mais aussi morales. En effet, l'Etat français était dirigé par des hommes qui imposaient à la société un certain nombre de règles à respecter. Et puisque plusieurs citoyens n'étaient pas conscients des conséquences que ce type de régime pouvait engendrer, certains écrivains engagés ont décidé de faire une éveil de conscience à travers leurs ouvrages, qui constituent pour eux un moyen très efficace pour critiquer certains aspects de la société, dénoncer une injustice, défendre une cause qui leur tient à cœur. En ce sens, plusieurs hommes de lettres, à l'instar de Jean Paul Sartre dans son essai *L'Existentialisme est un humanisme*¹, Albert Camus dans son œuvre intitulée *La Peste*², traitent des conflits tant bien moraux que politiques liés à leur époque. Mais, avec le modernisme littéraire des années 70, l'écriture va connaître un bouleversement car elle passe de la révolte collective à celle de l'individu. Les questions soulevées (la mauvaise gouvernance, la crise morale, la condition humaine, etc.) par ces auteurs engagés étaient liées aux problèmes qui touchaient toute une population. Ces questions cruciales ont connu une vogue excessive à l'époque (c'est-à-dire la deuxième moitié du 20^{ème} siècle). Ainsi, au cours des années 1970, où la littérature intime était au summum de son évolution, nous notons la multiplication d'ouvrages critiques sur l'autobiographie, de journaux intimes, de créations autofictionnelles³, etc. Avec les nouveaux écrits, la dimension intimiste de l'écriture chez les femmes est de plus en plus remarquée.

Ainsi à une génération d'écrivains téméraires et pleins de motivations de changement, vient s'ajouter celle d'écrivaines audacieuses et sans limite, à l'image de Nina Bouraoui dans *La voyeuse interdite*⁴, Marie Sissi Labrèche dans *Borderline*⁵, Khadi Hane dans *Le collier de paille*⁶, Elisa Brune avec son ouvrage *La révolution du plaisir féminin : Sexualité et orgasme*⁷, etc. Ces auteures, connues pour leur façon crue d'écrire, ont aussi fait d'importantes publications. De part et d'autre, chaque texte soulève des questions cruciales qui occupent une place capitale dans la vie des auteures. En effet, les deux premiers textes traitent des sujets relatifs au respect d'une culture rétrograde et pesante, à l'obéissance tenace aux coutumes ancestrales, ainsi que de la vie chagrinée des femmes, causée par les barrières sociales et culturelles. Les romans de Marie Sissi Labrèche et

¹ Jean Paul Sartre, *L'Existentialisme est un humanisme*. Paris, Nagel, 1946.

² Albert Camus, *La peste*. Paris, Gallimard, 1947.

³ Voir par exemple : Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*. Paris, Le Seuil, 1975. / Roland Barthes, *Roland Barthes, par Roland Barthes*. Paris, Le Seuil, 1975. / Béatrice Didier, *Le journal intime*. Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Littératures modernes », 1976.

⁴ Nina Bouraoui, *La Voyeuse interdite*. Paris, Gallimard, 1991.

⁵ Marie Sissi Labrèche, *Boderline*. Québec, Boréal, 2003.

⁶ Khadi Hane, *Le Collier de paille*. Paris, Pocket, 2009.

⁷ Elisa Brune, *La révolution du plaisir Féminin*. Paris, Odile Jacob, 2012.

d'Elisa Brune se focalisent sur la liberté corporelle et d'expression des femmes. Vue sous cet angle, la plupart d'entre elles s'intéressent à des sujets plus sensibles, tels que la souffrance, le traumatisme psychique, la nudité corporelle, la sexualité, la relation entre les genres, etc., afin de pouvoir créer un espace de révolution et de libération.

Dans ce même sillage, certaines féministes telles la Camerounaise Calixthe Beyala, la Québécoise Nelly Arcan, la Française Christine Angot se sont fait distinguer. Leurs œuvres respectives à savoir *Femme nue, femme noire*, où on note la violence des mots à travers le récit d'une jeune fille obsédée par deux passions : voler et faire l'amour ; *À ciel ouvert* développe des thèmes poignants : l'aliénation des femmes, la recherche d'une beauté éternelle, l'énigme du désir sexuel des hommes, entre autres. Dans l'ouvrage autobiographique intitulé *L'Inceste*, l'auteure expose sa vie homosexuelle ainsi que sa relation incestueuse avec son père. Nous nous intéressons également à d'autres publications des auteures comme, *Garçon manqué*⁸ de Nina Bouraoui, *Cendres et braises*⁹ de la romancière sénégalaise Ken Bugul. Ces œuvres considérées comme des récits indécents¹⁰ ont été marquées par des débats car elles rompent d'avec les conventions littéraires ou les modalités de dénonciation (narration et représentation), les types ou modes (l'épique, le lyrique, le tragique...), ou encore les genres (la légende, le mythe, la fable etc.).

En dépit de la complexité de la question, certaines critiques comme Mylène Tremblay dans « Indécence autobiographique ou comment ravir l'attention (la tension) du lecteur¹¹ », Myriam Dussault, dans « Transgression dans *Tu t'appelleras Tanga* de Calixthe Beyala¹² » ainsi que d'éminents écrivains ont posé les bases d'une réflexion. C'est dans cette perspective que nous souhaitons orienter notre étude tout en nous efforçant de tracer une voie dont la spécificité tient autant au corpus retenu qu'à d'autres œuvres en rapport avec les textes choisis. À cet effet, nous nous sommes lancée à l'étude de ce genre très critiqué (en raison du langage indécet que nous retrouvons dans plusieurs publications) afin de connaître les origines d'une telle révolution. À cela, s'ajoutent les différentes contributions que nous allons apporter à l'étude sur la question pour

⁸ Nina Bouraoui, *Garçon manqué*. Paris, Stock, 2000.

⁹ Ken Bugul, *Cendres et Braises*. Paris, L'Harmattan, 1994.

¹⁰ On pourrait définir ce terme telle une narration qui ne tient pas en compte l'aspect normatif de l'écriture, une narration transgressive qui ne respecte pas les normes de la bienséance ou certaines mœurs sociales. Autrement dit, une narration où on note une absence totale de pudeur aussi bien dans la relation que dans la description des faits.

¹¹ Mylène Tremblay, « L'indécence autobiographique chez Nelly Arcan et Marie Sissi Labrèche où comment ravir l'attention ou (la tension) du lecteur » [en ligne]. *Voix plurielles*, n°4.2 (septembre 2007), consulté le 11.09.2017. URL : <https://journals.library.brocku.ca/index.php/voixplurielles/article/view/492>.

¹² Myriam Dussault, « Corps féminin, post colonialisme et Transgression dans *tu t'appelleras Tanga* de Calixthe Beyala », Postures, Dossier « voix de femmes de la francophonie », [en ligne], n°5 (2003), pp. 30-40, consulté le 15.09.2017. URL : <http://revuepostures.com/fr/articles/dussault-5>.

consolider non seulement, notre point de vue, mais aussi, varier les différentes réponses trouvées. Pour ce faire, la définition des notions clés nous serait d'une grande utilité car elle permet de mieux comprendre les raisons d'un tel changement. De ce fait, le corps, le sensoriel accèdent au sens qui peuvent faire l'objet de discussions très intéressantes, à cause de la liberté d'expression, le manque de pudeur, la cure par la parole. D'autre part, cherchant à répondre à la question de l'écriture au-delà de leurs diversités, les ouvrages proposés (à savoir *À ciel ouvert*¹³ de Nelly Arcan, *Femme nue, femme noire*¹⁴ de Calixthe Beyala, *L'inceste*¹⁵ de Christine Angot) nous permettent d'apprécier la libération de la parole constatée dans ces écrits. En quoi ces ouvrages peuvent-ils être considérés comme des récits indécents ? Comment cette indécence langagière qu'on retrouve dans l'écriture participe-t-elle de la poétique du roman féminin contemporain ?

À ces questions, nous proposons des réponses provisoires que l'analyse confrontée des ouvrages nous permettra de confirmer ou d'infirmer. La première hypothèse stipule : le roman féminin contemporain laisse apparaître une dimension intimiste, qualifiable indécente. La Deuxième suppose que l'indécence langagière retrouvée dans les trois romans est le fruit d'un traumatisme vécu par les auteures. La troisième supposition repose sur le postulat que l'utilisation d'un tel langage dévoile en réalité chez ces féministes un désir avide de mettre fin à un passé douloureux, affligé, mélancolique.

L'intérêt de notre sujet se situe, d'une part au niveau de l'analyse des raisons qui ont poussé ces féministes à utiliser un langage aussi indécent. En ce sens, il est important de noter qu'une femme en état de détresse peut à travers sa plume montrer toute sa colère par le biais de l'écriture. C'est ce qui l'aide à effacer ses mauvais souvenirs. Pour atteindre cet objectif, il faut pour certaines écrivaines passer par la révolte ou la dénonciation. C'est l'exemple de Nina Bouraoui dans *La voyeuse interdite*, de Ken Bugul dans *Le baobab fou*¹⁶, de Nelly Arcan dans *Putain*¹⁷, etc. Par contre, pour d'autres, la meilleure façon de se débarrasser d'un souci, d'une peine ou encore d'un passé triste, c'est de le raconter tout en espérant avoir du réconfort, d'autant plus que chacun souhaite être libre pour pouvoir vivre en paix. D'autre part, les différents styles, méthodes,

¹³ Nelly Arcan, *À ciel ouvert*. Paris, Le Seuil, 2007. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par l'abréviation *Aco*.

¹⁴ Calixthe Beyala, *Femme nue, femme noire*. Paris, Albin Michel, 2003. Les références à cette œuvre seront désignées par l'abréviation *Ffnfn*.

¹⁵ Christine Angot, *L'Inceste*. Paris, Stock, 1999. Dorénavant, les références à cet ouvrage seront indiquées par l'abréviation *I*.

¹⁶ Ken Bugul, *Le Baobab fou*. Paris, Présence Africaine, 2009.

¹⁷ Nelly Arcan, *Putain*. Paris, Le Seuil, 2001.

expressions utilisés par ses auteures engagées leur permettent de se libérer du poids psychologique, social, culturel, etc.

Il est question dans les ouvrages de notre corpus de destins diamétralement opposés. En effet, pour les deux personnages du roman *À ciel ouvert* de Nelly Arcan, Julie O'Brien et Rose, il s'agit d'une quête éternelle de beauté, qui serait d'ailleurs à l'origine de toutes leurs souffrances. Cette recherche inlassable d'un idéal n'a qu'un seul but, garder son homme. Irène, le personnage principal de *Femme nue, femme noire* de Calixthe Beyala quant à elle, obsédée par des passions libertines se perd en plein chemin lorsqu'elle rencontre Ousmane, un homme qui mène une vie sexuelle libre et très mouvementée. Dans *L'inceste*, Christine Angot, auteure et narratrice, y fait deux révélations majeures qui vont bouleversées sa vie : l'inceste qu'elle a vécu et son penchant homosexuel.

Ainsi, notre travail s'articule autour de deux grandes parties que nous allons développer en adoptant la démarche comparative basée d'une part sur la confrontation de textes littéraires, d'autre part, sur la mise en relation de ceux-ci avec des études psychologiques et sociologiques sur la thématique. Comme disaient Pierre Brunel, Claude Pichois et André-Michel Rousseau dans leur ouvrage collectif intitulé *Qu'est-ce que la littérature comparée ?* L'objectif ici est d'analyser « les textes entre eux, distants ou non dans le temps ou dans l'espace, pourvu qu'ils appartiennent à plusieurs langues ou plusieurs cultures », de les mettre en rapport avec « les faits » et « de rapprocher la littérature des autres domaines [...] de la connaissance »¹⁸.

Partant de là, la première partie prendra en compte les différentes acceptions aussi bien sociales que culturelles de l'indécence langagière, elle comporte essentiellement deux chapitres. Dans la deuxième partie, nous allons évoquer les différentes expressions jugées indécentes ainsi que la libération de la parole dans les trois ouvrages.

¹⁸ Pierre Brunel, Claude Pichois et André-Michel Rousseau, *Qu'est-ce que la littérature comparée ?* Paris, Armand Colin (deuxième édition), 2009, p.150.

PARTIE I :

**CONCEPTIONS SOCIALES ET PERCEPTIONS
CULTURELLES DE L'INDÉCENCE LANGAGIÈRE**

Les termes « indécence », « langage », « décence », et « écriture » sont des notions fertiles qui ne peuvent contenir dans une seule définition car ils ont des appréciations différentes, variantes, controverses quelque fois et leurs usages, significations ou conceptions varient d'un contexte à un autre, d'une société à une autre, d'un groupe social à un autre, d'une personne à une autre, etc. De ce fait, pour comprendre véritablement les différents sens qu'ils renferment, nous avons jugé utile de recourir aux différentes définitions données à ces concepts afin de saisir, de comprendre ou se faire une juste idée de leurs significations, appréciations ou encore de leurs sens. D'où la nécessité de faire un inventaire sur les termes à l'étude ou encore procéder à l'analyse des variétés conceptuelles qu'ils renferment.

Ainsi, ce tout premier chapitre s'intéresse à l'étude des diverses acceptions ou points de vue étymologiques des notions clés du sujet, leurs variantes lexicales et sémantiques, avant d'en arriver aux considérations sociologiques et psychologiques. Le second chapitre insiste beaucoup plus sur les perceptions culturelles du langage indécet. Les questions cruciales en rapport avec la pudeur, le poids des croyances ou traditions, les sujets tabous tels que l'évocation du sexe, la présence de paroles impudiques dans les créations romanesques, entre autres interrogations soulevées, sont les points culminants qui constituent ce dernier chapitre de la première partie. Ces deux chapitres nous permettent d'appréhender davantage notre thématique d'étude.

Chapitre 1 : Des sens étymologiques aux conceptions sociales

Les définitions étymologiques sont déterminantes pour comprendre l'origine ou le contexte des mots et les significations qu'ils avaient autrefois. Grâce à ces définitions nées des conceptions sociales, de nouvelles appréciations apparaissent, permettant de connaître justement l'évolution des mots selon les espaces (français, canadien, africain, maghrébin, etc.). La démarche empruntée ici consiste à suivre l'évolution des mots afin de savoir comment ils passent d'une définition à une autre ou encore d'une acception à une autre.

1.1 Le langage, la décence, l'indécence et l'écriture

Il n'existe pas de sens figé sur les termes du fait qu'au fil des siècles diverses significations de ceux-là sont notées. Ainsi, pour ne pas sombrer dans le doute ou dans l'incapacité de maîtriser les notions, il s'avère nécessaire de revisiter au préalable les définitions de celles-ci avant de s'intéresser véritablement à l'indécence dans l'écriture.

1.1.1 Langage, écriture et décence

Au XVII^e siècle beaucoup d'auteurs classiques à l'image de Boileau, Racine, Malherbe, entre autres, étaient à la quête d'une langue pure et claire. Selon ces derniers, le style doit viser un idéal, celui de l'élégance, il doit aussi se baser sur un « bel usage », c'est-à-dire on ne peut évoquer de sujets qui revêtent de paroles heurtant la sensibilité dans les créations littéraires. Ces deux facteurs pèsent sur le plan esthétique ; c'est ce qui fait que le langage était perçu comme « un système de signes plus ou moins complexe servant l'expression et la communication¹⁹ ».

Vers les années 1810, le langage correspond aux : « moyens utilisés par un artiste pour exprimer ses conceptions ». Le langage « s'emploie par extension, d'une manière plus ou moins flottant, à propos d'un ensemble de signes formant un système (1867)²⁰ ». Le français moyen le qualifie « indépendamment de ce qui est dit, du contenu : exercice de la parole, mot expressif, manifestation de la pensée par une attitude, un comportement, manière de parler, de s'exprimer, usage que l'on fait de la parole²¹ ». Au fur et à mesure que les années avancent, les significations du substantif langage se multiplient, *Le Petit Larousse illustré* le caractérise telle une « facilité que les hommes ont de communiquer entre eux et d'exprimer leur pensée au moyen d'un système vocal (la langue),

¹⁹ *Le Robert. Dictionnaire historique de la langue française* (tome 3). Paris, Le Dictionnaire Le Robert Sejer, 1998, sous la direction d'Alain Rey, Mariane Tomi, Tristan Hordé, Chantal Tanet, p.1972.

²⁰ *Ibid.*

²¹ *Ibid.*

qui peut éventuellement être transcrit²² ». La deuxième définition stipule que le langage est « une manière de parler propre à une communauté linguistique, à un groupe, à un individu²³ », cette approche s'avère plus claire car elle est directement liée à l'homme, à son comportement, à son entourage. Dès l'instant où le langage devient spécifique aux personnes, on note une variété dans la façon de parler et dans l'écriture.

Si l'écriture, du latin « *scriptura* » signifiait vers la première moitié du XII^e un « système de représentation de la parole et de la pensée par des signes²⁴ ». Au XV^e siècle, elle prend le sens de « fait, action de créer par le langage, art d'écrire²⁵ ». Elle est depuis quelques temps un moyen de libération par lequel l'homme s'identifie. C'est à travers l'écriture (mêlée de réalité et de fiction) qu'il parvient à se débarrasser, de se libérer de tous ses ennuis ou problèmes. C'est là tout le sens de la citation d'Alain Bosquet « l'écriture est une délivrance qui, phrase après phrase, mot après mot, devient un esclave²⁶ ». La conception de ce dernier vis-à-vis de l'écriture permet de constater à quel point il accorde de l'importance à la fonction thérapeutique de celle-ci. Grâce à l'écriture, les personnes touchées, qui vivent avec une angoisse ou un traumatisme, peuvent, à son avis, y trouver satisfaction. Et cela ne peut se réaliser que lorsqu'elles passent par l'écriture puis qu'elle donne la faculté aux personnes vivant avec un poids de se relâcher. D'ailleurs, c'est ce qui lui fait dire : « toute souffrance équivaut à une inspiration. D'une douleur on tire un livre²⁷ ».

Il est important de noter à ce niveau que l'utilisation d'un langage cru dans l'évocation des sentiments n'est pas le seul recours qu'un écrivain peut utiliser pour se faire entendre. Il a la capacité ou la possibilité d'être compris même s'il utilise une tournure de politesse recommandée par la bienséance, qui ne renvoie guerre à l'obscène ou encore à des paroles choquantes qui peuvent porter atteintes aux mœurs et convenances. Pour éviter que « l'écriture ne fût une insulte à la souffrance²⁸ », comme dirait George Steiner, l'écrivain ne doit pas prendre en considération les détails de ses souffrances au moment d'écrire son récit, l'histoire qui est sur le point d'être racontée. À défaut de s'abstenir sur certains faits, qui ont peut-être bouleversés notre vie et qui nous plongent à la limite dans un passé dont l'oubli nous est difficile, ce que les écrivains racontent risquent de manquer d'éloquence, engendrant dans une certaine mesure une perte de contrôle de soi au moment

²² Voir *Le Petit Larousse Illustré*. Paris, Larousse, 1988, p.568.

²³ *Ibid.*

²⁴ *Le Robert. Dictionnaire historique de la langue française*, pp.1182-1183.

²⁵ *Ibid.*

²⁶ Citation d'Alain Bosquet, *Le dictionnaire des citations*[En ligne], consultée le 12.06.2019. URL : <https://dicocitations.lemonde.fr/citations/citation-61055.php>.

²⁷ *Ibid.*

²⁸ George Steiner, *Réelles présences, les arts du sens*. Paris, Gallimard, 1994, p. 217.

de la narration. Dans ce cas, il y a une forte chance qu'on remarque des propos qui relèvent de l'indécence. Pour échapper à tout ce qui pourrait occasionner le malaise des lecteurs et contributeurs, il faut de préférence s'abstenir sur certains évènements. En choisissant cette voie, on participe non seulement aux respects des normes établies, on se crée aussi un profil digne d'un écrivain selon Steiner, c'est-à-dire celui qui n'approuve pas la présence de choses incongrues ou déplacées dans les productions littéraires, artistique, cinématographiques... Comme le veut la bienséance, s'exprimer avec des mots agréables accompagnés d'une cordialité élémentaire, avoir du respect envers les autres, avoir une bonne présentation personnelle tout en évitant d'être pris d'assaut par les émotions.

La décence renvoie à tout ce qui est pudique, c'est-à-dire des paroles qui ne sont pas blessantes, qui ne sont point déplacées, autrement dit prononcé avec euphémisme. Ce type de langage a connu un très grand succès au XVIIe siècle. En effet, les conditions établies pour le respect des règles de la bienséance a longtemps permis aux écrivains de contrôler leur langage en vue de ne pas enfreindre la loi, faire de sorte que les membres d'une société aient de la décence dans leurs expressions ou façon de parler. C'est dans cette perspective que nous pouvons comprendre cette pensée de Voltaire : « La décence, dont on fut redevable principalement aux femmes qui rassemblèrent la société chez elles, rendit les esprits plus agréables, et la lecture les rendit à la longue plus solide²⁹ ». La femme est ici présentée comme un modèle à suivre, une régulatrice, une référence, un exemple à la limite. On en trouve l'illustration dans *Une si longue lettre*³⁰ de Mariama Ba, un ouvrage dans lequel, l'auteure critique le défaut d'égalité entre hommes et femmes, le poids de la tradition africaine, la mauvaise condition des femmes, etc. Malgré sa dévotion, son esprit révolutionnaire, elle est parvenue à montrer certaines failles de la société en évitant certains termes blessants. Mais de nombreuses féministes contemporaines n'approuvent pas cette façon que ces dernières ont adoptée pour partager avec les lecteurs leurs sentiments, pensées ou idées. Dès lors, l'image parfaite que les femmes avaient autrefois est remise en question à cause notamment de l'écriture libre qui n'a pas de limite et ne fait pas de distinction entre l'homme et la femme telle qu'évoquée dans l'article 19 de la Déclaration universelle des Droits de l'homme³¹. Parmi ceux-ci, figurent en bonne

²⁹Voltaire, *Louis XIV*. Paris, De Francheville, 1759, p. 29.

³⁰ Mariama Ba, *Une si longue lettre*. Dakar, Les Nouvelles Éditions Africaines du Sénégal, 1979.

³¹ « Tout individu a le droit à la liberté d'opinion et d'expression, ce qui implique le droit de ne pas être inquiété pour ses opinions et celui de chercher, de recevoir, de répandre, sans considération de frontière, les informations et les idées par quelque moyen d'expression que ce soit ».Charte de la Déclaration universelle des droits de l'homme, adoptée par l'Assemblée générale de l'ONU à Paris, le 10 décembre 1948, consulté le 10.10.2019. URL : <https://www.un.org/fr/universal-declaration-human-rights/>.

place, la liberté d'expression qui a tendance à transformer la littérature à un lieu où toutes les formes d'indécences sont autorisées.

1.1.2 Le langage indécent

Indécence, du latin « *indicientia* » désigne le vice, signifie ce qui est contraire à la décence, à l'honnêteté, aux bienséances³². La notion est définie par *Le Larousse*, dans une première approche, comme le caractère de quelqu'un, son comportement, qui ne respecte pas les convenances, qui manque de pudeur (action, propos, chose contraire à la décence ou aux bienséances). Dans la deuxième, elle renvoie à ce qui choque par son côté inopportun, ostentatoire, déplacé³³. La troisième approche, quant à elle, se basant sur l'acte, désigne les propos contraires à la morale³⁴. Cette attaque en règle de la pudeur constatée dans ces trois définitions, renvoie généralement à la sexualité. À ce niveau, le psychanalyste Sigmund Freud semble partager la même opinion, car il résume l'indécence à des pulsions sexuelles³⁵. Or, au fil des temps, nous nous sommes rendu compte que ce substantif, est polysémique du fait de ses nombreuses caractéristiques. Denis Diderot dira par exemple que « l'indécent n'est pas le nu mais le trousse³⁶ ». Selon Michel Tournier (écrivain français) : « la nudité, c'est pire qu'indécent, c'est le bestial, le vêtement, c'est l'âme humaine³⁷ ». Selon *Le Littré*, « L'indécence renvoie à tout ce qui est contraire à la décence (respect des bonnes mœurs et convenances), caractère d'une personne salace ; lubricité³⁸ ».

Compte tenu de la diversité des définitions, l'indécence revêt plusieurs significations au-delà même des limites de certaines acceptions ou considérations. D'ailleurs, les nombreux sens donnés à la notion d'indécence tels que l'immodestie, l'impudicité ou encore le langage indécent dépassent largement les différents champs de réflexions préétablies en amont. En effet, en plus de ses nombreuses caractéristiques ou significations, elle peut avoir d'autres sens. On parle d'indécence autant dans la façon de parler, que celle de s'habiller ou de se comporter, etc. Tous les aspects de la bienséance sont remis en cause dans le roman car, mêlant réalité et fiction, celui-ci va subir des

³² Voir *Le Petit Robert*. Paris, Nouvelle Édition Millésime, 2014.

³³ Voir *Le Grand Larousse Illustré*. Paris, Larousse, 2015, p.610.

³⁴ *Dictionnaire de Français Larousse* [En ligne], consulté le 10.10.2017. URL: <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/ind%C3%A9cence/42472?q=ind%C3%A9cence#42378>.

³⁵ Sigmund Freud cité par Eric Bidaud dans « La psychanalyse à l'épreuve de l'"indécent" ». *Questions de communication*, [En ligne]. Modifié le 31 décembre 2016, p.165-175, consulté le 12 décembre 2017. URL : <https://journals.openedition.org/questionsdecommunication/9280>.

³⁶ Citation de Denis Diderot, consulté le 14.05.2019. URL: <https://dicocitations.lemonde.fr/citations/citation-60179.php>

³⁷ Définition de Michel Tournier sur l'indécence, extraite de : *Le Dictionnaire des Citations* [En ligne] consulté le 15 décembre 2017. URL : <https://dicocitations.lemonde.fr/citations/citation-60179.php>.

³⁸ Définition de l'indécence, prise dans *Le Littré* (1880), [En ligne], consulté le 13.11.2018. URL: <http://dictionnaire.sensagent.leparisien.fr/ind%C3%A9cence/fr-fr/#anchorLittré> .

mutations, avec l'avènement des courants tels le réalisme, le naturalisme, le nouveau roman, etc., qui permettent d'entrer dans de nouvelles ères ; le déterminisme social entraînant le renouvellement des thèmes. Dès lors, le changement noté dans l'écriture pousse les pouvoirs dictatoriaux du XIX et XX^{ème} siècle à prendre des mesures afin de limiter l'excès de liberté de certains écrivains comme Boris Vian, Gustave Flaubert, etc. Tous victimes de cette injustice, certains d'entre eux seront emprisonnés, poussés à l'exil pour leur idéologie jugée préjudiciable à la société. Parmi les oeuvres censurées figurent, *J'irai cracher sur vos tombes*³⁹ ou *Madame Bovary*⁴⁰. Ces publications considérées comme offensantes ont fait l'objet de plusieurs polémiques, ce qui en dit long sur les raisons de leurs censures. Ces limites témoignent davantage de la suprématie, de l'autorité, de la domination des hommes politiques qui privaient autrefois les écrivains la liberté de s'exprimer.

Face à une telle situation, la liberté d'expression est réprimée car, selon les autorités, la littérature est une menace qu'il faut au préalable éliminer avant qu'il ne soit trop tard. À partir de cet instant, beaucoup d'entre eux choisissent l'exil pour la recherche d'une liberté perdue. Après cette période marquée par des tensions, on constate la naissance d'autres idéologies qui vont accélérer davantage l'évolution du roman et lui permet de connaître une avancée considérable, permettant aux écrivains d'avoir la libre pensée dans l'écriture grâce au langage définit comme la « faculté propre à l'homme d'exprimer et de communiquer sa pensée au moyen d'un système de signes vocaux ou graphiques⁴¹ ». C'est ce qui fait que, depuis quelques années, nous assistons à une écriture transcendante où la crudité de la langue, le ton cru est au rendez-vous dans les productions féminines et celles-ci font une percée remarquable voire une avancée indéniable dans le monde littéraire. Le sexe, la description incongrue de certains faits, le langage indécent, etc., selon Christian Authier, ont connu un « grand bond en avant⁴² », c'est ce qu'il nomme à juste titre « l'art charnel ». En effet, nous sommes arrivés à un stade où l'expression de l'indécence ne saurait se résumer à des insultes ; elle s'étend en-deçà et au-delà même de l'imagination fictive des auteures. L'indécence ne reste pas confinée dans la littérature. Au cinéma, on note des scènes d'accouplements qui ouvrent la voie à l'expansion du véritable « porno hard⁴³ ». Selon Christian Authier, « l'essor du porno s'est réalisé de manière à la fois progressive et foudroyante. [...] C'est au début des années 70, aux États-Unis puis en Europe, que l'industrie du cinéma porno prend son

³⁹ Boris Vian, *J'irai cracher sur vos tombes*. Paris, Scorpion, 1946.

⁴⁰ Gustave Flaubert, *Madame Bovary*. Paris, Michel Lévy Frères, 1857.

⁴¹ *Le Grand Larousse Illustré*. Paris, Claude Nimmo, 2015, p.659.

⁴² Christian Authier, *Le nouvel ordre sexuel*. Paris, Bartillat, 2002, p.13.

⁴³ Ce terme laisse voir un *mixing* de l'anglais et du français, qui signifie ou renvoie à de vrais vidéos pornographiques, au sens propre du terme. Autrement dit, des scènes complètement érotiques, dans lesquelles « la sexualité constitue la clé de voûte » (Christian Authier, *Le nouvel ordre sexuel*, p. 51.).

envol⁴⁴ ». C'est qu'il nomme la « démocratisation du porno⁴⁵ », visible également dans le domaine de l'art et de la mode. Il y a cependant lieu de retenir de l'évolution féminine, une mise en garde lancée par nombre d'écrivaines sur leurs productions littéraires.

1.1.3 De l'indécence de l'écriture

Durant les trois dernières décennies qui ont suivi les années 1960, la littérature s'est orientée vers d'autres horizons, différents de ceux des années précédentes basées, la plupart du temps, sur des dénonciations, des révoltes, des manifestations, etc. Après cette période de lutte collective, le libertinisme littéraire, qui suscite un débat de société s'impose dans l'univers romanesque. C'est ce qui fait dire à Christian Authier dans son livre intitulé *Le nouvel ordre sexuel* « 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 charge⁴⁶ ». Cette nouvelle tendance constatée dans l'écriture autofictionnelle, permet à celle-ci de connaître un très grand succès. De ce fait, plusieurs écrivains vont désormais s'intéresser à l'érotisme littéraire, qui englobe à la fois plaisir sexuel, lasciveté, sexualité, luxure, toutes choses qui s'opposent à la chasteté, à la frigidité, à la pudeur. Se référant aux nombreuses publications faites par certains auteurs en général, les femmes particulièrement développent des idées toutes nouvelles vers la fin de la deuxième moitié du XXème siècle et le début du XXIe siècle. À partir de cet instant, la veine égocentrique envahit l'univers romanesque, avec notamment l'apparition de quelques productions au rang desquelles on peut citer : *Baise moi*⁴⁷ de Virginie Despentes, *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*⁴⁸ de Dany Laferrière *La vie sexuelle de Catherine M.* de Catherine Millet⁴⁹, *Le livre du plaisir*⁵⁰ de Catherine Breillat, *Place des fêtes*⁵¹ publié sous le pseudonyme de Sami Tchak du Franco-togolais Sadamba Tcha-Koura, *Femme épanouie*⁵² d'Alain Héril, etc. Les thèmes abordés par ces derniers prouvent que le modernisme littéraire a fait de sorte que, l'écriture ne prend plus en considération l'éthique car bon nombre de leurs textes développent des sujets très sensibles, offensants la pudeur qui occupait autrefois une place très importante dans toutes les créations

⁴⁴ *Ibid.*

⁴⁵ *Ibid.*, p.172.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 9.

⁴⁷ Virginie Despentes, *Baise-moi*. Paris, Florent Massot, 1993.

⁴⁸ Dany Laferrière, *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*. Paris, Le serpent à plumes, 1999.

⁴⁹ Catherine Millet, *La vie sexuelle de Catherine Millet*. Paris, Grove Presse, 2001

⁵⁰ Catherine Breillat, *Le livre du plaisir*. Paris, Le livre de poche, 2001.

⁵¹ Sami Tchak, *Place des fêtes*. Paris, aux Continents Noir de Gallimard, 2001.

⁵² Alain Héril, *Femme épanouie*. Paris, Payot et Rivages, 2012.

artistiques (peinture, littérature, cinéma...). Pour Christian Authier, ces écrits qui appartiennent à « la génération x » ont un lien :

La vague de livres autobiographiques qui ont ces dernières années provoqué l'intention des médias et du public, un tronc commun les relie : ils sont écrits par des femmes, ils traitent du sexe termes crus et évoquent des expériences la plupart du temps peu communes et traumatisantes : la prostitution pour Nelly Arcan, le porno pour Raffaella Anderson, la pratique intensive des partouzes pour Catherine Millet, l'inceste pour Angot⁵³.

L'évolution de ce type d'écriture plus ou moins érotique, occupe une place non négligeable dans le monde littéraire. C'est la raison pour laquelle l'immodestie, l'impudicité ou encore le langage indécent est de nos jours présent dans beaucoup de textes littéraires, ceux des femmes généralement.

À cause notamment des situations difficiles vécues, l'injustice dont elles étaient victimes, les femmes emploient des expressions indécentes, provocatrices pour se libérer. En effet, toutes les épreuves traversées jouent sur la psychologie des femmes et peuvent réveiller ou faire naître en elles un esprit vengeur. Dans ce cas de figure, les personnes troublées ou agitées par des choses qui ont marqué leur existence peuvent exprimer toute leur colère tout en respectant bien évidemment les principes de la bienséance. La plupart d'entre elles racontent sans culpabilité leurs multiples expériences (ébats hétérosexuels ou homosexuels, pratiques masturbatoires, etc.) en utilisant un vocabulaire cru à l'allure pornographique pour raconter leurs histoires. Cette tendance s'apparente à la définition de l'indécence : tout ce qui est contraire aux exigences de la bienséance, c'est-à-dire les expressions ou paroles impudiques fréquentes dans les romans. Pour certaines écrivaines telles que Calixthe Beyala, Nelly Arcan, Christine Angot, etc., l'utilisation d'un langage libre est le moyen le plus efficace pour mettre une croix sur un passé, dénoncer une situation injuste ou une ancienne pratique empêchant une communauté d'être libre. Il va sans dire que cette nouvelle façon choisie par les romancières contemporaines exige une certaine fidélité quand il s'agit de raconter les événements, circonstances et épreuves de la vie. C'est pourquoi en lisant certains ouvrages comme *Maman a un amant*⁵⁴, *Folle*⁵⁵, *Marché des amants*⁵⁶, nous notons tout leur désir, dire avec aisance toutes les choses qui leur préoccupent même si elles sont exposées après aux critiques aussi bien négatives que positives des lecteurs. Ce qui est important, comme disait Nelly Arcan lors d'une

⁵³ Christian Authier, *Le nouvel ordre sexuel*, p. 227.

⁵⁴ Calixthe Beyala, *Maman a un amant*. Paris, Albin Michel, 1993.

⁵⁵ Nelly Arcan, *Folle*. Paris, Le Seuil, 2004.

⁵⁶ Christine Angot, *Marché des amants*. Paris, Le Seuil, 2008.

interview : « c'est de dénoncer un discours de haine, de tristesse, de désespoir⁵⁷ » sans compte ni mesure. Cela permet à celui ou celle qui écrit de se sentir à l'aise, de trouver de la stabilité et du réconfort auprès de certains lecteurs qui peuvent compatir à toutes leurs souffrances, inquiétudes, détresses. À partir de ce moment, ces derniers sauront le pourquoi du choix même d'une telle écriture, pour reprendre les mots de Danielle Laurin dans l'article « ni Putain ni Folle, juste brisée » :

C'était ça, la force de Nelly Arcan. Parvenir à mettre en mots son malaise, son mal être. Et nous rendre nous-même mal à l'aise. Nous provoquer, franchir les limites entre ce qui se dit et ce qui ne dit pas, aller au-delà de ce que nous sommes prêts à entendre, tout en nous lançant en pleine figure son propre désarroi⁵⁸.

Cette envie de vouloir se faire comprendre, éradiquer son mal être pousse cette auteure québécoise à raconter les choses telles qu'elle les a vécues. En effet, elle croyait en cette fonction thérapeutique de l'écriture c'est pour quoi elle décrit les péripéties de sa vie mouvementée d'expériences tout en espérant trouver du réconfort, une paix intérieure ou encore de la tranquillité ou stabilité. Si nous faisons le parcours de certains de ses ouvrages tels que *Putain, Folle, Bourqua de chair*, ce désir d'être libre psychologiquement, cette quête inlassable de liberté sont les principaux points qui constituent ces récits. Cet état d'âme de l'écrivaine est le même qui se lit dans ce roman autobiographique intitulé *Le baobab fou* de la romancière sénégalaise Ken Bugul. Elle se confie au chapitre 5 : « pousser à la liberté, ne rendait pas libre, enlever les chaînes au prisonnier n'était pas lui donner la liberté. La liberté c'était la paix⁵⁹ ». Ce souhait, cette envie de vouloir être indépendante, de vivre en toute quiétude envahit Ken Bugul au point qu'elle décide de s'ouvrir aux autres, c'est-à-dire raconter son passé traumatisant, accablant, plein de désillusions. Et pour que cette envie soit assouvie, pour que ce cri de cœur puisse être entendu, il faut que le raisonnement, l'argumentation, la narration reflètent les différentes épreuves de l'auteure. Si celle-ci choisit de faire le récit de sa vie, elle ne doit pas se focaliser sur les éventuelles critiques. À cet effet, Catherine Cusset s'exprime en ces termes : « j'avais seulement cherché à être la plus proche possible du constat décrire une expérience amoureuse et sexuelle, qui me paraissait être celle de toute jeune femme d'aujourd'hui, prise de contradiction entre le désir d'amour et le désir tout court

⁵⁷ Nelly Arcan interviewée par la journaliste Christiane Charrette, vidéo ajoutée le 27.01.2016 par John Malkovich X, consultée le 23.07.2018. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=sv4amyM8qEs>.

⁵⁸ Danielle Laurin, « Ni putain ni folle, juste brisée » [En ligne], *Le Devoir*, mis en ligne le 26.09.2009, consulté 22.03.2017. URL : <https://www.ledevoir.com/lire/268828/nelly-arcant-1973-2009-ni-putain-ni-folle-juste-brisee>.

⁵⁹ Ken Bugul, *Le Baobab fou*, p.95.

la banalité même⁶⁰ ». Catherine Millet, l'une des écrivaines françaises les plus tendancieuses la confirme avec son roman autobiographique et /ou pornographique. En effet, rien qu'en voyant sa page de couverture, dans laquelle est dressée une femme dénudée, nous savons pertinemment que la narration allait se faire avec une sensibilité rare, amusant par moments. Ces quelques phrases mettent en exergue le penchant ou encore l'écriture à tendance révolutionnaire de l'écrivaine, laissant voir en réalité toute son extravagance sexuelle, débordante :

Couchée, raconte Catherine, je pouvais recevoir des caresses de plusieurs hommes pendant que l'un d'entre eux, dressé pour dégager l'espace, pour voir, s'activait dans mon sexe. J'étais tirillée par de petits ; une main frottant d'un mouvement circulaire et appliqué la partie accessible du pubis, une autre effleurant largement tout le torse ou préférant agacer les mamelons... Plus qu'aux pénétrations, je prenais du plaisir à ces caresses et, en particulier, à celles des verges qui venaient se promener sur toute la surface de mon visage ou flotter leur gland sur mes seins. J'aimais bien attraper une au passage, dans ma bouche, faire aller et venir mes lèvres dessus tandis que l'autre venait réclamer de l'autre côté, dans mon cou tendu. Ou en avoir une dans la bouche et une dans la main, [...] parfois près de quatre heures, d'autant que plusieurs hommes ont tendance à maintenir les cuisses de la femme très écartée, là aussi pour profiter de la vue, et pour aller frapper plus loin⁶¹.

Ainsi, ces quelques réflexions basées sur le langage, la décence, l'écriture, entre autres, révèlent en réalité la polysémie aussi bien des pensées théoriques que les différentes analyses faites sur les termes. Ce qui nous pousse à nous interroger sur les conceptions sociales du langage indécemment en vue d'approfondir les opinions et mieux les confronter.

1.2 Conceptions sociales du langage indécemment

Le langage est considéré par le linguiste Jacques. M. A. Auchlin comme « ce qui relève de l'action individuelle, variable, unique, imprévisible⁶² ». Autrement dit, une façon particulière, une faculté propre à chaque individu, espèce humaine de pouvoir échanger avec un autre membre de la société. C'est ce que Pierre Bourdieu appelle « la relation objective entre les compétences⁶³ ». Dès l'instant que les deux locuteurs se parlent, leur code langagier, leurs sexes, leur statut social, etc., nous sont connus grâce à leur façon mutuelle de s'adresser et cela permet en même temps de les situer. À partir de là, nous essayons de déduire le caractère de chacun d'eux à travers bien évidemment leur

⁶⁰ Catherine Cusset, citée par Eliane Lecarme Tabone dans « L'autobiographie des femmes », mis en ligne le 15.04.2010, consulté le 02.08.2019. URL : <http://www.fabula.org/lht/7/lecarne-tabone.html#bodyftn17>.

⁶¹ Catherine Millet, *La vie sexuelle de Catherine M.*, pp. 21-22.

⁶² Jacques Moeschler, Antoine Auchlin, *Introduction à la linguistique contemporaine*. Paris, Armand Colin (3^e édition), 2010, p.29.

⁶³ Pierre Bourdieu dans « Ce que parler veut dire ». Intervention au Congrès de l'AFEF, Limoges, 30 octobre 1977, parue dans *Le français aujourd'hui*, 41, mars 1978, pp. 4-20 et Supplément au n° 41, pp. 51-57. Repris dans *Questions de sociologie*, Les éditions de Minuit, 1980, pp 95- 112. L'article est consulté le 01/03/2018, disponible en ligne : <http://www.homme-moderne.org/societe/socio/bourdieu/varia/cequep.html>.

échange verbal (poli, rugueux, indécent etc.). Vu le caractère polysémique du terme « langage », nous mettons en exergue dans ce deuxième sous point, la diversité des points de vue. Dès lors, il est utile de recourir en premier lieu aux acceptions du langage selon la morale sociale, en deuxième lieu d'après les sociologues et en troisième lieu selon les psychologues sociaux.

1.2.1 Du point de vue de la morale sociale

Dans une société où chaque personne a le droit de manifester une pensée, le pouvoir d'exprimer un sentiment, une opinion, etc., le socle même de la démocratie. Or, cette liberté ou indépendance donnée à tous les êtres humains peut engendrer quelque fois des conséquences aussi bien sur la morale sociale que religieuse. Les injures, les propos indécents sont condamnés dans certaines sociétés, même si les citoyens usent entièrement de leur droit. Être libre ne donne pas à la personne tous les champs possibles d'agir, de s'exprimer, de penser sans contraintes. Si la liberté de l'individu ou de la personne débute là où s'arrête celle des autres, est-ce que l'écriture contemporaine n'est pas en paradoxe avec la loi de 1789 sur les Droits de l'homme et du citoyen, qui établit que « la liberté consiste à pouvoir faire tout ce qui ne nuit pas à autrui ?⁶⁴ ». Dans cette logique, une personne doit certes jouir de toutes ses prérogatives dans une nation souveraine. Cependant, il ne faut pas abuser de cette indépendance car chaque citoyen doit servir de référence afin que chaque membre de la société puisse réellement vivre convenablement et non se sentir vexer par les propos de certains extrémistes, qui pensent que la liberté ne doit pas avoir de barrière. Elle autorise tout un chacun d'employer ou d'utiliser un langage sans même tenir compte ou en ignorant tout ce que cet excès de liberté peut provoquer. Donc, il va de soi pour chaque lecteur de donner un jugement personnel par rapport aux publications afin de pouvoir cerner les différentes pratiques langagières existantes et connaître conjointement leurs diversités. Si l'auteur choisit un langage inapproprié pour faire passer son message ou raconter les événements qui ont marqués sa vie, les jugements, les avis ne sont pas les mêmes car chaque société est régie par des règles. Et pour ne pas les contrevenir, il faut s'y conformer. Faute de quoi, les lecteurs ou les passionnés du livre s'indignent de certains propos qui peuvent même être vus dans certaines sociétés comme une sorte d'outrage ou d'offense à la morale sociale et parfois même religieuse. Or, dans certains pays, même démocratiques, il y a des limites imposées à la liberté d'expression. Ces restrictions ont poussé les citoyens français à se révolter contre certains préjugés. De même, la plupart des écrivaines comme

⁶⁴ Déclaration des Droits de l'Homme et du Citoyen 1789. Article 4 [En ligne], consulté le . URL : <http://www.conseil-constitutionnel.fr/conseil-constitutionnel/francais/la-constitution/la-constitution-du-4-octobre-1958/declaration-des-droits-de-l-homme-et-du-citoyen-de-1789.5076.html>.

Aminata Sow Fall, Mariama Ba, Ken Bugul, Calixthe Beyala, etc., se sont prononcées à travers leurs écrits sur la cause des Africaines, la place de celles-ci dans la société, leur liberté. La morale sociale voudrait que chaque individu soit le maître de sa vie, de son propre destin, qu'il soit responsable de ses actes et que toute personne, quel que soit son mode de vie, son appartenance, sa classe sociale doit avoir un jugement équitable au même titre que tous les autres citoyens du monde. En vue de cela, l'individu doit normalement avoir la possibilité de mener une vie qui n'est point conditionnée, il devient en fin de compte indépendant. Il convient à ce niveau de rappeler un personnage dénommée Irène dans *Femme nue, femme noire*, une figure qui impose son indépendance sexuelle durant toute l'œuvre, celle-ci s'inscrit dans la lignée de personnages autonomes créés par l'écrivaine camerounaise telles Atéba dans *C'est le soleil qui m'a brûlée*, le personnage éponyme dans le roman *Asèze, l'Africaine*. Toutes maîtresses de leurs destins confirment leur attitude libertine en défiant les interdits (comme coucher avec plusieurs hommes à la fois). Ce libertinage permet de constater toute l'intention de Beyala, éliminer tous les tabous des Africains et donner une liberté totale aux femmes. Ceci a pour but de prôner la liberté d'expression individuelle sur le plan de l'égalité entre les individus sans tenir compte du statut de la personne. Angot, dans son autobiographie *l'Inceste*, fait usage d'une écriture libre dans l'intention de se libérer de son passé. En effet, elle se soucie moins des termes crus qu'elle utilise dans son récit que ce que disent ou pensent les autres car sa préoccupation ordinaire réside dans la tranquillité de soi.

Arcan, à l'opposé des deux autres auteures, crée deux personnages féminins libertins qui ne sont point gênés de mener une vie sexuelle totalement oisive. Néanmoins, ils sont hantés par leurs corps et le désir de rester jeunes éternellement. De fait, d'un texte à l'autre, la relation des faits, la description des ébats sexuels, la narration libre, confèrent aux romans une connotation indécente où les expressions, les paroles proliférées tendent à la démocratisation ou à la vulgarisation de la liberté d'expression. Celle-ci fait la quintessence de l'article 11 de la déclaration des droits de l'Homme qui opte pour une communication libre au niveau des différents points de vue : « la libre communication des pensées et des opinions est un des droits les plus précieux de l'homme ; tout citoyen peut donc parler, écrire, s'exprimer librement sauf à répondre de l'abus de cette liberté dans les cas déterminés par la loi⁶⁵ ». Cette proclamation et tant d'autres ne se limitent seulement pas au domaine juridique ; elles sont aussi appliquées au niveau des autres domaines (littéraire, cinéma, audiovisuel). Autrement dit, la question de la liberté concerne tous les humains quelque soit le milieu dans lequel ils évoluent car les lois en tant que telles ne font pas de distinction entre les

⁶⁵*Ibid.*

différents corps ; elles s'appliquent de la même manière sur toutes les personnes. Dès lors, il n'est pas exagéré de dire que les différents droits donnés aux hommes sont à l'origine de leur façon actuelle de dire leurs pensées.

1.2.2 Le point de vue sociologique

Selon Emile Durkheim, la sociologie se doit d'analyser de quelle manière l'individu utilise le langage, la manière d'articuler les mots et de les exprimer. En d'autres mots, la société est responsable du devenir de l'individu, c'est elle qui lui inculque le comportement ou mode de vie qu'il doit adopter, sa façon d'échanger, de communiquer avec ses semblables, etc. L'approche de Durkheim sur le langage se range dans la même optique que celle de Pierre Bourdieu du fait que celui-ci essaie de montrer les limites et contraintes liées au langage. La critique Julie St-Pierre note à ce sujet :

Les objets et les lieux d'observations du rapport entre le langage et la société représentent autant de point de vue qu'ils ne suffisent la diversité du réel puisque la langue, le sens, le discours, les actes, les activités, les situations, les rapports sociaux sont des concepts inévitablement imbriqués les uns dans les autres⁶⁶.

Ces deux conceptions à propos de l'individu entrent en porte à faux avec la modernité. En effet, le citoyen actuel ne s'attache pas trop aux bonnes manières (bien réfléchir, penser avant d'agir) comme suggèrent Durkheim et Bourdieu. Dès lors, la possibilité de dire ou de s'exprimer librement remet en question l'idée qu'ils se sont faits sur l'acte de langage de l'individu. Selon ces deux sociologues, chaque membre doit dans la mesure du possible être responsable afin de se conformer à n'importe quelle situation sociale. Tous ses éléments participent de ce qu'on pourrait appeler la formation de l'individu, consistant à faire de sorte que celui qui évolue dans un espace social puisse être en rapport avec les autres membres de la société. Cet idéal ne peut se concrétiser que si la personne se sent à l'aise dans son milieu. D'ailleurs, le père de la grammaire générative, Noam Chomsky, propose, comme les deux sociologues cités en amont, la liberté d'expression des individus comme nous le commente Assia Hadj-Ahmed :

Les individus dans les faits produisent des expressions adaptées aux situations particulières : il existe des stratégies dans l'usage de langue qui sont implicitement ajustées aux rapports de pouvoir entre les locuteurs et les auditeurs. Il y a une reconnaissance du droit à la parole dans les situations de communication⁶⁷.

⁶⁶Julie St-Pierre, « François Leimdorfer, *les sociologues et le langage* », Lectures, mis en ligne le 11.04.2011, consulté le 10.01.2019. URL : <https://journals.openedition.org/lectures/5226>

⁶⁷ Assia Hadj-Ahmed, « Le langage et pouvoir symbolique-Pierre Bourdieu » [En ligne], consulté le 09.01.2019. URL: <https://major-prepa.com/culture-generale/langage-et-pouvoir-symbolique-pierre-bourdieu/>

Delà, nous comprenons aisément la liberté discursive choisie par Christine Angot dans son récit autobiographique *L'inceste*. Celle-ci, « stigmatisée », disait lors d'un entretien : « j'ai essayé de décrire, de ne pas isoler la question de la souffrance du reste de la société⁶⁸ ». À travers son raisonnement, elle nous fait comprendre que le sujet qu'elle aborde s'adresse à toutes les personnes victimes d'inceste n'ayant pas forcément le talent d'écrire ou la chance de se faire entendre. L'intention de l'écrivaine est de faire ressentir le même sentiment (joie, tristesse, etc.) qui anime ces dernières. Cette idée est réitérée par ces propos : « il faut écrire une vérité vivante et vraie⁶⁹ ». Calixthe Beyala quant à elle, crée un personnage fictif Tanga dans son roman *Tu t'appelleras Tanga*⁷⁰, dans lequel elle remet en question le statut de la femme dans la société traditionnelle africaine et pousse celle-ci à être oisive, responsable et indépendante. Avec ce personnage, elle libère toutes les femmes, étant donné que le rôle de l'écrivaine est de défendre et d'être la porte-parole de toutes les personnes opprimées. En accomplissant cet acte, elle devient une actrice sociale. Ainsi, à force de vouloir dénoncer une injustice, une situation alarmante, défavorable, l'écrivaine est quelque fois tentée par trop de liberté dans la manière de dire les choses. A partir de là, le langage littéraire utilisé devient problématique car il n'est pas forcément en harmonie avec les conceptions de certains sociologues, à l'instar de Durkheim et Bourdieu, pour ne citer que ces deux figures. En nous focalisant sur les définitions du langage proposées par ces derniers, nous constatons qu'ils prônent l'expression libre. Cependant, il semble que l'arrogance langagière des auteures de notre corpus et même d'autres romanciers dépasse largement la vision des deux fondateurs de la sociologie moderne et celle du linguiste sur le langage, du fait de l'excès de liberté noté dans les romans à l'étude et dans plusieurs ouvrages consultés.

1.2.3 Langage indécent et psychologie sociale

La définition, la conception du langage n'est pas univoque parce qu'elle dépend naturellement d'un linguiste à un autre. La psychologie sociale « définit le langage par ses fonctions plutôt que par son caractère formel⁷¹ » ; d'où son caractère complexe et ambigu. Saussure, et beaucoup d'autres spécialistes le considère comme une faculté propre à l'individu de pouvoir communiquer avec ses semblables. D'une autre manière, le langage est un moyen efficace de communication des pensées

⁶⁸ Présentation faite par l'auteure de *L'Inceste* sur France-Culture [En ligne], consultée le 03/03/2018. URL : https://www.youtube.com/watch?v=3MZ0z_xejA.

⁶⁹ Confidences littéraires de Christine Angot dans l'émission « Drôle d'endroit pour une rencontre » [En ligne], France 3, mise en ligne 06.03.2017, consultée le 03/03/2018. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=jNFZT0frZfk>.

⁷⁰ Calixthe Beyala, *Tu t'appelleras Tanga*. Paris, Stock, 1988.

⁷¹ Larousse, *Grand Dictionnaire de la Psychologie*. Sous la direction d'Henriette Bloche, Roland Chemama, Eric Dépret, Alain Gallo, Pierre Leconte, Jean François Le Ny, Jacques Postel et Maurice Reuchlin, p.520.

et des émotions. Lev. S. Vygotski lui attribue deux rôles : « le langage est d'abord acquis dans sa fonction sociale. Il est ensuite intériorisé comme outil de régulation du comportement et comme outil de pensée⁷² ». Cette pensée s'inscrit dans la même logique que celle de la psychanalyste Josiane. F. Hamers d'après qui « le langage [est] d'abord développé comme un outil de communication social, [puis] intériorisé et influence les structures mentales puisqu'il est à l'origine d'un système symbolique abstrait qui permet l'organisation de la pensée⁷³ ». Du moment où le langage sert d'une part à « normaliser » les relations entre les individus, outre cela, elle donne l'opportunité à ceux-ci d'exprimer des opinions et des impressions, etc. De fait, les personnes qui utilisent le langage accordent peu d'importance à ce qui doit être dit et ce qui ne doit pas être prononcé. Dans cette logique, des écrivaines telles que Nelly Arcan, Christine Angot, Calixthe Beyala, Ken Bugul et plusieurs d'autres choisissent un langage cru dans leurs récits pour apaiser une douleur vécue, oublier un passé presque ineffaçable et pour dénoncer quelques fois l'injustice des hommes ou leur manque d'humanisme. Ces principaux points qui touchent leurs sensibilités, sont les thèmes qu'elles développent dans leurs ouvrages. C'est la raison pour laquelle il est très difficile d'y voir des paroles adoucissantes, décentes, convenables, etc. par conséquent, le langage se représente de façon plus révoltante dans les romans à l'étude, et les usages ou encore les mécanismes langagiers en sont généralement témoins.

Le rôle du psychanalyste à ce niveau n'est pas à priori de rendre coupable les personnes qui emploient des paroles indécentes dans leurs productions mais plutôt d'étudier et d'essayer de comprendre « les comportements langagiers et les mécanismes psychologiques qui régissent l'utilisation et l'acquisition du langage⁷⁴ », car comme avait souligné S. Freud dans son ouvrage intitulé *Introduction à la psychanalyse* :

Avec des mots un homme peut rendre son semblable heureux ou le pousser au désespoir et c'est à l'aide de mots que le maître transmet son savoir à ses élèves, qu'un orateur entraîne ses auditeurs et détermine leurs jugements et décisions. Les mots provoquent des émotions et constituent pour les hommes le moyen général de s'influencer réciproquement⁷⁵.

L'importance capitale que ce grand psychanalyste donne aux mots renvoie ici au type de langage qu'une personne doit employer pour faire passer un message, une information, une leçon, etc., et qui, pour ce faire, doit les analyser profondément avant de les utiliser. Comme souligne la narratrice

⁷² Lev.S.Vygotski, cité par Josiane. F. Hamers et Michel Blanc dans « Fonctions et acquisition », *Grand Dictionnaire de la psychologie*, p. 520.

⁷³ Josiane. F. Hamers, « Langage et pensée », *Grand dictionnaire de la psychologie*. p. 521.

⁷⁴ *Ibid.*

⁷⁵ Sigmund Freud, *Introduction à la psychanalyse*. Paris, Petite Bibliothèque Payot, p.7.

du roman *Dakar des insurgées* de l'écrivaine Oumou Cathy Bèye, « la société est une machine parfaitement huilée qui, [...] doit veiller à l'épanouissement de chacun de ses membres⁷⁶ ». C'est la raison pour laquelle les mots utilisés lors d'une discussion sont très significatifs car ils permettent à la personne de s'orienter, d'avoir un repère et dans certains cas de se rassurer. Il se peut qu'ils produisent des effets contraires (étonnement, déception à l'endroit du récepteur) sur d'autres car l'usage que chaque personne se fait du langage varie en fonction du milieu dans lequel une personne se trouve ou évolue. Chaque société a un code langagier, une façon de communiquer qui lui est spécifique, propre, particulier. Christian Barrette, Edith Gaudet et Denyse Lemay l'affirment : « la communication traduit de manière plus spécifique : une relation qui s'établit entre les personnes à partir des significations communes qu'elles attribuent à des mots ou à des intonations (communication verbale) ainsi qu'à des gestes, des attitudes corporelles, [...] des positions dans l'espace (communication non verbale)⁷⁷ ».

En résumé, la diversité des définitions du « langage », de « l'écriture » et de l'« indécence » prouve à quel point ces notions sont complexes et controversées. Compte tenu de toutes les acceptions notées dans les définitions, il n'est pas prématuré d'affirmer qu'on ne peut nullement se focaliser sur les acceptions étymologiques, lexico-sémantiques encore moins sociales pour avoir une idée figée sur les termes. Ceci risque de limiter dès lors notre recherche du moment où nous avons impérativement besoin de connaître d'autres points de vue, culturels par exemple, pour varier et saisir en même temps les termes. Cette démarche nous permet d'avoir en fin de compte un net aperçu sur les notions (indécence, décence, écriture et langage), de connaître la considération des uns et des autres et de comprendre justement les origines de leurs utilisations ou emplois.

⁷⁶ Oumou Cathy Bèye, *Dakar des insurgées*. Paris, L'Harmattan, 2009, p. 85.

⁷⁷ Christian Barrette, Edith Gaudet et Denyse Lemay, cités par Serge Guimond dans le « Langage et la communication », *Psychologie sociale : Perspective multiculturelle*(2010), pp. 175 à 198, mis en ligne le 01.07. 2012, consulté le 05.03.2019. <https://www.cairn.info/psychologie-sociale-perspective-multiculturelle--9782804700324-page-175.htm?contenu=resume#e>.

Chapitre 2 : Perceptions culturelles des notions d'indécence ou du langage indécet

La définition du langage a toujours fait l'objet de plusieurs controverses, comme tous les autres phénomènes de la vie. Si, du point de vue social, le langage relève de l'action individuelle, un moyen d'expression qui sert de libération ; du point de vue culturel, le langage « est une forme d'organisation symbolique du monde⁷⁸ ». Autrement dit, le langage a une part importante sur les cultures et pratiques humaines. Et qui dit cultures humaines s'intéresse aux comportements, au type de langage utilisé au sein du groupe et entre les groupes. A partir de là, on note une discordance entre les perceptions sociales et les regards imposés par les cultures. Dès lors, il est important de revoir certains aspects qui renvoient au langage indécet (description du sexe, l'utilisation des mots ou termes crus, etc.), en mettant en relation de prime abord celui-ci avec d'autres expressions considérées comme tabous avant de voir les différentes représentations culturelles du sexe.

2.1 La culture du tabou

Le tabou, appelé « *tapu* » (interdit, sacré) en langue polynésienne, désigne avant la fin du XIXème siècle « un système d'interdictions de caractère religieux appliquées à ce qui est considéré comme sacré ou impur ; interdiction rituelle »⁷⁹. Le mot évolue tout en se limitant au domaine religieux et aux sujets profanes. Vers le début du XXème siècle, « le mot d'abord appliqué aux sociétés polynésiennes, a été étendu aux sociétés, généralement totémiques, ou existe un système analogue⁸⁰ ». Défini par *Le Dictionnaire encyclopédique Auzou* comme « un sujet que l'on ne peut aborder, pour des raisons religieuses, sociales ou culturelles⁸¹ », le terme *tabou* désigne, dans son acception la plus générale « un sujet qu'il est préférable de ne pas évoquer si l'on veut respecter les codes de la bienséance d'une société donnée⁸² ». Les diverses représentations culturelles de la pudeur ne sont point négligées par les cultures, les croyances ou traditions car elles conservent toujours leur position par rapport à certaines réalités qui remettent en question les sujets dits tabous.

⁷⁸ Joël Sherzer, dans « Langage et culture : une approche centrée sur le discours », essai de donner une définition culturelle du langage. L'article est publié dans la revue « Langage et société » [En ligne], consulté le 24.07.2018. URL : <https://www.cairn.info/revue-langage-et-societe-2012-1-page-21.htm>.

⁷⁹ *Le Grande Robert de la langue Française, Le Dictionnaire Le Robert* ». Paris, 2001, p. 963. Deuxième édition, dirigé par Alain Rey.

⁸⁰ *Ibid.*

⁸¹ *Dictionnaire Encyclopédique*. Paris, Philippe Auzou, 2003. p. 1476.

⁸² Définition du tabou prise dans *Le Parisien*, consulté le 22.05.2018. URL : <http://dictionnaire.sensagent.leparisien.fr/tabou/fr-fr/>.

2.1.1 La représentation culturelle de la pudeur

La pudeur, empruntée au latin « *pudor* », renvoie au « sentiment de honte, de retenue, de délicatesse », spécialement au « sentiment moral, honneur⁸³ ». Elle désigne vers les années 1540 « un sentiment d'appréhension à l'égard de ce qui peut blesser le respect qu'on a pour soi-même, spécialement un sentiment de gêne éprouvé, à faire, à être témoins ou à envisager un acte de nature sexuelle⁸⁴ ». A l'époque classique, « le mot pudeur s'est dit de la chasteté féminine (1635) et il a commencé à s'appliquer à la décence telle qu'elle est définie par les convenances sociales (1677)⁸⁵ ». La pudeur peut également s'apparenter « à la dissimulation d'une vulnérabilité, en particulier du corps, mais aussi des sentiments⁸⁶ ». Par exemple, d'après leur religion, le voile chez les femmes musulmanes met à l'abri leurs parties intimes et les protège. La pudeur marque donc « une frontière entre ce qui est voilé et ce qui est dévoilé, elle impose une limite liée aux regards, aux gestes, aux mots⁸⁷ ». Ce code lié à l'habillement n'est pas le seul qu'on lui connaît. D'ailleurs, l'écrivain Tahar Ben Jelloun apporte un autre aspect important concernant la pudeur dans son roman intitulé *L'enfant de sable*. Il fait dire à un personnage que la pudeur d'après les musulmans « consiste à ne pas regarder l'homme en face ; ne pas soutenir son regard par soumission, par devoir, rarement par respect ou à cause de l'émotion⁸⁸ ». Nous retiendrons que dans ce roman le respect à la pudeur est exigé aux femmes musulmanes⁸⁹ par les hommes alors que ces derniers sont aussi concernés. Mais, la majorité des chrétiennes n'accordent pas trop d'importance à cette réalité pourvu qu'elles aient ou préfèrent une liberté totale et non conditionnée. La pudeur est conçue par le grand philosophe Sénèque comme « l'ornement le plus glorieux d'une femme ». Partant de la conception de celui-ci, l'analyste Gaëlle Deschodt résume la pudeur à « une vertu, une vertu féminine par excellence ». Autrement dit, les femmes, contrairement aux hommes sont les seules qui doivent respecter les critères de la pudeur, elles n'ont pas droit à une liberté tout à fait absolue.

⁸³ *Dictionnaire historique de la langue française*, p.3004.

⁸⁴ *Ibid.*

⁸⁵ *Ibid.*

⁸⁶ « La pudeur, un bilan » écrit par Gaëlle Deschodt, [En ligne]. L'article est basé sur l'étude de la pudeur et son évolution, consulté le 27.05.2018 <https://www.cairn.info/revue-hypotheses-2010-1-page-95.htm>.

⁸⁷ *Ibid.*

⁸⁸ Tahar Ben Jelloun, *L'enfant de sable*. Paris, Le Seuil, 1985, p. 73.

⁸⁹ Cela est valable chez les femmes chrétiennes d'après quelques passages bibliques. Il est dit dans le chapitre 2 du premier Epître à Timothée que « les femmes doivent se parer d'un costume décent avec pudeur et modestie, non pas de tresses et d'or ou de perles, ou d'habillement somptueux, etc. ». Autrement dit, la bible recommande aux chrétiens et aux chrétiennes de porter des vêtements décents. Cette suggestion ne signifie guère que les personnes qui respectent cette charte sont démodées, au contraire, elles se rapprochent davantage de Dieu. La Bible prohibe tout ce qui peut atteindre la pudeur que ce soit dans la façon de s'habiller, les actes posés ou encore les situations auxquelles un individu est confronté, consulté le 14.03.2019. URL: http://www.bibliquest.org/Bible/BibleJNDhtm-nt15-1Timothee.htm#nt15_02.

Cette conception de Sénèque est remise en question dès le moyen âge car le substantif renferme désormais plusieurs dénotations (vergonne, honte, décence, honnêteté). Ces nombreux qualificatifs ne peuvent s'appliquer uniquement aux femmes, les hommes ont leur part de responsabilité aussi. Ainsi, pour la bonne maîtrise du terme pudeur, il est important de faire une étude panoramique de celui-ci en suivant son évolution. Limiter la pudeur à l'habillement, au comportement des uns et des autres serait insuffisante pour ce mot qui a vu le jour bien avant le moyen âge. Les nouvelles significations, attributions où définitions nous incitent à l'analyse du type de langage, les termes ou expressions utilisés par les écrivaines. Cet exemple en dit long :

Plusieurs individus hautement responsables, des temps anciens et modernes, ont été homosexuels. [...] Je ne suis pas la première, la dernière, à persécuter des homosexuels, même si c'est cruel, j'en conviens tout à fait. Pourquoi ? Parce que mon père était homosexuel. Je délire, j'exagère, je dis n'importe quoi, mais la sodomie, qu'il pratiquait sur moi, et aussi sur une certaine Marianne il m'avait raconté le rapproche d'eux. La bisexualité est humaine (*I*, p.129).

Nathalie Sarraute, donne sa position par rapport à la question liée aux thèmes interdits : « On doit réfléchir avant de parler. Il y a des sujets tabous, il y a des crédos communs. On ne s'attaque pas ainsi sans réfléchir à n'importe qui, on ne prononce pas de paroles en l'air⁹⁰ ». La remarque de cette femme de lettres d'origine russe ainsi que d'autres formes de prohibition préconisées par la bienséance sont aussi connues en Afrique. Mais celle-ci va au-delà des interdits occidentaux, qui se limitent aux dires de certaines choses qui transgressent les normes établies dans n'importe quel pays de droit. C'est ce qui fait que certaines écrivaines telles que Aminata Sow Fall, Mariama Ba choisissent d'intervenir sur des sujets délicats, des situations alarmantes dans leur milieu ou environnement tout en respectant les normes de l'écriture. Cette liberté qui leur ait donnée leur permet d'être les témoins de leur temps. Mais, nous sommes passés d'une littérature basée sur la dénonciation des maux de la société, des conditions difficiles des femmes, à celle centrée sur la description personnelle du vécu de certaines écrivaines (Ken Bugul, Khady Hane, etc.) et sur des problèmes sensibles concernant la sexualité, l'adultère, l'homosexualité, la virginité, le viol, l'inceste, la séduction et tant d'autres sujets tabous qui occupent une place significative dans la psychologie africaine. C'est la raison pour laquelle, l'évocation de certains sujets comme le sexe, le dévoilement de certaines coutumes, les menstrues, etc., dans les créations romanesques sont jugés malsains. Cette phrase tirée de *L'enfant noir* le démontre : « chez nous, il y a une infinité de choses

⁹⁰ Nathalie Sarraute, *Le Planétarium*, p.184. L'illustration est extraite du *Dictionnaire Encyclopédique*. Paris, Philippe Auzou, 2003, p. 1476.

qu'on n'explique pas⁹¹ ». Cette pensée de Camara Laye montre d'une part, tout le respect, toute la considération, le caractère mystérieux du peuple africain. D'autre part, elle met en exergue la valeur, la place que ce dernier donne aux choses sacrées. La considération de celui-ci par rapport aux différents éléments jugés sacrés peut se comprendre du fait de l'espace, du milieu où il a fait son enfance, sa jeunesse, son adolescence, etc., pleins de bons souvenirs et une complicité sans limite entre lui et sa mère. Cette harmonie dans laquelle Camara Laye a grandi lui a permis de faire l'éloge de sa famille, sa mère particulièrement. Cette toute première page de son roman dédiée à sa mère en témoigne :

Femme noire, femme africaine, o Toi ma mère je pense à toi... O Daman, o ma mère, toi qui me portas sur le dos, toi qui m'allaitas, toi qui gouvernas mes premiers pas, toi qui la première m'ouvris les yeux aux prodiges de la terre, je pense à toi... Femme des champs, femme des rivières, femme du grand fleuve [...] Femme noire, femme africaine, o toi, ma mère, merci ; merci pour tout ce que tu fis pour moi, ton fils, si loin, si près de toi!

Contrairement à Camara Laye, Ken Bugul, laissée à son sort depuis toute petite doit prendre son destin en main en l'absence de sa mère et de ses proches. En voici une illustration que l'on peut lire dans *Le baobab fou* :

Je maudirai toute ma vie le 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. [...] Je maudissais tout le monde, le père, la première femme du père, les frères et les sœurs qui tous lui avaient dit au revoir, gaiement me semblait-il⁹².

La force d'émotion qui se dégage de cette illustration tient précisément au fait qu'elle soit tourmentée par le départ brutal de sa mère et le manque d'affection du reste de sa famille, Ken demeure étrangère dans la maison familiale : « j'étais avec des gens qui soudain m'étaient devenus étranger⁹³ ». Cette situation la plonge dans une solitude extrême jusqu'à l'âge adulte. Ainsi, elle décide de mettre fin à son passé marqué par de nombreuses épreuves⁹⁴ en défiant la tradition avec son roman *Le Baobab fou*, dans lequel elle décrit avec toute franchise tous ses moments malheureux

⁹¹ Camara Laye, *L'enfant noir*. Paris, Pocket, p.74.

⁹² Ken Bugul, *Le Baobab fou*, pp. 98-99.

⁹³ *Ibid.*, p.99.

⁹⁴ Abandonnée par sa mère à l'âge de 5ans, Ken Bugul est traumatisée par le départ de celle-ci. Elle est perdue, elle n'a plus de repère : « la mère et moi ne nous parlions jamais. Nous ne parlions de choses et d'autres, mais nous ne sentions point mère et fille » (*Le Baobab fou*, p. 157). Après avoir fait de brillants résultats, elle part en Belgique pour continuer ses études. Dans cette « terre promise » comme elle avait coutume de l'appeler, elle est confrontée à de nombreuses expériences dont l'avortement, une épreuve épouvantable vécue par Ken Bugul, le début de sa vie d'escorte, une quête inlassable d'une identité perdue : « j'ai faillis lui répondre que je ne voulais rien d'autre que d'être, que je voulais me faire accepter avec un blanc, que je cherchais à être reconnue » (*ibid.*, p. 152).

vécus, les origines de sa vie de prostituée⁹⁵, ses expériences sexuelles, etc., en faisant fi des préjugés et des interdits africains :

J'étais coincée, note Ken Bugul, comme de la chair de l'huile. [...] L'alcool et ses humeurs. L'amour libre. Rapidement je m'étais trouvée affublée d'une étiquette. J'avais coupé avec mes compatriotes. Je trainais dans les cafés et les bars, en compagnie de hippies et beatniks [...] j'étais dépassée et je me réfugiais dans la drogue⁹⁶.

De même, Nelly Arcan pose dans *Putain* la problématique de la relation entre mère-fille. En effet, la narratrice Cynthia n'entretient pas une bonne relation avec sa mère, elle est plus proche de son père jusqu'à ses 12ans : « il y avait donc mon père que j'ai aimé et qui m'a aimée en retour, il m'a aimée pour deux, pour trois, il m'a tellement aimée que l'amour-propre aurait été trop, ingrat devant ce jet qui me parvenait de l'extérieure, [...] pour canaliser ses forces ailleurs, dans l'espace loin du paradis⁹⁷ ». À la différence de la mère, le père semble offrir à sa fille une surabondance d'amour. La complicité entre Cynthia et son père va se dégrader à cause de son premier pêché (le fait d'avoir un contact avec un garçon). Elle se sent délaissée tout comme Ken. Le manque de repère et d'affection font partis des causes qui ont poussé ces dernières à se prostituer. Ainsi, Nelly Arcan pour exorciser toute sa solitude, sa haine, sa rage, crée un personnage double chargé de raconter son histoire. Elle attribue à travers celui-ci, une façon libre de s'exprimer même si elle est consciente qu'en évoquant justement dans son ouvrage son passé d'escorte, la lâcheté de sa mère entre autres, elle allait forcément transgresser à cause de la lourdeur et de la véracité des mots ou expressions érotiques qu'elle utilise tout au long de son premier ouvrage *Putain* écrit à la première personne. À cet effet, elle affirme dans un article : « ce dont je devais venir à bout n'a fait que prendre plus de force à mesure que j'écrivais, ce qui devait se dénouer s'est resserré plus jusqu'à ce que le nœud prenne toute la place, nœud duquel a émergé la matière première de mon écriture, inépuisable et aliéné⁹⁸ ». En revanche, la forme libre de l'écriture féminine, bien qu'elle soit en vogue, est confrontée parfois à des points de vue traditionnels de l'expression littéraire.

⁹⁵ Dans *Le Baobab fou*, Ken Bugul nous fait part du vieil métier (la prostitution) qu'elle exerçait à l'étranger pour avoir de l'affection et de la considération envers les autres c'est-à-dire les blancs. Ce choix de vie provoqué par l'abandon de ses proches, sa mère particulière pousse Ken à se confesser dans un article de M. Amadou Bal Ba : « Tout être avait besoin d'être soutenu, loué, remercié, glorifié, reconnu, galvanisé, subjugué, haï, aimé, meurtri, brimé. Tout être avait besoin de quelque chose. Or, abandonnée je me sentais sans l'affection des miens, sans repères émotionnels ». URL: <http://baamadou.over-blog.fr/2017/10/mme-ken-bugul-m-baye-une-ecrivaine-senegalaise-pour-la-dignite-des-femmes-par-m.amadou-bal-ba-http://baamadou.over-blog.fr.html>.

⁹⁶ *Ibid.*, p.118.

⁹⁷ Nelly Arcan, *Putain*, p.10.

⁹⁸ Andrea King, « Nommer son mal : *Putain* de Nelly Arcan » [En ligne]. Atlantis2006, consulté le 23.06.18. <http://journals.msvu.ca/index.php/atlantis/article/viewFile/737/727>.

2.1.2 Le poids des croyances ou traditions

La tradition, du latin « *traditio* » est l'ensemble des biens culturels qui se transmettent de génération en génération au sein d'une communauté. Il s'agit des valeurs, des coutumes et des manifestations qui sont conservés socialement parce que considérés comme estimables et que la société souhaite transmettre aux nouvelles générations⁹⁹. Randall Collins, dans son article « les traditions sociologiques », donne une définition très courte de Durkheim concernant le terme mais plein de sens. Selon lui, « une tradition, c'est à la fois ce dont on se souvient et ce avec quoi on s'identifie. Le fondement de toute tradition est une communauté, un être collectif¹⁰⁰ ». En d'autres termes, la question de la croyance est assez particulière du fait qu'elle dépend d'une communauté à une autre, d'un groupe social à un autre. Comme souligne justement cette professeure agrégée de philosophie, Maryvonne Longeart : « les cultures varient d'une société à une autre, mais toute société possède des normes qui règlent le comportement réciproque des individus¹⁰¹ ». En effet, chaque société est basée sur des principes bien déterminés et pour éviter toute sorte d'anarchie, chaque membre doit veiller à ce que les frontières ne soient pas ternies ou remises en question par certains individus qui ont des idéologies opposées ou différentes. Ainsi, tout ce qui ne relève pas de la tradition peut dans une certaine mesure être vu comme quelque chose qui n'est pas conventionnel, étrange. Or, certaines femmes de lettres telles que Friedra Ekotto dans *Chuchote pas trop*¹⁰² traitent de la marchandisation des filles africaines, c'est-à-dire les filles obsédées par l'argent qui tissent des relations avec plusieurs hommes blancs riches pour des intérêts personnels. Aminata Zaaria, dans son ouvrage *La nuit est tombée sur Dakar*¹⁰³, soulève la question de l'homosexualité féminine africaine due à la quête d'un profit ou encore de l'opulence. Ces deux romancières et bien d'autres connues pour leur caractère iconoclaste étonnent d'emblée par leurs sujets. En effet, dans le dernier roman, l'un des personnages féminins, une adolescente de seize ans dénommée Dior Touré, a quitté son village pour la capitale en vue de rejoindre son amant blanc Paul Grenelle qui a atteint la cinquantaine. Elle espère partir vers la terre promise c'est-à-dire en France et améliorer sa condition de vie misérable menée jusqu'alors dans son bourg. Son amant, très malin, conscient de l'intérêt des filles noires envers les Blancs, lui fait croire qu'ils iront ensemble en France. Il abuse de la villageoise en lui faisant perdre sa virginité d'abord et en s'amusant avec elle tout long de son

⁹⁹ Les définitions. *Le dico des définitions* [En ligne], consulté le 10.06.2018. URL : <http://lesdefinitions.fr/tradition>.

¹⁰⁰ Randall Collins, « Les traditions sociologiques ». *Enquête*, [En ligne]. Modifié le 13 juillet 2013, consulté le 18.05.2018. URL : <https://journals.openedition.org/enquete/302#authors>.

¹⁰¹ Maryvonne Longeart, « Nature et culture. Synthèse », consulté le 18.06.18. URL : http://www.ac-grenoble.fr/PhiloSophie/logphil/notions/culture/esp_prof/synthese/nat_cult.htm.

¹⁰² Friedra Ekotto, *Chuchote pas trop*. Paris, L'Harmattan, 2005.

¹⁰³ Aminata Zaaria, *La nuit est tombée sur Dakar*. Paris, Crasset, 2004.

séjour avant de l'abandonner de manière abominable. C'est pareil pour l'amie de Dior, la narratrice, en couple avec Bernadin pour qui elle n'éprouve aucun amour. Leurs relations sont fondées sur des intérêts financiers et sexuels : « il m'est impossible, *explique-t-elle*, d'éprouver de l'affection ou de l'attachement pour Bernandin. Il ne sait presque rien de moi. Depuis deux mois que je vis avec lui, il n'a jamais cherché à connaître les brides de mon passé. D'ailleurs, lui non plus ne s'intéresse vraiment pas à ma personne¹⁰⁴ ».

Dans ces lignes est racontée la situation exaspérée des deux copines dont le rêve est sur le point de se briser. Après cette épreuve douloureuse, Dior finit par mettre fin à sa vie. La fatalité du destin de celle-ci se résume à cette expression célèbre, biblique : « le salaire du péché c'est la mort¹⁰⁵ ». Depuis toute petite, elle s'était toujours égarée, remettant en question tout ce que son village jugé sacré (le respect des valeurs établies telles le bon comportement, l'obéissance aux parents, etc.), et s'est très mal comportée avec les membres de son village. Sa relation avec ses parents est aussi compromise. Dior comme son amie, à l'opposé de leurs mères, ont leurs propres conceptions de la tradition léguée par les villageois. Celle-ci prône la soumission à des règles de conduite qui entrave la liberté de l'individu. Cette radicalité n'a pas empêché les deux aventurières de mener librement leur vie. De là, se lit toute la volonté de l'auteure d'aborder des sujets tabous et dénoncer certaines pratiques : la mutilation des filles, leur liberté inconditionnelle, entre autres, traditions archaïques.

De même, Beyala donne à son personnage principal Ateba, dans son premier livre titré *C'est le soleil qui m'a brûlé*¹⁰⁶, une liberté d'expression démesurée et un comportement lascif. En effet, dès qu'elle se rend à la capitale, celle-ci marque une rupture totale avec la tradition ; ce qui ne reste pas sans conséquence. Le sexe, la pratique masturbatoire, les boîtes de nuits, etc., les tabous voire les interdits dans son bourg deviennent, pour Ateba, une activité quotidienne ou mieux un moyen de combat qui anéantit d'office la suprématie masculine et les coutumes rétrogrades de son terroir. L'écriture non conditionnée dont l'auteure fait preuve dans certaines de ses créations romanesques aboutit au constat suivant :

L'écrivaine franco-camerounaise met en scène des corps déchus, abîmés et déchirés, ceux des femmes anéanties dans la prostitution, non seulement elle ouvre la voie à une vision plus cruelle et sordide du sort de l'être féminin, mais son écriture se fait également cri, un

¹⁰⁴ *Ibid.*, p.148.

¹⁰⁵ C'est un commentaire du verset 23, *Romains* 6 [En ligne], consulté le 09.05.19. URL : <https://www.biblegateway.com/passage/?search=Romains+6&version=LSG>.

¹⁰⁶ Calixthe Beyala, *C'est le soleil qui m'a brûlé*. Paris, J'ai lu. 1999.

hurlement d'indignation et de colère d'où jaillit un nouveau langage et d'où s'élève une revendication, celle de la spécificité du langage féminin¹⁰⁷.

Ce constat fait sur l'écriture féminine contemporaine est consolidé par les propos choquant de la narratrice de *Femme nue, femme noire* :

Hayatou est agenouillée entre les jambes d'Eva. Les mouvements de ses mâchoires plongées dans son sexe font penser à ces monstres infâmes, écornifleurs, violeurs et assassins, qui rodent par certaines nuits dans les rues malfamées de la ville [...]. Tu auras mes empreintes, la preuve de mon existence d'homme, dit-il.

Son plantain trouve à l'aveuglette la fleur plissée d'Eva. Il fonce vers le calice. Son corps difforme s'agite péniblement. Il murmure : tu n'as rien perdu au change, hein ? Tu me sens ? Tu sens ma puissance en toi ?

Elle demeure la bouche ouverte. Ses appas juteux tressautent sous nos yeux. Il caresse fébrilement son bouton rose, triture les closions de son tabernacle. [...] Il éjacule en criant aux étoiles [...] La pièce dégage des remugles de sexe et des soupirs mêlés (*Fn, fn*, pp.110-111).

A travers cette illustration, nous notons une scène tout à fait libertine car de nombreuses personnes, présentes dans une même pièce, entretiennent des rapports intimes de façon libre. Par moments, elles s'accouplent à trois sous les yeux de tous ceux qui se trouvent dans cet endroit. La mise en scène du libertinage sexuel s'apparente ici à celle d'un film érotique, pornographique proprement dit. Ceci est justifié par l'anarchie dans laquelle les relations sexuelles se déroulent entre plusieurs personnages : Irène Fofò, Ousmane, Fatou, Jean Baptiste, Diego, Hayatou, l'édentée, Eva, etc. L'amour libre présenté par l'écrivaine franco-camerounaise est évoqué sous une autre forme par Danny Laferrière dans son roman *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*. En effet, celui-ci, contrairement à Beyala dans *Femme nue, femme noire*, crée certes deux personnages libres d'avoir des relations sexuelles avec différentes filles, telles Miz Littérature, Miz Sophisticated Lady, Miz Luzerne, Miz Mystic, Miz Cover-girl, Miz Bombardier, etc., mais aucune partie fine n'est mise en scène par l'auteur.

Par ailleurs, les deux acolytes Vieux et Bouba ont conscience du péché même s'ils mènent une vie sexuelle libre. Par exemple, ils ont une sympathie avec les textes coraniques mais accordent peu d'importance à la pratique et aux respects des normes religieuses (ne pas boire de l'alcool, ne pas manger de la viande impure, interdiction de forniquer, etc.). Ils ne manquent pas de citer quelques versets ; à chaque fois qu'ils font le péché, ils se rappellent tout de même des versets coraniques

¹⁰⁷ L'analyse est faite lors d'un colloque international organisé à l'Université de Yaoundé 1 sur le thème « L'œuvre littéraire de Calixthe Beyala : une écriture de rupture et d'engagement », mis en ligne le 25.02.2015, consulté 12.05.2018. URL: https://www.fabula.org/actualites/hommage-l-ecrivaine-calixthe-beyala-et-colloque-international-sur-le-theme-l-oeuvre_67301.php.

comme pour conjurer le danger qui les guette. La connaissance ou la maîtrise du Coran ne leur empêchent pas de braver les interdits ; au contraire, ils ne se privent de liberté de mœurs. Cette idée est consolidée par l'analyse de Cheikh M. S. Diop sur l'attitude des deux protagonistes :

Les deux amis ont un attachement à cette religion [Islam] même si leur croyance n'est pas du même ordre que celle d'un « musulman pratiquant ». Le Coran de Bouba et le thé de Shanghai qu'il boit à longueur de journée ont la même importance dans sa vie que Freud et le jazz. Chacun de ses éléments fait partie de ce qui le caractérise mais ne le définit pas isolément ni ne conditionne son existence [...]. Vieux aussi, moins « dévoué » que son acolyte, aime citer le Coran pour illustrer ou non ses propos¹⁰⁸.

La vie oisive octroyée aux deux compagnons permet à l'auteur de réduire à néant ou encore d'éliminer certains préjugés en mettant au même niveau les hommes et les femmes en matière de plaisir et de fantasme. En effet, dans certaines sociétés traditionnelles africaines et même contemporaines, les femmes ne sont pas autorisées à coucher avec les hommes avant le mariage¹⁰⁹. Il y a eu même certaines d'entre elles qui sont privées de désir dès la naissance à cause de la mutilation dont elles sont victimes¹¹⁰. Cette pratique empêche celles-ci tout contact corporel avec les hommes du fait qu'elles ressentent à peine du plaisir lors des relations sexuelles. C'est le cas de Dior Touré dans *La nuit est tombée sur Dakar*, privée de désir par son père juste après que celui-ci est mis au courant du jeu de sexe qu'avaient essayé sa fille et sa copine. Furieux, remonté et très déçu par le comportement de ces dernières, il punit sévèrement Dior en lui coupant le clitoris, (son petit organe, l'une des zones érogènes les plus sensibles chez la femme, capable de la faire jouir), afin qu'elle ne puisse jamais atteindre l'orgasme :

La punition de Dior Touré avait été cependant plus terrible [...], son père l'avait réveillé à l'aube. Il l'avait emmenée derrière les cases qui forment leur concession et l'avait fait asseoir sur un vieux mortier. Et après avoir récité quelques litanies, il lui coupa le clitoris d'un seul coup de couteau. [...] Elle n'avait que cinq ans et était ensuite tombée malade, elle n'arrêtait pas de saigner et sa mère enduisait la blessure de sable chauffé mélangé à de l'huile de palme. Ce qui avait fini par l'infecter. Dior a été ensuite hospitalisée durant des jours chez les bonnes sœurs¹¹¹.

¹⁰⁸ Cheikh M. S. Diop, « Normes religieuses et écriture transgressive dans deux romans québécois contemporains ». Emeline Gros et Claudine Sagaert, *Normes et Transgression*. Toulon Laboratoire Babel, 2017, pp. 79-80.

¹⁰⁹ C'est tout le contraire avec les femmes dans *Les exilés de la forêt vierge* de Jean Pierre Makouta-Mboukou, où, la valeur de la femme se mesure par sa fertilité. Ce qui justifie la vie concubine ou l'union libre entre les hommes et les femmes avec le mariage. En effet, dès que celles-ci sont en âge de procréer, elles sont testées par les hommes. D'ailleurs, cette pratique est coutumière au Niger ; nous la retrouvons également au Burundi. Mais dans cet horizon, le président Pierre Nkurunziza exige depuis quelques temps aux couples qui vivent en concubinage de se marier le plus rapidement possible. <http://www.rfi.fr/afrique/20170525-burundi-union-libre-le-concubinage-le-viseur-gouvernement>.

¹¹⁰ Il y a l'excision entre autres pratiques (comme le fait de coudre le vagin) pour les obliger à garder leur virginité

¹¹¹ Aminata Zaaria, *La nuit est tombée sur Dakar*, p.166.

L'injustice, le traumatisme ou encore les conditions difficiles des femmes ont provoqué chez d'autres anticonformistes comme Aminata Zaaria, Calixthe Beyala, une réflexion approfondie sur le sort de leurs compatriotes. Cette dernière dénonce la situation ardue des femmes dans son roman *Tu t'appelleras Tanga*. Ainsi, à travers le protagoniste Tanga, elle donne aux femmes africaines qui étaient sous-estimées, dépourvues de liberté, tout le pouvoir de s'imposer, de s'exprimer au même titre que les hommes. La question de la liberté des femmes l'interpelle au point qu'elle renouvelle le thème dans beaucoup de ses ouvrages. C'est dans cette mouvance que Beyala explique dans l'émission « Ina Talk-show » pourquoi elle a opté de faire de son premier roman, *Femme nue, femme noire*, un genre érotique avec une écriture libre, des personnages fantastiques aux pulsions animales : « le continent africain est un continent prude et que faire un livre comme celui-là, c'était amener aussi les africaines à se libérer en leur donnant bien sur la parole sexuée¹¹² ». Elle poursuit : « nous sommes dans un continent où on ne dit pas les choses. On peut arriver à vingt ans sans pour autant savoir ce qui se passe entre un homme et une femme si on est vierge¹¹³ ». Néanmoins, Calixthe Beyala a pu se sentir libre en créant des personnages aussi oisifs tels Irène Fofu, Ousmane, Fatou, etc. À cet effet, elle choisit de les faire évaluer de sorte qu'il n'y ait pas de limite entre eux :

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

De même, dans *Folle*, Nelly Arcan, auteure et narratrice révèle une sorte de libertinage sexuel dans « le Cinéma L'Amour¹¹⁴ », un endroit réconfortant « où on baise en public¹¹⁵ », où les hommes et les femmes malheureux se rencontrent et « vont se branler dans une salle de cinéma sur de vrais couples baisant pour de vrai sur une petite scène éclairée rouge¹¹⁶ » pour oublier leurs soucis, stress, problèmes, etc. Cette illustration la reflète :

D'ailleurs au Cinéma L'Amour. [...] Il est universellement prouvé que la présence des femmes est en soi rentable dans le commerce des hommes parce qu'elles attirent les

¹¹²Calixthe Beyala, invitée par Thierry Ardisson dans l'émission « Tout le monde en parle », disponible dans « INA talk-shows », ina.fr. La vidéo est ajoutée le 14 juin 2014, consultée le 28.06.2018, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=oiedDBkoNS8>.

¹¹³*Ibid.*

¹¹⁴Nelly Arcan, *Folle*, p. 108.

¹¹⁵*Ibid.*

¹¹⁶*Ibid.*, p.106.

hommes et qu'elles mêmes n'ont pas grands besoins. Les femmes ne demandent qu'à ce que leurs ouvertures soient comblées, pour ça, elles n'ont qu'à tendre la main et se laisser prendre, il paraît que dans ce genre de lieux les femmes sont accommodantes. [...] Cette première fois une vingtaine d'hommes se branlaient dans la pénombre sur trois couples qui opérés une rotation calculée de trois positions différentes, elles dessous, elles dessus et eux derrière. Partout s'entendait le bruit des couples amplifié par des micros et celui des branlettes réparties dans la pénombre¹¹⁷.

En outre, dans « le jardin près de Lyon », la « partie fine » est très pratiquée par les personnages libertins qui évoluent dans le roman de Catherine Millet. En effet, rien qu'en voyant la description des ébats sexuels et la façon dont les actants s'y adonnent, il est clair que l'auteure va au-delà même d'une liberté sexuelle qu'une personne peut choisir. Elle fait une représentation du comportement anarchique, désordonné des personnages lors des relations sexuelles, débordant les limites socialement admises ou culturellement autorisées. L'auteure nous fait part de cette ambiance remplie d'aventures érotiques dans ces lignes :

Dans les plus vastes partouzes auxquelles j'ai participé, [...] je prenais le sexe selon toutes les modalités : dans les mains, dans la bouche, par le con, par le cul. Il arrivait que j'échange baisers et caresses avec des femmes, mais cela restait secondaire. [...] Tandis que l'autre main plongeait par la vitre ouverte pour malaxer énergiquement ma poitrine ? Aujourd'hui, je suis capable de comptabiliser quarante-neuf hommes dont je peux dire que leur sexe a pénétré le mien et auxquels je peux attribuer un nom ou, du moins, dans quelques cas, une identité. Mais, [...] l'enchaînement et la confusion des étreintes et des coïts étaient tels que si je distinguais les corps, ou plutôt leurs attributs, je ne distinguais pas les personnes¹¹⁸.

Enfin, les questions liées à la pudeur et aux croyances sont complexes du fait qu'elles dépendent des opinions personnelles ; ceci est visible tout au long de l'analyse en amont. Nous notons une opposition nette entre les conceptions traditionnelles et celles modernes de la décence. Il en est de même sans doute pour la culture du sexe.

2.2 Représentations culturelles du sexe

Le sexe fait partie des sujets tabous, interdits à la limite, dont l'évocation a toujours été très mal vue à cause notamment des croyances ou coutumes traditionnelles. Il est vrai qu'avec la mondialisation ou encore le mélange folklorique des civilisations, plusieurs cultures s'entremêlent dans certaines sociétés. En définissant la culture, une diversité d'opinions s'oppose chez les théoriciens. Nous précédon's de la même manière pour connaître les différentes acceptions du sexe selon la culture

¹¹⁷*Ibid.*, p. 108-109.

¹¹⁸ Catherine millet, *La vie sexuelle de Catherine M.*, pp. 18-19.

avant d'en arriver aux relations entre genres (*gender*) et genres (littéraires) puis aux préjugés et images du sexe opposé.

2.2.1 Les divers points de vue culturels du sexe

Les considérations ou définitions du sexe varient en fonctions des époques et les différentes acceptions que chaque culture lui donne. Mais l'interconnexion des uns et des autres crée le rapprochement des personnes et de leurs cultures. Ainsi, dès qu'il y a l'idée de rencontre avec l'autre, dès qu'il y a une autre culture n'ayant pas les mêmes fondements que notre culture de base, une remise en question de certaines croyances d'ordre culturelles chez l'individu se pose. Par conséquent, il n'est pas exagéré de dire que la vertu, la pudeur et bien d'autres valeurs ont tendance à être négligées ou sont en voie de disparition. De ce point de vue, le structuraliste Claude Lévi Strauss donne une définition beaucoup plus explicite de la culture et associe celle-ci aux différentes attitudes et comportements des individus et montre l'attachement et l'importance que ces derniers doivent accorder aux valeurs mises en place au sein des sociétés. Selon lui, toute culture peut être considérée comme

Un ensemble de systèmes symboliques, au premier rang desquels se placent le langage, les règles matrimoniales, les rapports économiques, l'art, la science, la religion. Tous ces systèmes visent à exprimer certains aspects de la réalité physiques et de la réalité sociale, et plus encore les relations que les deux types de réalité entretiennent entre eux et que les systèmes symboliques eux-mêmes entretiennent les uns avec les autres¹¹⁹.

L'anthropologue Edouard Burnett Taylor, dans l'ouvrage *Primitive culture* (1871), définit la culture comme un ensemble « complexe comprenant à la fois les sciences, les croyances, les arts, la morale, les lois, les coutumes et les autres facultés et habitudes acquises par l'homme dans l'état social¹²⁰ ». En donnant sa position par rapport à la culture, il se limite à une analyse restreinte d'un ensemble de personnes appartenant à un même groupe social ; d'où l'opposition fréquente entre lui et Claude Lévi-Strauss. Emilie Stein note dans sa thèse dirigée par Joël Müller :

Les profonds bouleversements sociétaux entraînent des évolutions où les valeurs traditionnelles n'ont plus le même poids, de plus en plus de changements bouleversent nos habitudes d'ordre économique, familiale, professionnelle... et l'individu a un cadre de

¹¹⁹ Claude Lévi Strauss cité par Pascal Perrineau : « Sur la notion de culture en anthropologie » [En ligne], 2005, consulté le 14.07.2018. URL : https://www.persee.fr/doc/rfsp_0035-2950_1975_num_25_5_393637.

¹²⁰ Edouard Burnett Taylor cité par Denis Laborde dans « Éditorial », *Socio-anthropologie* [En ligne], 8 | 2000, mis en ligne le 15 janvier 2003, consulté le 05.07 2018. URL : <http://journals.openedition.org/socio-anthropologie/116>.

moins en moins établi et durable, il se trouve déraciné, en perte de sens et de repère en même temps que sa culture évolue¹²¹.

Les changements notés sur les comportements prouvent que certaines exigences culturelles ne semblent pas avoir beaucoup d'influence dans d'autres pays où le respect des normes est quasiment impossible. Néanmoins, il existe, quelque part dans le continent africain, des endroits où les valeurs culturelles sont respectées par une masse importante de la population. La sexualité par exemple n'est pas évoquée ouvertement mais de manière très réservée car chaque culture a ses pratiques, ses règles de comportements ou façons de faire qui lui sont propres : la classe sociale, le statut, l'âge, le profil, la religion, etc., sont des éléments fondamentaux qui déterminent la personne et le comportement que celle-ci doit adapter. Monseigneur Anselm. A. Sanon s'en explique dans ce passage :

Dans les sociétés africaines, le sexe ne joue pas un rôle biologique seulement, mais également un rôle religieux et social. Dans tout mariage normal et dans toutes les sociétés du monde, le sexe a le rôle important qu'on lui reconnaît à des fins de procréation et de plaisir. Il ya des peuples africains sur lesquels les rites débutent et se terminent solennellement par des rapports réels et symboliques entre mari et femmes ou autres officiants. [...] Le sexe est utilisé comme un acte sacré [...] qui témoigne de valeurs spirituelles cachées¹²².

Dans la société africaine, le droit à la liberté sexuelle est loin d'être acquis. Effectivement, dans ce continent, jalonné d'interdits, de préjugés, de limites, il n'est pas coutume de voir l'exposition en filigrane du sexe et du corps car ces deux éléments ont une grande importance aux yeux de la population. Tel n'est pas le cas dans la société française où « la parole s'est libérée dans la sexualité et les gens assument de plus en plus leurs pratiques¹²³ ». Le sexe, explique Pablo Mira, « est présent partout. On voit des seins quand on allume la télé, on voit des seins quand on attend son bus¹²⁴ ». Le cinéaste Pascal Thomas dit avec mépris l'abondance de choses crues aussi bien dans les romans que dans le cinéma et renforce l'opinion du chroniqueur français cité précédemment : « je regrette que le commerce ne se tourne maintenant que sur une seule chose : le sexe¹²⁵ ». Il continue, « quand l'aventure érotique et la pornographie investissent la culture de masse pour devenir non pas une contre-culture, mais la culture "officielle" ; [...] Et si ce qui est "obscène" et "choquant"

¹²¹ Emilie Stien, « L'impact de la culture sur le comportement de consommation : modélisation d'un comportement de consommation éthique ethnique » [En ligne], consulté le 08.07.2018. URL : <https://docplayer.fr/23247403-L-impact-de-la-culture-sur-le-comportement-de.html>.

¹²² J.M .Biti, cité par Monseigneur Anselm A. Sanon dans « Cultures Africaines et sexualité » [En ligne], consulté le 25.05.2018 .URL : http://www.cerbafaso.org/textes/congres/acte_congres99/sexualite_sanon99.pdf.

¹²³ Marcel Amont Le sexe en France en 2018- la chronique de Pablo Mira. France Inter, mis en ligne le 03 octobre 2018, consulté le 18.11.2018. URL : <https://www.dailymotion.com/video/x6unv2u>.

¹²⁴ *Ibid.*

¹²⁵ Christian Authier, *Le nouvel ordre sexuel*, pp. 210-211.

aujourd'hui, c'étaient les sentiments ? » C'est ce que Roland Barthes suggérait dans ses *Fragments d'un discours amoureux* : « discréditée par l'opinion moderne, la sentimentalité de l'amour doit être assumée par le sujet amoureux comme une transgression forte qui laisse seul et exposé ; par un renversement de valeurs, c'est donc cette sentimentalité qui fait aujourd'hui l'obscène de l'amour »¹²⁶. Cette situation plus que libertine est due « à l'industrie du porno, qui a faussé complètement [leur] rapport à la sexualité¹²⁷ ». Cette extravagance sexuelle n'est pas spécifique au monde cinématographique, elle est fréquente dans les romans de plusieurs françaises à l'image de Catherine Millet, Virginie Despentes, Christine Angot, etc. Nous pouvons donner un exemple tiré de *La vie sexuelle de Catherine M.*:

C'était en juin ou en juillet, explique la narratrice, il faisait chaud et quelqu'un e a lancé que nous devrions tous nous déshabiller et plonger ensemble dans le grand bassin. [...] André m'a baisée en premier assez longuement et tranquillement comme à sa manière. Puis il s'est interrompu brusquement. [...] Ringo est venu le remplacer sur moi, tandis que le troisième garçon, qui était plus réservé et qui parlait moins que les autres, accoudé près de nous, passait sa main libre sur le haut de mon corps. [...] Ringo s'est retiré et celui qui regardait en me caressant a pris son tour alors que je retenais depuis un certain temps une terrible envie d'uriner. Il a fallu que j'y aille. Le garçon timide est resté dépité¹²⁸.

La liberté sexuelle notée dans cette sphère s'oppose à la conception de certains Africains conservateurs sur le sexe parce que celui-ci est sacré, son exposition ainsi que son évocation sont bannies par les gardiens de la tradition. Le complexe, la privation de ces derniers, en rapport avec les choses sacrées (le sexe, les coutumes ou pratiques traditionnelles) sont critiquées, dénoncées et remises en question par Calixthe Beyala. Les thématiques (tradition et modernité, la soumission féminine, la domination masculine, entre autres) qu'elle aborde dans *C'est le soleil qui m'a brûlé* nous serve de justifications. Par ailleurs, le spécialiste de littérature africaine, Jacques Chevrier renforce notre idée en ces termes :

Calixthe Beyala dénonce une société patriarcale qui considère le plus souvent la femme, soit comme une valeur d'échange dans les tractations matrimoniales, soit comme un simple objet sexuel. Elle condamne certaines pratiques rétrogrades, comme l'exploitation humaine ou la prostitution des jeunes filles orchestrées par les membres de la famille, l'excision féminine, les tests de virginité¹²⁹

¹²⁶ *Ibid.*, p. 210.

¹²⁷ Marcel amont, « Le sexe en France en 2018 ».

¹²⁸ Catherine Millet, *La vie sexuelle de M.*, pp. 12-13-14.

¹²⁹ Jacques Chevrier, cité par Caitan Shirley Moutien dans son mémoire : « Traditions et modernité dans *C'est le soleil qui m'a brûlée* (1987), *Assèze, l'Africaine* (1994) et *Femme nue, femme noire* (2003) de Calixthe Beyala », dirigé par Dr Lete Apey Esobe, soutenu en 2016, consulté le 16.01.2019 p. 16. http://uir.unisa.ac.za/bitstream/handle/10500/22070/dissertation_moutie.

La diversité des opinions culturelles sur le sexe vient se confirmer après plusieurs définitions, acceptions et confrontations des pensées. Dès lors, il devient utile de voir si le genre (en tant que *gender*) de l'auteure influe sur son style, donc sur le « genre » littéraire.

2.2.2 Genres (*gender*) et genres littéraires

Parler de genres, du latin « *genus* » revient à s'interroger sur l'identité des personnes, leurs catégories sexuelles, leurs classes sociales ou hiérarchies, leurs codes langagiers, etc. Dès le moment où il y a distinction au niveau des sexes, les sanctions ne s'appliquent plus sur les femmes uniquement, les hommes se sentent obligés de se conformer à certaines réalités de la vie même si la liberté d'expression leur est donnée. Les différentes instructions, les barrières mises en vigueur pour le respect des normes assurent la bonne marche, le bon règlement de la société. Elles prennent en même temps en considération les différentes formes de langages que les auteurs choisissent pour rédiger leurs romans. Toutes les mesures prises permettent aux créateurs ou producteurs de ne pas déconstruire le vrai sens, les attentes des genres littéraires (le roman, la poésie, le théâtre, le conte etc.) qui se veulent engager c'est-à-dire des créations qui sont au service de la population. L'engagement serait, alors à la suite de Benoit Denis, « une notion historiquement située, qui apparaît dans le discours littéraire dans l'entre-deux-guerres pour assigner à la littérature un devoir direct dans les affaires du monde et pour enjoindre donc l'écrivain à quitter la posture d'isolement superbe qui était, par excellence, celle du purisme esthétique¹³⁰ ». Dès le milieu des années 1950, d'autres considérations de la littérature rivalisent ou s'opposent. Comme précise justement Benoit Denis :

La littérature participe au jeu social, sous une forme distancée et excentrique qu'il s'agit pour lui de faire reconnaître et admettre dans sa différence. C'est évidemment le sens de toutes une série de conduites et de postures, typiquement modernes, telles que la provocation ou le scandale, qui ont pour fonction d'inscrire à même l'univers social l'exception littéraire, sous la seule forme qui lui permette d'exister publiquement sans renoncer à sa différence : la négativité critique¹³¹.

Ainsi, plus les années se succèdent, plus d'autres idéologies ou acceptions se multiplient. Dès lors, les qualificatifs de l'engagement jadis sont conçus de façon diverse, variée. Si à un moment donné, l'écrivain engagé était celui qui s'intéresse aux conflits d'ordre politique, social, etc., il n'en reste pas moins qu'il ait des changements surprenants provoqués par l'écriture nouvelle en général, celle

¹³⁰ Benoit Denis, « Engagement littéraire et morale de la littérature » [En ligne], consulté le 19.06.2018, p. 31. URL : <https://books.openedition.org/pur/30038?lang=fr>.

¹³¹ *Ibid.*

féminine en particulier. En effet, vers les années 1970, le milieu littéraire devient un lieu où beaucoup d'écrivaines lancent les défis et marquent l'histoire littéraire à jamais avec certaines œuvres phares de quelques pionnières africaines parmi lesquelles : Emecheta Buchi, Mariama Ba, Aminata Sow Fall, Fatou Diome et beaucoup d'autres classées dans la lignée d'écrivaines engagées. Dans *La Dot* par exemple, l'auteure évoque sa vie bouleversée par la mort de son père, la vie difficile en famille, etc., *Une si longue lettre*, un roman de révolte et de dénonciation de la situation ardente des femmes, *la Grève des battu*¹³², un récit qui dénonce l'injustice de l'état, l'autorité des hommes, *Le ventre de l'atlantique*¹³³ décrit la face cachée de l'immigration et les conditions défavorables des immigrés, etc. « Les représentations culturelles » à la suite de Barbara Hevercroft « constituent des lieux opportuns pour les auteures qui souhaitent contester les normes en particulier, celles relatives au genre sexuel qui régissent et déterminent leur vie¹³⁴ ». Comme souligne Sherry Simon : « il n'est pas étonnant que le texte littéraire, lieu privilégié de contestations des formes et des totalités, se montre fasciné par ces transformations [celles de l'identité et des grandes unités fondatrices de la culture], en fasse la problématisation et contribue [...] à créer de nouvelles figures de l'espace culturel¹³⁵ ».

Après cette période marquée par une diversité de thèmes, d'autres plus intimes apparaissent. Mais cela ne signifie point qu'il est permis de tout dire, il y a des sujets qui restent tabous en dépit de la liberté d'expression. En Afrique, le sexe et bien d'autres éléments considérés comme tabous sont jugés indécentes même si bon nombre d'écrivaines en parlent dans leurs productions. À ce propos, Calixthe Beyala soulève une question complexe relative au sexe :

Pour le sexe justement, je vis sur une terre où l'on ne le nomme pas. Il semble ne pas exister. Il est comme une absence, un bouquet d'astres morts, un contour sans précision, une ombre curieuse, un songe presque, une cellule infime à quoi seules les grossesses ou les engueulades entre les couples donnent une matérialité sous la contrainte des besoins quotidiens (*Fn, Fn*, p.12).

Les femmes écrivains notamment semblent dominer ou prennent les records grâce à leurs importantes publications qui leur permettent en tout état de cause de sortir de leur tanière, de leur oppression, en imposant leur présence par le biais de l'écriture libre afin de baliser à la fois le terrain littéraire et de lutter pour avoir une place méritante dans l'univers des livres. Car, selon

¹³² Aminata Sow Fall, *La Grève des battu*. Monaco, Groupe Privat, Le Roche, 2006.

¹³³ Fatou Diome, *Le ventre de l'atlantique*. Paris, Anne Carrière, 2003.

¹³⁴ Sherry Simon, 1991, « Présentation », Pierre L'Hérault, Robert Schwartzwald et Alexis Nouss, *Figures de l'identitaire au Québec*, Montréal, XYZ éditeur, p. 9, cité par Barbara Havercroft dans : « Lorsque le sujet devient agent : écriture et engagement chez Annie Ernaux », consulté le 20.06.2018. URL : <https://books.openedition.org/psn/153?lang=fr>.

¹³⁵ *Ibid.*

Béatrice Slama : « Les femmes écrivains et l'institution littéraire ont toujours été prises dans une dialectique subtile. Les femmes ont confiance de leur force subversive¹³⁶ ». Cependant, même si « l'institution tente de l'ignorer, de la neutraliser ou de le récupérer. Les femmes sont prises entre le besoin d'être acceptées et le besoin d'affirmer leur transgression¹³⁷ ». Ainsi, pour que celles-ci aient leur indépendance, « leur place » et « leur voix », elles doivent, « au risque de se perdre ou de se leurrer, gommer où clamer leur différence¹³⁸ ». À titre d'exemple, nous pouvons nous référer à ces quelques lignes extraites de *Femme nue, femme nue*, qui renvoient à des paroles indécentes :

S'il ne vit pas le moment où Madonne se déshabilla, il la vit nue, à quatre pattes. Ses longues mamelles touchaient le sol ; ses cuisses cellulitées tremblotaient [...] 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 [...] ils la pénétraient à tour de rôle avec violence inouïe. Sous leurs assauts, elle gémissait telle une ânesse prise par les douleurs de l'enfantement. Par moments, épuisés mais comblée par deux pilons, elle s'écroulait. Ils attrapaient ses hanches pour l'escalader et mieux la faire recevoir cette force. (*Fn, fn*, pp. 70-71).

Le langage libre constaté dans ce passage se lit dans de nombreuses productions. Sa présence dans quelques textes littéraires n'est pas un hasard dans la mesure où il sert le plus souvent de dénonciation, de critique, de libération, etc. Dans les textes de Nelly Arcan (*Putain, Folle, À ciel ouvert*, etc.), l'écriture va au-delà du récit des traumatismes vécus par l'auteure, elle critique toute une société et déplore avec ferveur la gourmandise sexuelle des hommes et leur égoïsme tout comme Calixthe Beyala dans *Femme nue, femme noire*. Cet exemple extrait du roman *À ciel ouvert* en est sans doute une preuve :

Son sexe qui s'était pourtant frotté à tant d'autres pendant ces trois années ne répondait plus à rien, même à ses fantasmes les plus pervers. Ce bout d'elle entre ses jambes qui avait pourtant eu dans le passé de grandes exigences n'exigeait plus rien, et Julie n'éprouvait rien non plus devant cet état de fait, rien sinon une sorte de soulagement face à la mort de son sexe (*Aco*, p.51).

Ce faisant, après les différentes analyses du rapport entre les termes *gender* et genres (littéraires), il convient d'observer avec attention dans le point suivant les préjugés et images stéréotypées du sexe opposé.

¹³⁶ Béatrice Slama, « De la littérature féminine » à « l'écrire femme » : différence et institution [En ligne], 2005. Cet article fait partie d'un numéro thématique : *L'institution littéraire II*, consulté le 20.06.2018, p. 51. URL : https://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1981_num_44_4_1361.

¹³⁷ *Ibid.*

2.2.3 Préjugés et images stéréotypées du sexe opposé

Depuis très longtemps, dans presque toutes les sociétés, les occupations, les rôles, le mode de vie que les femmes doivent adopter sont conditionnés ou dictés par les normes et la hiérarchie qui sont sous le contrôle des hommes. C'est ce qui fait que les femmes sont des figures obéissantes, elles n'ont droit à aucune prise de parole, toutes les décisions importantes sont à l'ordre des hommes. Sophie Bailly nous fait part de cette inégalité dans son analyse :

Dans le modèle d'organisation social qui semble dominer dans la plupart des cultures, les femmes tiennent souvent un rôle maternant et les hommes un rôle protecteur et nourricier [...]. Ces rôles sont censés déterminer des comportements de façon suffisamment prévisible pour pouvoir distinguer les femmes et les hommes : une dimension communautaire pour les femmes et une dimension agentive pour les hommes [...]. On voit que ces traits de personnalité reflètent [...] des visions fortement stéréotypées, comme celle de la femme tournée vers autrui et de l'homme affirmé qui détient ou recherche le pouvoir¹³⁹.

Ainsi, des siècles durant, cette situation d'infériorité est restée intacte, inchangée. Ce n'est qu'au dix-neuvième siècle que la domination grandissante masculine à commencer à être contestée. À partir de ce moment, les femmes revendiquent leur autonomisation, leur liberté, leur légitimité. De fait, la liberté d'expression dont les hommes étaient les uniques bénéficiaires est devenue universelle. Il est évident que l'image de la femme continue toujours à être ternie à cause de nombreux préjugés. Mais ces jugements ne font pas reculer les féministes dévouées dans leur quête, au contraire, elles s'imposent plus que jamais dans le monde littéraire et cela ne date pas de nos jours. Louise Labé, Madame de Lafayette, Georges Sand, etc., ont réussi à marquer leur temps malgré leur minorité dans l'univers de la création. De la même manière de nouvelles générations d'écrivaines parmi lesquelles Simone de Beauvoir, Nathalie Sarraute, Marguerite Duras, Julia Kristeva, etc., ont aussi fait preuve de détermination et de dévotion. Elles pérennisent la lutte féminine entamée depuis des siècles. Ces auteures, comme souligne Delphine Naudier :

Vont s'imposer dans les rangs de l'avant-garde littéraire en mettant au cœur de leurs livres la valorisation du féminin. Cette construction sociale et symbolique de la légitimité des écrivaines a été édifiée à la fois en dénonçant la suprématie masculine dans le monde des lettres, et en définissant une ligne esthétique qui, théorisée, manifeste la possibilité qu'ont les femmes désormais d'occuper le territoire littéraire¹⁴⁰.

¹³⁹ Sophia Bailly, citée par Manon, Oscar et Slimane dans « La question du genre, rôle et stéréotypes socio-anthropologie de l'image de la femme », *Le monde*, mis en ligne le 06.04.2014 par Bruno Rigolt, consulté le 02.07.2018. URL: <http://brunorigolt.blog.lemonde.fr/2014/04/06/image-de-la-femme-et-stereotypes-de-genre-par-manon-oscar-et-slimane/>.

¹⁴⁰ Delphine Naudier, « L'écriture-femme, une innovation esthétique emblématique » [En ligne], consulté le 05.07.2018. URL: <https://www.cairn.info/revue-societes-contemporaines-2001-4-p-57.htm>.

Dans la même lignée, Martine Fernandes, dans son ouvrage critique intitulé *les Ecrivaines francophones en liberté*¹⁴¹, a aussi évoqué quelques thèmes essentiels soulevés par bon nombre d'écrivaines parmi lesquelles : la revendication d'un style individuel, d'une liberté d'expression, etc. Ces questions soulevées ou encore les sujets évoqués sont fréquents dans beaucoup de textes féministes francophones. *Georgette*¹⁴² est une œuvre de témoignage dans laquelle Farida Belghoul retrace les conditions de vie difficiles des femmes dans la banlieue. *Tu t'appelleras Tanga*¹⁴³ de Calixthe Beyala trace les lignes d'un féminisme résistant africain. Ces exemples et tant d'autres, allant dans cette même logique, sont considérés comme des œuvres dans lesquelles les auteures manifestent leur désir de résoudre les problèmes qu'elles soulèvent. Les romancières susmentionnées essayent non seulement de prouver à quel point leur art a de l'importance, elles revendiquent aussi leur place à travers des idées fortes, très innovatrices qu'elles défendent avec abnégation tout au long de leurs ouvrages. L'engagement, la dévotion des féministes participe à l'élimination de l'inégalité existante entre les sexes dans le milieu littéraire.

La présence du langage indécent dans de nombreuses créations littéraires, chez les femmes en particulier, peut se justifier par les déceptions amoureuses, la rupture familiale et le désir de s'éloigner des barrières sociales. Quelquefois dépassées par les injustices de la vie, les écrivaines se sentent hantées et éprouvent le besoin de faire une paix avec leur passé. Pour se débarrasser de ces impasses, elles choisissent un vocabulaire libre pour surpasser leur culpabilité en oubliant les réalités sociales et les exigences culturelles. En effet, celles-ci semblent ne pas avoir trop d'influence sur leurs productions. Même si nous notons avant les années 1970, la raréfaction de publications romanesques féminines, les créations des femmes ont fait une entrée remarquable quelques années plus tard dans le monde littéraire. Ce mouvement est ce qu'Authier appelle dans *Le nouvel ordre sexuel*, un véritable « fer de lance¹⁴⁴ » de la quête de liberté féminine. Autrement dit, la lutte des féministes a connu un grand succès du moment où celles-ci se font les garantes d'une révolution artistique et idéologique. Force est donc de constater que, depuis les années 1970 à nos jours, la liberté d'expression (hypothéquée autrefois par les hommes) est en train de prendre le dessus en réduisant au néant certaines valeurs culturelles telles que la pudeur, la décence narrative, le langage prude, etc.

¹⁴¹ Martine Fernandes, *Les écrivaines francophones en liberté*. Paris, Harmattan, 2007.

¹⁴² Farida Belghoul, *Georgette*. Paris, kontre kulture, 1985.

¹⁴³ Calixthe Beyala, *Tu t'appelleras Tanga*. Paris, stock, 1988.

PARTIE II :
EXPRESSIONS INDECENTES ET LIBERATION DE
LA PAROLE

Toute parole prononcée de façon libre allant dans le sens de la dénonciation d'une situation embarrassante, d'une condition délicate, d'un état d'âme peut dans la plupart du temps prendre une forme différente, en opposition avec les règles de certaines sociétés qui prônent le respect à la lettre des fonctionnalités mises en vigueur. Malgré les limites et les sanctions envisagées pour celles qui franchissent les barrières, les expressions ou paroles indécentes sont toujours présentes dans plusieurs textes littéraires. Tel que cela est démontré dans le premier chapitre de la première partie, l'utilisation du langage indécent entraîne une liberté d'ordre psychologique, morale, sociale, etc., chez certaines femmes de lettres.

Dès lors, « parler du corps, d'érotisme, [entre autres sujets provocateurs] n'est plus une transgression pour les femmes écrivains¹⁴⁵ ». Se faisant, nous nous intéressons de prime abord à l'évolution progressive du langage avant de nous pencher sur la révolution idéologique et thématique de l'écriture. De ce fait, le premier chapitre nous incite à l'étude des relations entre le langage littéraire et l'expression indécente. L'analyse des interactions entre les personnages, leurs attitudes, leurs échanges verbaux sont les principaux points qui constituent ce premier chapitre. Quant au deuxième, il se focalise sur la révolution idéologique et théorique de l'écriture. Nous analysons également son évolution ainsi que l'influence du féministe.

¹⁴⁵ M. Andre Bourin, « Aujourd'hui : roman féministe ou roman féminin », *Cahier de L'AIEF*, 1994, /46 /, p. 138. [En ligne] 2005, consulté le 01.02.2019. URL : https://www.persee.fr/doc/caief_0571-5865_1994_num_46_1_1836.

Chapitre 1 : Langage indécant et évolution du récit

Le langage, un mode de communication ou d'échange évolue en fonction des époques et des civilisations. Tout comme le langage dans le domaine littéraire, celui-ci, étant en perpétuelle évolution, s'interpelle en de multiples manières et impacte sans doute sur l'expression des écrivaines. C'est le cas, en particulier des auteures de notre corpus qui utilisent des expressions ou termes libres. Ainsi, pour qu'elles se libèrent, les femmes usent un langage indécant dans leurs textes, créent des personnages oisifs et font de sorte que ces derniers soient dans un espace où le temps, source de détresse a la moindre importance ; le langage libre au centre de tous leurs récits.

1.1 Le langage littéraire et l'expression indécante

Composée de plusieurs genres (roman, poésie, théâtre, essai, etc.), la littérature réunit un ensemble d'éléments (vocabulaire, langage, etc.) en rapport avec les textes. Ces multiples variantes nous donnent des orientations précises et nous permettent de classer le langage selon les différents usages. Partant de là, l'analyse sur l'indécance narrative et descriptive, les voix de la narration et la description du sexe et du corps élucident la question sur le type de langage qui parcourt les textes féminins, ceux de Nelly Arcan, de Calixthe Beyala et de Christine Angot notamment.

1.1.1 De l'indécance narrative et descriptive

Les différentes acceptions ou signification du langage dépendent du contexte d'utilisation de celui-ci et de la diversité des points de vue. Ce qui nous permet de dire que le langage utilisé dans les romans peut avoir une visée esthétique lorsqu'elle cultive ou cherche à faire découvrir aux lecteurs les expériences de vie, les déceptions et aventures personnelles des auteures. C'est dans ce sillage que s'inscrivent les ouvrages de notre corpus. De Nelly Arcan à Calixthe Beyala en passant par Christine Angot, nous notons la présence d'expression libre dans plusieurs de leurs productions. Ceci n'est pas sans cause dans la mesure où toutes les trois ont eu des passés marqués par des événements déterminants qui conditionnent leur existence et jouent dans la psychologie de celles-ci. Pour reprendre ce que nous avons souligné plus haut, les auteures relatent à travers leurs romans des questions relatives à leur passé. La première, traumatisée à cause de l'abandon de son père alors qu'elle n'avait que 12 ans et plus tard par son petit ami, sombre dans le désespoir et dans le supplice. La deuxième, après de longues années de soumission liée en grande partie aux croyances traditionnelles africaines rompt le silence et se lance dans une conquête de libération féminine. Quant à la troisième, détruite par un père perfide qui a abusé d'elle pendant de longues années, elle

raconte son histoire dans son roman *L'inceste* qui relate ou reflète sa vie d'adolescence marquée par cet évènement majeur, bouleversant. Donc, leurs créations ne sont plus au temps où les écrits avaient des fins plus ou moins centrées sur des questions soulevées par une majorité déterminée, elles s'orientent à des domaines particuliers, complexes en rapport avec la vie des auteures elles-mêmes. Il est donc évident que chacune d'elles a une façon spécifique d'exprimer son angoisse, sa peine ou encore son état d'âme. Néanmoins, elles utilisent tout un langage indécent synonyme de libération malgré les différences thématiques. Cette allégation se lit à travers l'indécence narrative et descriptive fréquente dans leurs textes, sur les différentes voix au niveau de la narration et la manière dont le sexe et le corps sont décrits. De fait, il va s'en dire que l'expression d'une haine, d'une situation délicate, d'un passé douloureux s'avère perplexe pour celui ou celle qui s'y adonne dans la mesure où bons nombres d'écrivaines sont emportées par le désir de libération. Et puisqu'il s'agit d'une exaltation de sentiments profonds d'aversion ou d'écœurement envers quelqu'un ou quelque chose, la décence narrative tend à disparaître. À cet effet, Marie Sissi Labrèche confirme la forme libre du langage dans ce passage tiré de son roman intitulé *La brèche* :

[...] avant qu'il insère sa queue dans ma brèche, je lui avais dit que j'avais envie d'écrire notre histoire, que j'avais envie de me transformer en écrivain de la pire espèce, en cannibale de l'âme, en timbrée qui s'amuse à mélanger la réalité à la fiction au point de ne plus savoir ce qui est vrai et ce qui est faux, ce qui est bien et ce qui est mal¹⁴⁶

L'écriture provocatrice notée dans ce passage rend compte de la relation sexuelle entre le professeur de littérature du nom de Tchéky K, marié, âgé de cinquante-six ans et son étudiante Emilie Kiki, âgée de vingt-six ans, que l'auteure crée ou invente de toute pièce et raconte l'histoire des deux aventuriers. Par conséquent, la narratrice se sert d'un langage transgressif, cru dès l'incipit du premier chapitre du roman avec ces mots audacieux : « j'ai vingt-cinq ans et je baise avec mon prof de littérature¹⁴⁷ ».

De même, en lisant les ouvrages de notre corpus, nous nous apercevons très vite du type de narration utilisé par les écrivaines grâce aux traces linguistiques et narratologiques. En effet, le style libre récurrent, choisi par Christine Angot, Calixthe Beyala, Nelly Arcan est le même qui apparaît dans les romans de beaucoup d'autres écrivains à l'instar de *Mes mauvaises pensées*¹⁴⁸ de Nina Bouraoui, *Amour et autres violences*¹⁴⁹ de Marie Sissi Labrèche, etc. Cette révolution du langage constatée dans le roman *À ciel ouvert* est en parfaite corrélation avec les sujets qu'elles abordent

¹⁴⁶ Marie Sissi Labrèche, *La Brèche*. Montréal, Boréal, 2002, p. 19.

¹⁴⁷ *Ibid*, p.1.

¹⁴⁸ Nina Bouraoui, *Mes mauvaises pensées*. Paris, Stock, 2005.

¹⁴⁹ Marie Sissi Labrèche, *Amour et autres violences*. Québec, Boréal, 2012.

dans leurs productions. Pour les ouvrages de notre corpus notamment, la narration libre ou le langage indécent y est très visible, certaines expressions ou mots employés nous servent de preuve :

Être styliste c'est trouver un moyen de ne pas avoir mal devant la supériorité des autres. [...] Rose avait trouvé un nom pour ce genre, ce style d'être un nom qui coupe : Chienne. Chienne pour rompre, passer du public au jury, pour répondre de son propre poignard et entrer en duel. Chienne pour rester intacte dans la distance d'une race étrangère. Une race de jeunes chiennes, prenait tel le plaisir à imaginer, jouant de la tension qu'elles créent, rêvant de sortir au plus vite du Montréal chiennes pour faire leurs chienneries ailleurs, dans un plus grand univers chiennes, comme à Milan (*Aco*, pp.41-42).

Le langage libre constaté dans l'extrait ci-dessus s'inscrit dans un contexte bien déterminé, précis, celui du désespoir, de la culpabilité et de la déception. En effet, dès que Rose aperçoit le couple heureux Charles et Julie, elle est secouée par la jalousie et commence à proférer toute sorte de paroles incongrues pour déstabiliser Julie. Le point de vue de cette dernière nous laisse fort perplexe car Julie est reconnue pour son talent exceptionnel de créatrice. Mais Rose, aveuglée par l'amour passe sous silence toutes les capacités de sa rivale, Julie en occurrence et fait semblant de les ignorer. Les astuces utilisées par Rose sont loin de détruire la carrière de Julie pourvu que beaucoup de journalistes accordent nombre de documentaires et d'interviews à celle-ci. Ceci permet de constater l'originalité de ses différentes créations même si toutes les considérations laissent sa rivale indifférente. Le comportement, l'attitude de Rose rejoint les célèbres mots de Sigmund Freud sur sa théorie de la souffrance: « l'angoisse est un refus que le moi oppose aux souhaits refoulés devenus puissants¹⁵⁰ ». Pour le cas de Rose justement, l'amour impossible crée chez elle une sorte de tristesse et de jalousie malade. Par conséquent, elle cherche à nuire à Julie pour prendre sa place, elle pense que si toutefois elle réussit son plan (avoir le même succès que Julie), elle peut avoir la chance de réaliser son rêve c'est-à-dire vivre avec Charles Nadeau. La confiance dont Julie fait preuve dans sa quête perpétuelle de l'amour n'est pas du même ordre d'idée que celle de Christine dans *L'Inceste*. Pour cette dernière, le combat est perdu d'avance malgré les moments inoubliables vécus avec sa compagne. Christine a la certitude qu'il n'y a pas de solution possible pour sauver son couple, elle est persuadée que leur relation reste sans avenir parce que tous les efforts qu'elle a faits pour conquérir Marie sont vains. Dès lors, elle regrette d'avoir fait sa connaissance : « Le 9 septembre, je regrette d'être allée à ce diner. Où je t'ai rencontrée » (*I*, p.58). Cette rencontre finit par créer une situation embarrassante, elle est en même temps l'origine de toute la souffrance ressentie par Christine. En ce sens, elle s'écrie dans ce passage de son expérience douloureuse et décevante:

¹⁵⁰ Sigmund Freud, *Cinq leçons sur la psychanalyse*. Paris, Payot, 1921, p.69.

Après trois mois de torsions homosexuelles, c'était nécessaire. (Je ne plaisante pas.) Le kiné m'a demandé ce que je faisais comme travail, pour avoir le dos dans cet état. Ecrivain. Il n'a pas demandé plus. Il a compris. Les seins, je n'osais pas frôler. Le clitoris, je ne savais pas où ça se trouvait. [...] L'absence de queue, j'en étais consciente et je le déplorais. Le jeu de miroir, j'en étais victime et je le déplorais. Je n'avais pas de prétention à la perfection au bout d'un moment. J'essayais. Il m'arrivait de me rebeller (*Ibid.*, pp. 60-61).

La quête d'un amour stable, d'une relation sérieuse occupe une place de taille dans la vie des deux protagonistes c'est-à-dire Rose et Christine qui déploient beaucoup d'efforts et d'énergie en vue de réaliser leur projet de séduction. L'acharnement, la culpabilité ressentie par ces dernières dans la quête de l'amour ne préoccupe nullement Irène et Fatou dans *Femme nue, femme noire* car celles-ci ont des perceptions différentes sur ce sentiment profond qu'une personne peut ressentir. L'amour, tel qu'il est entendu généralement, a une autre connotation d'après Fatou car « il se vit dans la chair, quotidiennement », (*Fn, fn*, p.66). En d'autres mots, l'amour est basé sur des fins sexuelles ou sur des plaisirs corporels, charnels :

C'est tout aussi con d'investir dans quelque chose d'aussi versatile qu'un homme.

- On ne choisit pas. L'amour nous tombe dessus à l'improviste. J'espère que tu auras la chance d'expérimenter cette émotion qui rend triste et heureux à la fois.
- Romantisme de gonzesse est mort bien avant notre ère. D'après toi, Ousmane t'aime-t-il ? [...]
- Parce que tant je le tiens en haleine sexuellement, il ne m'abandonnera pas.
- Tu parles de sexe et non d'amour...
- C'est sa façon de m'aimer. Je n'ai pas pu lui donner un fils, alors je compense. Je l'aide à créer des situations rocambolesques qui augmentent nos plaisirs (*Fn,fn*, pp. 64-65).

Cet amour mécanique est retrouvé dans presque tout l'ouvrage de Calixthe Beyala, il est le socle de la relation dans ce couple Ousmane-Fatou. Cet extrait l'illustre bien :

La présence d'Ousmane a éraillé tant son cœur qu'elle laissa les mots ingrats dormir au tréfonds de son âme.

-Viens ici, dit-il à Fatou avec violence.

Il l'entraîna dans la chambre, déchira ses vêtements. Il la jeta sur le lit et une lame luisait dans sa main. Il épila ses aisselles, ses jambes et son sexe. Il l'habilla en garçon et lui fit l'amour en la traitant de pute. [...] Il lui administrait des claques sur les fesses avant de la posséder. Souvent, il se transforme en père scandalisé par la désobéissance de son enfant, illa grondait puis la violait. Très souvent, c'était le maquereau dominateur, violent et vulgaire qui peuplait leurs soirées (*Ibid.*, pp. 72-73).

Aussi, dans *La nuit est tombée sur Dakar*, Aminata Zaaria soulève la même question, celle liée à l'amour physique entre l'amie de Dior et son petit ami Peter. En effet, celui-ci n'a aucune idée sur les préliminaires encore moins sur la douceur. Tout ce qui l'intéresse c'est assouvir son désir ou

être satisfait, peu importe si son partenaire a atteint l'orgasme ou non. À cet effet, la narratrice raconte :

Comme chaque début de soirée, Peter m'attendait et dès que je suis entrée dans sa chambre, il a refermé la porte derrière moi et il a commencé aussitôt à déboutonner sa chemise.

Peter et moi, on ne se parle presque pas. [...] En moins de temps qu'il n'en faut pour le dire, Peter qui est déjà sur moi, m'arrache ma culotte.

- Rentre doucement, doucement. Je t'en prie, rentre doucement.

Comme chaque fois je le supplie de me prendre moins brutalement, mais il n'en fait qu'à sa tête...

- Vas-y, dit Peter, donne-moi ton cul, me demande-t-il, autoritaire.

- Rentre doucement, je répète sans trop d'espoir. [...]

Peter halète. Il me défonce. Je ferme les yeux. Je pense à tout et à rien et je m'ennuie. [...]

Ouf ! Je n'en pouvais plus. Comme chaque fois, après l'accouplement, pas une caresse ni un petit compliment¹⁵¹.

Cette scène charnelle ou encore érotique, où nous notons une absence totale de tendresse de la part de Peter et le manque de pudeur dans la description des faits, est retrouvée presque dans les toutes illustrations en amont. Ce qui consolide l'idée d'indécence narrative et descriptive que nous venons d'analyser. Reste à voir si les voix des narrateurs convergent vers le même sens.

1.1.2 Les voix de la narration

Dans toute création romanesque, plusieurs voix interviennent ou sont utilisées par les écrivaines au moment de la narration. L'invention des personnages fictifs dotés de voix donne à l'ouvrage une vivacité, un sens au récit ou l'histoire racontée car à travers ces derniers, les différentes péripéties mises en place pour résoudre l'énigme ou trouver une réponse à la question soulevée par une auteure nous sont connues. Cette démarche choisie par les écrivaines est très instructive parce qu'en essayant de donner à chaque personnage une condition bien définie (nom, prénoms, profession, statut, attitude etc.), ils font de ces derniers des êtres actifs. A ces propos, viennent s'ajouter ceux de Roland Barthes, celui-ci prône l'idée selon laquelle le personnage est « un être de papier¹⁵² ». Autrement dit, le personnage est une création qui émane de l'imagination de l'auteur et celui-ci évolue progressivement dans le récit. Mais, il est bon de noter à ce sujet, malgré le fait que les personnages soient fictifs comme souligne Barthes, ils deviennent tout de même de vraies personnes aux yeux des lecteurs par le truchement de nombreux caractères (moraux, sociaux) attribués à

¹⁵¹ Aminata Zaaria, *La nuit est tombée sur Dakar*. pp. 37-38-39.

¹⁵² Roland Barthes, cité par Myreille Pawliez dans « Narratologie et étude du personnage : un cas de figure. Caractérisation dans *Dis-moi que je vis* de Michel Mailhot » [En ligne], consulté le 15.09.2018. URL : <https://rechercheisidore.fr/search/resource/?uri=10.7202/1009460ar>.

chacun, aux variantes représentations physiques imaginaires faites sur eux. Grâce à ces particularités, nous sommes en mesure d'en connaître plus sur le caractère de chaque personnage, l'état d'âme ou la psychologie de chacun d'eux, la position, le comportement des uns et des autres, etc. D'où le contraste que souligne l'analyste, Danièle Sallenave sur les personnages :

Du fait du travail de l'art, et selon un jeu du vrai et du fictif, il se présente comme une copie stylisée de l'humain réel. C'est grâce à cet agrandissement, à cet artifice de l'art qu'il accède et donne au roman sa légitimité. Curieusement, c'est son abstraction même qui le rend à la fois intelligible et sensible pour le lecteur¹⁵³.

De cette particularité, de ce rebondissement vont naître à partir des années 70 des personnages qui partagent souvent des traits physiques et psychiques, des pensées, une appartenance sociale, un code langagier identique à ceux de l'auteure ou de l'écrivaine.

Grâce à la symbiose de différents éléments en rapport avec l'attitude, le caractère libertin, les traits physiques d'Irène, nous parvenons à connaître le langage qu'elle utilise, ses goûts, ses délires, etc. De là, l'auteure ne manque pas d'attribuer à sa narratrice des paroles transgressives lorsque celle-ci réalise ses fantasmes et raconte ses nombreux ébats ou expériences sexuelles vécues avec des hommes :

J'ai déjà couché avec des tas d'hommes, *dit-elle*. Des flics, souvent à mes trousses, des gros, des petits, des maigres, des poilus, des femmes debout, allongée, sur des capots de voitures. Les toilettes ont déjà eu le plaisir d'accueillir mes ébats, les cabines d'essayage, tout... Mais jamais je n'ai ressenti de l'émotion », (*Fn,fn*, p.27).

En nous appuyant sur des critères de description des différents personnages des romans de notre corpus, la manière dont ils sont décrits, le mode de vie adopté par ces derniers, nous avons pu représenter psychologiquement certains d'entre eux. C'est le cas de Rose, Julie, Charles dans *À ciel ouvert*. À chaque fois qu'il y a prise de parole entre eux, nous parvenons à les caractériser et à comprendre leurs raisonnements, le style de narration qu'ils emploient. Le langage utilisé par ce groupe triadique de deux femmes rivales et d'un homme désiré par celles-ci constitue la véritable énigme du roman. En effet, presque tout le récit tourne essentiellement autour des trois personnages hormis la mention sans valeur de quelques personnages tels que Rosine, la mère de Rose, le chirurgien, le père de Charles, etc. Toutes les deux femmes phares du roman à savoir Julie et Rose visent une seule chose, conquérir le cœur de Charles. Donc, pour atteindre un tel but, elles sont prêtes à tout ne serait-ce que pour gagner la confiance de celui-ci. Ainsi, tous les moyens

¹⁵³ Danièle Sallenave, « Le personnage de roman : définition et fonctions », *Interlettre*, mis en ligne le 10.01.2010, consulté le 26.09.18. <https://interlettre.com/bac/le-roman-et-ses-personnages/336-le-personnage-de-roman-definition-et-fonctions>.

susceptibles d'attraction sont bons pour permettre aux deux protagonistes (Rose et Julie) d'arriver à leurs fins. À ce propos, Marie Claude Dugas, dans son mémoire de master 2, développe l'aspect tout aussi important centré sur les personnages féminins, prisonniers de leurs propres corps et de leur désir de rester toujours jeunes dans le troisième roman de l'auteure québécoise, Nelly Arcan :

Chez les personnages d'*À ciel ouvert*, la sexualité et le pouvoir sont unis à la violence et à la souffrance. En effet, les protagonistes, dans ce roman, tirent leur pouvoir de leur capacité à séduire, à capter le regard masculin et à attiser le désir sexuel. Toutefois, leurs attributs naturels ne suffisent pas et elles doivent se faire violence par divers moyens pour y parvenir. C'est bien d'une lutte de pouvoir dont il s'agit, « un combat, un duel entre elle et le monde. Pour les protagonistes, gagner en beauté signifie accéder à l'autonomie, devenir quelqu'un en éclipsant les autres femmes et en paraissant comme unique objet de désir aux yeux des hommes¹⁵⁴.

C'est d'ailleurs pour cette raison que Rose s'est intéressée à la chirurgie esthétique qui laisse voir une beauté artificielle. Pour ce faire, elle déploie énormément d'efforts pour séduire Charles, l'impressionner de nouveau. C'est ainsi qu'elle recourt à la « vaginoplastie » [...] Une technique au laser, qui rend plus étroit l'intérieur du vagin par cautérisation » (*ACO*, p.171). Avec « un sexe de petite fille » (*Ibid.*), elle va garder sa silhouette, rester jeune et ravissante ; elle a la conviction que sa relation avec Charles allait redevenir normale comme au début ; d'où l'observation purement subjective faite par la narratrice sur le nouveau physique de Rose :

Son sexe était devenu le sexe. Charles pourrait le lécher, le mordre, le pincer, le fourrer, mais surtout le photographe pour le faire entrer dans sa collection. [...] Mais quand la douleur devenait trop sourde Rose sonnait [...] Mais au fond elle s'en tapait. Avec son sexe elle ne s'en ferait plus avec les autres, le temps de la tourmente à se sentir en trop était terminé. Ces bouts de peau enlevés d'elle l'intégraient au monde, peu importe ce que le monde contenait. Par sa nouvelle étroitesse, par son sexe comme une érection increvable, Rose plairait à Charles et à d'autres, elle aurait sa place parmi eux et c'était une place qu'elle s'était elle-même arrogée, qui ne lui avait pas été donnée, vers laquelle elle avait fait son chemin (*Ibid.*, pp. 198-199).

Cette énergie, la voie empruntée par Rose est la même que déploie l'un des personnages dénommé Awa Mbaye dans *Dakar des insurgées* de l'écrivaine sénégalaise Oumou Cathy Bèye. Awa, qui était prête à tout en dépit de sa jolie physionomie, envisage de « changer de look pour quémander l'amour d'un homme¹⁵⁵ », ne serait-ce que pour attirer encore une fois l'attention de son amant Habib qui l'a quittée sans raisons valables. L'amour, estime l'auteure, « a le pouvoir de balayer

¹⁵⁴ Marie-Claude Dugas, « Corps, identité et féminité chez Nelly Arcan et Marie Sissi Labrèche », mémoire de Littérature, dirigé par Andrea Oberhuber, soutenu en 2010 à l'université de Montréal dans le département des littératures de langue française, faculté des arts et sciences, consulté le 03.08.2019, p. 35. URL : https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/bitstream/handle/1866/4753/dugas_marie-claude_2010_memoire.pdf?sequence=2&isAllowed=y.

¹⁵⁵ Oumou Cathy Bèye, *Dakar des insurgées*, p. 28.

comme un coup de vent les résolutions les plus fermes. Que ne ferait-on pas pour l'être aimé ?¹⁵⁶ ». Cependant, malgré cette détermination inépuisable de Rose et d'Awa Mbaye, nous remarquons un échec total dans leur tentative désespérante de retrouver l'amour perdu.

En outre, nous retrouvons cette même forme de déception amoureuse dans *L'Inceste*. Effectivement, la narratrice Christine, après avoir recouru à toutes ses méthodes pour sauver son amour, sait que toute sa tentative de réconciliation est inexorablement vouée à l'échec parce que tous les efforts fournis par celle-ci n'affectent point sa compagne au contraire elle reste insensible à la culpabilité, à l'état d'âme de son ex-copine. Elle est catégorique par rapport à sa décision tout comme le père d'Imaan dans *Amours cruelles, beauté coupable*¹⁵⁷ de l'auteure Rabia Diallo, qui a refusé de donner en mariage sa fille ainée à cause de la classe sociale de Karim, son amant. Dès lors, Imann, culpabilisée et très déçue par l'attitude de son père, est consciente que son rêve de vivre avec l'homme de sa vie est brisé¹⁵⁸. De même que la narratrice dans *Folle* de Nelly Arcan. Déchirée par l'amour, la narratrice, qui n'est personne d'autre que l'auteure elle-même exprime son état ambigu, solitaire, triste à travers ce passage :

Après quelques mois seulement de grand amour, on s'est éloignés. Dans l'éloignement on n'a pas été systématiques, de mon côté je me suis accrochée. Pour rester avec toi, j'ai fais comme toi, je me suis aussi éloignée de moi, j'ai commencé à boire et, le soir, quand je me retrouvais seule chez moi, je me faisais des reproches, je me menaçais de départ. Pendant cette période-là je n'étais plus si redoutable dans mes rêves, en fait tu ne rêvais plus du tout. [...] Pendant cette période-là, nos sexes ont retrouvé leurs différences¹⁵⁹.

Ces situations aussi contraignantes, décevantes vécues par les protagonistes, constituent un véritable obstacle pour ces derniers. Certains d'entre eux sont traumatisés, hantés par le départ inopiné de leurs amants, ils ont perdu tout espoir et savent toutes que la suite de leurs relations ne peut être que malheureuse. Il en est de même pour Rose, Christine, l'héroïne de *L'Inceste* et de la narratrice du roman autobiographique *Folle* de Nelly Arcan. Tandis que, d'autres, à l'instar de Fatou, un des personnages de *Femme nue, femme noire* se réjouit de la chance qu'elle a malgré l'infidélité constante de son homme Ousmane.

¹⁵⁶ *Ibid.*

¹⁵⁷ Rabia Diallo, *Amours coupables, beautés cruelles*. Paris, L'Harmattan-Sénégal, 2012.

¹⁵⁸ Bathe, le père d'Imaan, est issu d'une famille noble, contrairement à l'amant de sa fille, Karim, qui a le sang d'un griot. En effet, dans cette dynastie, le griot est considéré comme une personne inférieure qui ne doit en aucun cas se mélanger avec une autre caste. Autrement dit, l'union entre un noble et une personne issue de la famille des griots est strictement interdite en raison de certaines croyances traditionnelles. Ce qui brise le rêve ou l'obsession d'Imaan, c'est-à-dire son projet de mariage avec Karim. La jeune amante, bien qu'elle soit très amoureuse, est consciente que sa relation avec son bien aimé est sans avenir, son souhait est dès lors enterré car la décision ou l'opposition de son père était irréversible. (Cf. p. 130 et suivante).

¹⁵⁹ Nelly Arcan, *Folle*, pp. 82-83.

1.1.3 Description du sexe et du corps

Depuis quelques années, le corps et la sexualité sont au cœur de beaucoup de textes produits par les femmes écrivains. Dans leurs productions notamment, les différents sujets cités clament une évidence, ils constituent les points centraux soulevés par les auteures. Parmi elles, Christine Angot (*L'Inceste*), Nelly Arcan (*Folle*, 2004), Calixthe Beyala (*Femme nue, femme noire*, 2005), Virginie Despentes (*Baise-moi*, 1999), Catherine Millet (*La vie sexuelle de Catherine M.*, 2001), Marie Sissi Labrèche (*Boderline*, 2000), Lorette Nobécourt (*Conversation*, 1998), se penchent essentiellement sur l'écriture du corps, sur la construction d'une identité féminine digne de ce nom. Ces récits bien qu'ils libèrent et permettent à certaines écrivaines d'être autonomes, indépendantes, libres, sont remplis de paroles indécentes, marquées par un excès de liberté dans la façon de nommer ou de décrire les choses. En ce sens, Marie Claude Dugas soulève une autre question fondamentale liée à l'identité, au corps des protagonistes présents dans les romans de Nelly Arcan (*Putain, Folle, À ciel ouvert*) et de Marie-Sissi Labrèche (*Boderline*, et *La brèche*).

L'enveloppe charnelle est au cœur de la quête identitaire des protagonistes présentés dans leurs récits. Mais ce corps s'érigeant souvent en obstacle devient le lieu d'une difficile image de soi et contribue à renforcer l'agentivité négative, soit cette incapacité du sujet à tracer son avenir de manière positive, contre laquelle se battent les personnages féminins tout au long de la narration¹⁶⁰.

Le point de vue de cette dernière traduit l'abnégation des romancières à braver les règles mises en place qu'elles considèrent dorénavant révolues, obsolètes. Fidèles à leurs idéaux de devenir indépendantes, d'éliminer certains préjugés, les écrivaines montrent leur détermination dans leurs productions. Ce qui explique l'écriture libre de Calixthe Beyala, celle-ci laisse voir à travers ses écrits bon nombres de personnages grotesques, dévergondés telle que sa narratrice Irène dans *Femme nue, femme noire* :

La démesure de mon dessein me galvanise. Je m'engloutis dans mon imaginaire pour mettre au point la réalisation de mon projet érotique. J'y déploie des trésors de sophistication sexuelle pour anéantir, à moi, tous les maux dont souffre le continent noir. [...] Je me lève en titubant, hébétée par ce sommeil que je n'avais pas recherché. Mon attention dérape tel un cerf-volant fou. Je marche en ivrogne. [...] Ousmane râle, le corps abandonné, comme si à l'intérieur de lui une digue grotesque s'était rompue : « Je t'aime ! Oui, oui ! Je t'aime ! Tu me fais peur ! Je t'aime ! » De sa langue, Fatou le caresse. Elle désigne chaque partie qu'elle touche. Elle la nomme, la [sic] plébiscite d'une voix rauque et je me rends compte que sa voix est une arme d'un érotisme féroce (*Fn, fn*, pp.78-79)

¹⁶⁰ Marie Claude Dugas, « Corps, identité et féminité chez Nelly Arcan et Marie Sissi Labrèche », p. 2.

Cette illustration permet de connaître l'atmosphère dans laquelle l'ouvrage de Calixthe Beyala s'est organisé. En effet, les mots ou les expressions qu'elle y utilise sont offensants au point de ressembler à ce que Marie Sissi Labrèche nomme à juste titre une vraie « porno littéraire¹⁶¹ ». Cette dernière n'a pas tort quand elle qualifie ainsi l'écriture féminine contemporaine car les femmes préfèrent utiliser un langage quasiment libre, accompagné de paroles et de descriptions indécentes. Cette envie se lit à travers ces quelques lignes extraites de *Femme nue, femme noire*, dans lesquelles, le personnage principal expose son caractère libertin et son désir offensif dès les premières pages du roman : « je m'appelle Irène Fofò. Je suis une voleuse, une Kleptomane pour faire cultivé, [...] Je suis en transe orgasmique ! Je jouis. D'ailleurs, en dehors du sexe, je ne connais rien d'autre qui me procure autant de plaisir » (*Fn, fn*, p.12). Le sexe n'a aucune valeur significative dans le récit de Beyala parce que non seulement il est au centre de toute discussion, il est aussi au summum des relations entre les actants qui évoluent dans le roman érotique précité. La liberté d'expression démesurée, actuelle dans *femme nue, femme noire* nous fait penser aux écrits de Marie Sissi Labrèche. En effet, celle-ci fait usage d'un langage libre dans la plupart de ses récits, exagérant de temps à autre sur certains faits. Par exemple, dans son roman *La brèche*, l'auteure donne à son personnage principal, Emilie Kiki, une liberté démesurée de narrer ses nombreuses expériences érotiques avec son professeur. Ces paroles salées, prononcées par la narratrice nous en disent davantage :

Dans mon cœur, il y a une pancarte sur laquelle est écrit « À vendre », « À louer », « À sous-louer », [...] Je suis la fille d'une folle et d'un voleur de banques, pas d'un prof de littérature, je suis la fille qui doit aimer là, en ce moment, la fille couchée nue à côté de lui, les jambes ouvertes jusqu'aux oreilles, qu'il doit pénétrer, baiser, fourrer, enfler à lui en défoncer le col de l'utérus, mais ça ne marche pas, sa queue ne veut pas de ma brèche, rebrousse chemin, se blottit sur elle-même, se met en petite boule. Et ma brèche se mouille de moins en moins, s'irrite, est à vif, écorchée, rouge, mais on s'acharne, on essaye de nouveau, ma respiration devient celle d'un petit animal pendant que son visage se crispe, ça ne marche toujours pas¹⁶².

Ces autres romans, *Boderline*, *La lune dans un Hlm*, *Amours et autres violences*, ne font pas exception. De même, Beyala dans *Femme nue, femme noire*, crée des personnages totalement libertins, maîtres de leur propre désir. Cette autonomie notée dans le comportement de chacun d'eux

¹⁶¹ Marie Sissi Labrèche fait la présentation de son roman intitulé *Amours et autres violences* : nouvelles dans une interview réalisée par Les Editions du Boréal, mise en ligne le 24 Janvier 2012, consultée le 15.09.2018. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=P-W7AD99zjU>. Dans cette vidéo, elle dévoile son ambition libertine, son délire c'est-à-dire faire de sorte que son écriture n'ait pas de limite par rapport aux sujets tabous. Autrement dit, une écriture totalement libre. A partir de là, elle peut soulever différentes questions complexes telles que la sexualité, la haine, l'amour, etc., dans ses romans.

¹⁶² Marie Sissi Labrèche, *La brèche*, p. 42.

résulte du choix de l'auteure parce que tout au début de son roman elle dévoile ses délires, son caractère offensif. Elle envisage de faire de son personnage principal, Irène ainsi qu'aux autres, de vrais libertins. Son ambition plus que provocatrice se lit dès l'incipit de son roman :

Femme nue, femme noire, vêtue ta couleur qui est vie, de ta forme qui est beauté... Ces vers ne font pas partie de mon arsenal linguistique. Vous verrez : mes mots à moi tressautent et cliquettent comme de chaîne. Les mots qui détonnent, d'élinguent, 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 soir à prix excessif, [...] Je trifouille dans les entrailles de la terre, stoccade dans les tréfonds des abîmes où l'être se disloque, meurt, ressuscite sans jamais en garder le moindre souvenir. Je veux savoir comment les femmes font pour être enceintes, parce que chez nous, certains mots n'existent pas (*Fn,fn*, p.11).

De même, nous retrouvons cette forme libre dans les écrits de Nelly Arcan, celle-ci a l'art de manipuler les mots sans complexe ; d'où l'exposition redondante du sexe, la présence d'expressions indécentes, de personnages effrontés, totalement libres dans ses trois premiers romans à savoir *Putain, Folle et À ciel ouvert*. Ce choix des thèmes et des actants, en rapport avec le passé de l'auteure crée une forme d'outrage à la société à cause du langage indécent, de l'intimité divulguée. Le style libre dénote une certaine incommodité, un malaise vis-à-vis de certains lecteurs. Toutefois, rappelons que ce qui n'était pas légitime autrefois (parler de certains sujets tabous, décrire des choses impudiques, l'exposition privée de la vie des femmes et des hommes, etc.), est devenu récurrent dans de nombreuses publications féministes, d'où l'écriture transgressive de celles-ci. Les écrivaines n'ont plus peur d'atteindre les limites qui leur étaient fixées, elles se sentent prêtes à braver, à défier sans crainte les interdits. Ce qui explique l'ambition tout aussi excitante de l'une des féministes engagée, Annie Leclerc :

Tant pis pour lui [l'homme], il faudra que j'en parle, des jouissances de mon sexe, non, non, pas les jouissances de mon âme, de ma vertu ou de ma sensibilité féminine, les jouissances de mon ventre de femme, de mon vagin de femme, de mes seins de femme, des jouissances fastueuses dont vous n'avez nulle idée. Il faudra bien que j'en parle car c'est seulement de là que pourra naître une parole neuve et qui soit de la femme¹⁶³.

Cette décision plus que révoltante prise par l'écrivaine permet aux autres romancières de s'imposer dans le monde littéraire dominé jadis par les hommes. Ainsi, l'apparition des ouvrages

¹⁶³ Annie Leclerc, *Parole de femme*. Paris, Grasset, 1974. Citée par Alexandra Cavarova dans son mémoire de littérature intitulé : « Autofiction chez Labrèche et Arcan Entre intimité et provocation », dirigé par Mgr. Petr Vurm, soutenu en 2012 à Masarykova Univerzita. URL: https://is.muni.cz/th/iz5kk/Alexandra_Cavarova_342076_bak.pdf.

tels que *Pornocratie : récit*¹⁶⁴, *Le livre du plaisir*¹⁶⁵ de Catherine Breillat, *La virevolte*¹⁶⁶ de Nancy Huston, etc., prouve plus que jamais leur ambition d'écrire librement.

Aussi, les romans à l'étude s'inscrivent dans la même dynamique car plusieurs passages témoignent à plus d'un titre la liberté d'expression fréquente dans les textes féminins. L'exemple ci-après en est sans doute l'un parmi tant d'autres qui renferment des termes ou paroles indécentes :

C'est en ce moment de la soirée, au restaurant L'épicier du vieux Montréal, que Rose avait été frappée par la certitude que son histoire, celle qu'elle vivait à cet instant même, avec Julie et Charles qui étaient pourtant loin d'elle [...]. C'est assise face au récit que lui faisait Marc de cette femme aux lèvres coupées et remontées, petites lèvres dérobées aux regards, que Rose avait été traversée par une révélation, une solution devant l'existence qu'elle avait toujours menée, la possibilité de se donner le bon sexe, de la bonne taille, trésor inestimable, nœud du désir des hommes [...]. Cette opération serait la voie par laquelle elle reprendrait Charles, même si ce n'était que pour lui soutirer son sperme, même si ce n'était pour ça, revoir sa queue, se faire fourrer (*Aco*, pp. 192-193).

Dans l'ouvrage de Christine Angot, *L'Inceste*, nous notons autant d'injures et de propos déplacés. Cette attitude libertine résulte de ses nombreuses épreuves décevantes vécues tant bien du côté paternel que celui de sa compagne. Perturbée par cette situation ambiguë, Angot tente toute sorte de perversité dans son roman pour exorciser son mal, se libérer de son fardeau, de son passé affligeant. Ainsi, pour que ce désir soit réalisé, elle ne doit pas accorder de l'importance, aux jugements, remarques négatifs qui émanent des différentes critiques. D'ailleurs, elle nous fait part de sa détermination, voire sa fermeté dans ces lignes :

Ils m'ont entendue, poussée à bout par une machine en moi, verbale, une machinerie destructrice, extrêmement retorse, extrêmement surtout sadique, évoquant toujours des éléments de la réalité ; justes, qui font mal, dans une sorte de machinerie féroce que personne ne peut arrêter en tout cas pas moi (*I*, p.142).

Aussi, l'écrivaine française Claire Legendre, aborde sans pudeur ni complexe deux sujets sensibles (le corps et le sexe) dans son roman *Viande*¹⁶⁷. Celle-ci décrit de manière feutrée, offensante à la limite la scène du viol (l'agression sexuelle) et du meurtre de l'un des protagonistes du nom d'Eglantine. La tueuse Suzanne revient sans effroi sur ce passage, la violence avec laquelle elle a ôté la vie de sa victime¹⁶⁸.

¹⁶⁴ Catherine Breillat, *Pornocratie : récit*. Paris, Denoël, 2001.

¹⁶⁵ Catherine Breillat, *Le livre du plaisir*. Paris, Le livre de poche, 2001.

¹⁶⁶ Nancy Huston, *Lavirevolte*. Paris, Actes Sud, 1994.

¹⁶⁷ Claire Legendre, *Viande*. Paris, Grasset, 2001.

¹⁶⁸ Ça dégouline, le trou, quand j'arrive à m'y fourrer. Ma cocotte aura des hémorroïdes (...) J'éjacule quand elle avale l'eau par le nez. Elle ne se débat plus, ne griffe plus. C'est mon premier orgasme d'homme, c'est très bon. Ça vous

1.2 Les différentes interactions langagières des personnages

L'interaction est marquée par la prise de parole de chaque personnage actif dans n'importe quelle production littéraire (roman, théâtre, etc.). Pour le roman justement, l'écrivaine peut dresser le portrait physique, psychologique des personnages. À partir de là, les détails ou indications des personnages évoluant dans le roman peuvent être donnés par un narrateur, un autre personnage ou par l'auteure elle-même. Cela permet de les identifier et de connaître le type de langage que chacun fait usage tout au long de l'ouvrage. Pour ainsi dire, le langage des personnages varie en fonction du contexte ou du moment de production de la parole. Les différentes interactions entre les personnages nous conduisent à l'étude du langage (indécent) dans le discours des actants et à l'échange verbal dans les relations filiales.

1.2.1 L'indécence dans le discours des personnages

L'absence de liberté, la vie conditionnée des femmes a longtemps influencé ~~la vie de~~ celles-ci. En effet, après de longues années de dépendance, de soumission aux attentes masculines en matière de respect des normes ou impératifs sociaux, une idéologie nouvelle émerge chez les féministes de la deuxième vague (c'est à dire les femmes écrivains des années soixante-dix), de nouvelles remises en question au sujet de leur existence et place dans l'univers littéraire. De la même manière, les femmes musulmanes iraniennes se sont révoltées pour les mêmes causes : combattre l'injustice des hommes, améliorer leur condition de vie afin « d'accéder à une liberté d'expression et une participation accrue dans la vie active », de participer à « la réflexion » sur leurs « conditions d'existence¹⁶⁹ ». Cette révolution a permis aux femmes de revendiquer leurs droits et leur indépendance. C'est avec cette même énergie que les écrivaines sont parvenues à se libérer de certains préjugés et exigences sociales. Les nombreuses revendications dont la liberté d'expression sont souvent reproduites dans bon nombre de leurs romans par le biais de certains personnages. Sohna Lolli, La femme du directeur Mour N'diaye dans *La grève des battus* a pris conscience de sa situation d'infériorité et de soumission quand Lolli « s'était ouvert les yeux en fréquentant le monde. Elle avait vu que les femmes n'acceptent plus d'être considérées comme de simples objets et engageaient une lutte énergique pour leur émancipation ; partout, à la radio, dans les

monte à la tête en un rien de temps. Ça vous envahit tout partout, dans les articulations, comme la morphine, en mieux. Je regarde la masse rose qui flotte dans la baignoire, avec un peu sang autour. Pauvre petite. La rage, ça ne me quitte pas. Je rince ma bite au lavabo.

¹⁶⁹ Penda Mbow (dir.), *Homme et femmes entre sphères publique et privée*. Dakar, CODESRIA, 2005, p. 6.

meetings¹⁷⁰ ». Mais la femme d'Ousmane, Fatou, dans *Femme nue, femme noire* ne semble pas être concernée par cette révolution car elle reste non seulement dominée par son mari, elle est dépourvue de paroles comme les femmes dans *La répudiation* de Rachid Boudjedra qui sont représentées sans voix et se soumettent au sexe opposé. Dès lors, c'est le narrateur, révolté par la situation, qui parle pour elles : « Ma ne sait ni lire ni écrire ; elle avait l'impression de quelque chose qui faisait éclater le cadre de son propre malheur pour éclabousser toutes les autres femmes, répudiées en acte ou en puissance, éternelles renvoyées faisant la navette entre un époux capricieux et un père hostile¹⁷¹ ».

Irène, contrairement à ces femmes soumises (Fatou, les personnages féminins du roman *La répudiation* de Rachid Boudjedra, Djor dans *La voyageuse interdite* de Nina Bouraoui, toutes prisonnières d'une situation de sujétion), est une fille indépendante, très libertine qui ne respecte pas les limites par rapport aux différents ordres établis dans sa société d'appartenance. Son comportement vis-à-vis des hommes, pousse Ousmane à considérer celle-ci comme une personne atteinte de démence car il ne peut concevoir qu'une personne qui jouit de toutes ses facultés mentales se soit envoyée en l'air avec un inconnu avant même qu'ils ne s'échangent de noms. Ceci permet de constater une attitude anormale et libertine d'Irène qui se lit davantage dans sa façon de parler. Ce passage le prouve :

L'inconnu me prend dans ses bras. Ses aisselles dégagent l'odeur âcre des mangues sauvages [...] je fais glisser son pantalon le long de ses cuisses, mettant à nu la vérocité animalière de sa nature. J'ai le vertige en brusquant sa virilité, en le voyant presque [...]. Le plaisir, l'instant d'avant indéfini, se précise dans son bangala¹⁷² qui se tend comme un bras autoritaire. 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 (*Fn, fn*, pp. 20-21).

Ces propos crus, déplacés à la limite, sont prononcés par Irène Fofa, une femme masochiste qui ne cesse de montrer son extravagance langagière. En effet, ce personnage ne parvient à ressentir du plaisir que quand elle est brutalisée, humiliée quelque fois ou bien lorsqu'elle ressent une douleur pendant les rapports sexuels. L'essentiel pour elle, c'est d'être satisfaite, assouvir son désir, faire son fantasme le plus naturellement possible sans complexe ni gêne. L'expression dévergondée, l'arrogance langagière qu'elle incarne rappellent celle de Christine dans *L'inceste*. Celle-ci est

¹⁷⁰ Aminata Sow Fall, *La grève de battu*, p. 59.

¹⁷¹ Rachid Boudjedra, *La répudiation*. P. 38.

¹⁷² C'est une façon pour les nigériens de nommer le sexe de l'homme dans leur langue locale. Son appellation varie en fonction des milieux, des sociétés, des pays.

attirée par les femmes car c'est dans le lesbianisme qu'elle parvient à combler tous ses désirs ou pulsions. En réalité, Christine a un jugement négatif sur les hommes même si elle nous fait part de sa relation avec le père de sa fille. Elle considère les hommes comme des êtres insensibles à la différence des femmes qui sont naturellement émotionnelles, fragiles et très sentimentales. C'est ce qui explique la tendance homosexuelle avouée par Christine : « il n'y avait pas d'homme dans mes fantasmes, du tout, au contraire, des femmes rivales. J'étais à part, rivales entre elles. L'homosexualité me fascinait », (*I*, p.12). La seule façon de ressentir un plaisir et de se sentir véritablement aimée, c'est être en compagnie d'une femme, celle qui saura lui donner amour, affection et respect. Mais elle s'est rendue compte que celle avec qui elle a tant aimé passer du bon temps, celle avec qui elle espérait vivre la vraie histoire d'amour dont elle a toujours rêvé, n'était pas faite pour elle. À partir de ce moment, elle conclut que tout ce à quoi elle pensait n'était que pire hallucination. Car au bout de trois mois, elle découvre qu'il n'y aurait aucun avenir entre elles, qu'elles ne parviendraient même pas à être de simples amies et par conséquent, il ne peut y avoir de complicité entre elles. D'où ce cri de désespoir : « de toute façon, on ne deviendra jamais amies, on ne se verra plus, c'est tellement évident, à part la sexualité, entre nous qu'est-ce qu'il y'avait, qui marchait, à peu près, et encore ?... Protège-toi bien » (*Ibid.*, p.16). Culpabilisée et déçue, elle tente d'oublier ce qui vient de se passer entre elle et sa compagne, Marie, qui désormais la considère comme une personne qu'elle a rayée de sa vie même si cette dernière ne se soucie pas du tout des peines de Christine. La rupture était très difficile pour cette dernière c'est pour quoi elle a mis beaucoup de temps à se remettre. Néanmoins, elle était dans l'obligation de s'adapter à la situation. À ce propos, elle s'exprime avec enthousiasme : « j'ai décidé de ne plus y penser. De ne pas lui dire « tu sais à quoi je viens de penser ? » mais de calmer la plaie, en la léchant doucement tant qu'il était encore temps » (*Ibid.*, p.21). Étant donné qu'il n'y a plus d'espoir pour Christine de revivre ses moments magiques, remplis de douceur avec sa petite amie dont elle se remémore toujours. Elle se met à présent à penser au corps impressionnant de son ex partenaire dans ce passage :

Je l'ai rencontrée le 9 septembre. J'ai tout de suite aimée sa bouche, ses yeux et sa façon de marcher. Son odeur, son sexe, sa façon de bouger, sa voix. Surtout son regard. Sa façon de marcher. Sa façon de courir après son chien, Baya. Sa façon de lui jeter un caillou dans la mer quand on se promène. Son cou et sa nuque son collier en or qu'elle n'enlève jamais. Ses omoplates un peu saillantes. Sa poitrine un peu creuse (*Ibid.*, p.29).

Cette illustration, contrairement aux autres citées en amont, ne renferme pas tellement de paroles vulgaires mais elle dévoile toute une sensualité. Christine, bien que triste, perdue, décrit de manière métaphorique ou physique ses sentiments pour Marie. En effet, l'importance qu'elle donne à cette

femme au moment où elle a senti ses tendances homosexuelles est d'un niveau très élevé. C'est la raison pour laquelle dès qu'elle est consciente qu'elle serait privée de son bonheur, de son fantasme, elle se met dans un état critique mais elle fait semblant de maîtriser son émotion et pourtant ces mots disent le contraire: « j'ai vraiment été pendant trois mois hors de moi », (*Ibid.*, p.24). À cause de cette dislocation, elle a failli perdre la tête parce qu'elle n'arrivait pas à mettre un point à ce passé récent qui l'accable et l'empêche de vivre dans la paix la plus absolue ; parallèlement au personnage principal du nom d'Emilie Kiki dans le roman intitulé *La brèche* qui couche avec des filles pour un simple plaisir¹⁷³. En effet, celle-ci les fréquente, histoire de se relaxer et d'oublier son angoisse causée par le manque d'affection de son professeur de littérature Tchéky.

La peine à laquelle Christine et Emilie Kiki font face se lit aussi dans le roman de la québécoise Nelly Arcan avec le personnage dénommé Rose. En effet, après de longues années de relation avec Charles Nadeau, elle commence à réaliser qu'il n'y aurait pas de lendemain meilleur encore moins un avenir prometteur entre elle et son amant. Sa rivale Julie O'Brien avait déjà pris sa place et à chaque fois qu'ils étaient ensemble, même dans les moments les plus intimes, elle était toujours présente et les espionne. Au-delà de l'espionnage qui résulte d'un rêve inaccompli, la narratrice raconte avec indécence la scène à laquelle Rose vient d'assister. Avec aisance, elle fait le récit des ébats sexuels entre Julie et Charles comme s'il s'agit de sa propre expérience. Ce qui explique l'absence de pudeur dans les propos ci-dessous:

Rose était sortie de chez elle ; elle était restée plusieurs minutes dans le couloir de l'immeuble, debout, face à la porte qui n'était pas verrouillée. Avant même d'entrer elle savait qu'ils ne discutaient pas, qu'ils étaient déjà au lit. Charles et ses bruits l'avaient ensuite guidée vers eux, [...] Julie était offerte les yeux fermés, vautrée sur le dos, le t-shirt relevé au-dessus des seins, comme assommée, belle dans son inconscience, tandis que Charles se masturbait avec une vivacité que Rose ne lui avait connue qu'à leur propres débuts, quittant son sexe de la main de temps à autre pour toucher les seins de Julie, pour mieux le retrouver et partir de plus belle, avec ses bruits qui la clouaient sur place et qu'elle garderait en tête toute sa vie ; Charles avec sa bouche qui faisait dont elle était pas la cause, Charles et le va et vient de sa main sur sa queue dont elle n'était pas la cible (*Aco*, p.124).

Nous pouvons dire que la solitude de Rose a atteint son paroxysme du moment où Charles et Julie occupent désormais la presque totalité de son temps. Toute sa vie est dorénavant centrée sur les gestes, les déplacements du couple. Par conséquent, quand Rose s'aventure dans ce jeu d'espionnage, elle se sent plus mal encore du fait des scènes érotiques auxquelles elle assiste souvent en toute discrétion. Ayant du mal à comprendre le choix de son ex-compagnon, qui s'avère

¹⁷³ Marie Sissi Labrèche, *La brèche*. p.67.

très embarrassant, cette jeune femme se sent trahie, trompée, meurtrie par la flamme non réciproque. En effet, depuis que le couple Charles-Julie a entamé une relation amoureuse, elle a l'impression d'être réduite à un être inférieur et vit avec un poids dont elle espère se débarrasser en recourant à nouveau à la chirurgie esthétique. Dès lors, la jalousie alimente une petite guerre silencieuse dans le fort intérieur de Rose et l'entraîne dans un tourbillon où elle perd le sens, la patience même des choses. Elle est bouleversée : sa « souffrance est au sommet de sa solitude¹⁷⁴ », dirait le personnage ni homme ni femme dénommé Mouhamad Ahmad¹⁷⁵ dans *L'enfant de Sable*.

L'objectif principal de Rose est de reconquérir le cœur de ce journaliste, Charles, qu'elle aime de toutes ses forces. Pour elle, le culte de la beauté ou bien la beauté tyrannique peut à son avis résoudre son problème, en ce sens qu'elle confère à cette quête inépuisable d'esthétique une place capitale, majeure car c'est à travers elle qu'elle parviendrait réellement à être irremplaçable. C'est avec cet idéal, cette forme physique remarquable qu'une femme peut briller à chaque instant de sa vie, ou, plutôt, c'est ce que prônent les femmes de Nelly Arcan ou c'est cet idéal qu'elles visent.

Concernant le personnage principal de *L'Inceste*, nous constatons une certaine rage dans ses expressions. En effet, celle-ci, hantée par un désir (revivre ses fantasmes, ses moments magiques avec sa copine) se laisse dominée par la haine et vit le supplice au jour le jour. Elle est confrontée à la même situation que Rose après sa rupture avec Charles. Cette dernière et Christine ne contrôlent plus leur langage ; celui-ci devient pervers¹⁷⁶. Nous remarquons le même langage libre avec le personnage dénommé Irène Fofu dans *Femme nue, femme noire*, celle-ci impose tout son libertinage à travers ses mots mais n'est point affectée par le sentiment ou bien l'amour soumis, contrairement aux deux protagonistes Christine et Rose.

En outre, Cynthia, la narratrice de *Putain*, pétrie de culpabilité, trop emportée par le chagrin se sent assommée, déchirée, écœurée par toutes les épreuves qu'elle a traversées ou encore les souffrances mêlées de déceptions cumulées durant tout son trajet c'est-à-dire de son enfance jusqu'à la prostitution. Son état préoccupant peut-être causé d'une part par l'écart de sa famille, l'insensibilité, l'irresponsabilité de ses clients d'autre part. Le langage irritant qui se dégage du récit

¹⁷⁴ Tahar Ben Jelloun, *L'enfant de sable*. 1985, p. 57.

¹⁷⁵ C'est le nom de la huitième fille du couple musulman Hadj Ahmad et sa femme. Puisque celle-ci n'a mis au monde que des filles, l'homme traditionnel, ancré dans des valeurs et croyances ancestrales, décide de donner un non de garçon à leur cadette. En effet, à cause d'un souci d'héritage et le risque énorme de perdre tous ses biens une fois mort, le père fait de leur dernière fille, un vrai homme en la mettant justement à l'épreuve c'est-à-dire faire semblant de l'introduire dans la case de l'homme et en l'obligeant de faire tout ce que ceux-là ont coutume d'accomplir dans la maison familiale ou dans la vie tout court.

¹⁷⁶ Voir *À ciel ouvert* de Nelly Arcan, p. 107, et *L'Inceste* de Christine Angot, p. 138.

de Nelly Arcan tient précisément au fait que le personnage principal renvoie à l'auteure elle-même qui extériorise toute sa peine et sa haine envers les hommes. Ainsi, par le bais de ce personnage fictif Cynthia, sa sœur morte avant la naissance, son histoire incroyable est connue ; ce qui fait dire à la narratrice :

Oui, la vie m'a traversée, je n'ai pas rêvé, ces hommes, des milliers, dans mon lit, dans ma bouche, je n'ai rien inventé de leur sperme sur moi, sur ma figure, dans mes yeux, j'ai tout vu et ça continue encore, toujours ou presque, des bouts d'hommes, leur queue seulement, des bouts de queues qui s'émeuvent pour je ne sais quoi car ce n'est pas de moi qu'ils bandent, ça n'a jamais été de moi, c'est de ma putasserie [...] et puis de toute façon je suis pour rien dans ses épanchements, ça pourrait être une autre, même pas une putain mais une poupée d'aire, une parcelle d'image cristallisée¹⁷⁷.

Nous remarquons dans le langage des personnages une liberté d'expression résultant de leur vie chagrinée et pleine de désillusions. Ce qui influe sans doute sur l'échange verbal dans les relations filiales (mère-fille, père-fille) que nous allons analyser dans ce sous point.

1.2.2 L'échange verbal dans les relations filiales

La communication qui doit exister entre parents-enfants dépend largement de l'attitude du père ou de la mère à l'égard de ses enfants. Toutefois, il est important de signaler que les parents doivent créer une certaine harmonie, un rapprochement entre eux et les autres membres de la famille. Au cas échéant, il y a une forte chance qu'il n'y ait pas de complicité possible comme nous avons coutume de voir dans des familles soudées. L'absence d'une mère ou le déficit d'échange entre père et enfant peut être à l'origine de beaucoup de conflits familiaux. Dans la plupart des romans d'auteures québécoises (*Boderline* de Marie Sisi Labrèche et Nelly Arcan *Putain*), françaises (*La voyeuse interdite* de Nina Bouraoui et *L'Inceste* de Chistine Angot), africaines (*Riwan ou le chemin de sable* de Ken Bugul, *Femme nue, femme noire* de Calixthe Beyala) et même dans certaines productions d'hommes à l'instar de *La répudiation* de Rachid Boudjedra, les mères restent discrètes, presque muettes dans la narration et prennent très rarement la parole, pour ne pas dire jamais. D'une part, la domination masculine peut justifier une telle attitude. D'autre part, le manque de dialogue, de liaison, la relation étroite entre un père et sa fille peuvent la causer. L'ambiguïté des relations entre parents et enfants, mères-filles précisément est développée par Marie Claude Dugas dans son mémoire :

Les romans de Nelly Arcan et de Marie-Sissi Labrèche mettent en scène des mères silencieuses, qui n'ont pour ainsi dire pas atteint le statut de sujet. Dans certains de leurs

¹⁷⁷ Nelly Arcan, *Putain*, p. 19.

récits, les conflits mère-fille sont poussés à leur paroxysme. La mère y est décrite comme un être sans envergure, une loque, un corps inerte, qui suscite chez les protagonistes des sentiments d'une extrême négativité, ainsi qu'un profond désir de dissociation. Elles éprouvent le besoin de se distancier de leur mère pour devenir des sujets autonomes, et le matricide symbolique qui permettrait à la fille de se prendre en charge et d'accéder à l'autonomie¹⁷⁸.

De même, dans *L'Inceste* cette figure maternelle soumise, absente, ne prend guère la parole. Ce qui montre son caractère neutre, irresponsable, le manque de complicité entre Christine et sa mère. Cette dernière n'a aucune importance aux yeux de la narratrice car elle n'a pas su jouer son rôle de mère. Une vraie mère est celle qui reste d'abord dans le foyer, s'occupe de ses enfants, les guident, les protègent, les accompagnent, jusqu'à ce qu'ils deviennent adultes. Mais une telle mère n'est pas représentée dans *L'Inceste* il n'y a que le père qui se charge de l'éducation de sa fille. C'est la raison pour laquelle celui-ci est trop rattaché à sa fille au point que celle-ci prend la place de la mère. Ainsi, tout ce que le père faisait avec la mère, il le tente avec sa propre fille ; d'où la relation incestueuse de celle-ci et son père. L'effacement, le manque d'affinité entre mère et fille est aussi actuel dans *À ciel ouvert* malgré le fait que Rose s'identifie à sa mère Rosine et au métier de celle-ci. Elle est certes styliste comme elle mais elles n'entretiennent pas de bons rapports. C'est ce qui fait que la voix de la mère est absente durant tout le roman ; à part quelques détails de sa vie donnés par sa fille, elle est inerte.

Le Baobab fou de Ken Bugul présente cette même figure maternelle. La mère de Ken abandonne le foyer et celle-ci, alors enfant de cinq ans, est meurtrie par ce départ inopiné. Ken grandit dans la tristesse et est confrontée à de nombreuses épreuves. Depuis lors, cette enfant sans guide, devenue adulte peine à vivre comme une personne normale, c'est-à-dire celle qui a reçu ou bénéficié d'une éducation de base, celle qui est comblée de joie, d'affection et d'amour. Mais si les romans de Ken Bugul et celui de Christie insistent sur l'absence de la mère, dans *Femme nue, femme noire*, celle-ci vit au niveau de la maison conjugale sans aucune influence sur sa fille. D'ailleurs, Irène n'accorde pas d'importance aux paroles, aux exigences de sa mère ; elle est très libertine et se veut maîtresse de sa propre destinée. La désobéissance des filles, le déficit de communication entre une mère et sa fille est aussi visible dans *Putain*. Ici, la narratrice, Cynthia, écœurée par la soumission, la domination, l'infériorité maternelle, qualifie sa mère de personne insensible, irresponsable, de « larve » qui n'a pas « des ailes pour voler et une voix pour parler¹⁷⁹ ».

¹⁷⁸ Marie .Claude. Dugas, p.11.

¹⁷⁹ Nelly Arcan, *Putain*, p. 107.

La neutralité, le silence de la mère ou encore le rejet par le père ont joué psychologiquement sur la devenir de Cynthia, qui, dès l'âge de douze ans se dit sans confidente ni repère émotionnel.

Ken et Christine ont connu le même sort car elles ont appris à vivre toutes seules, sans mère. Quant à Irène, contrairement aux autres, emportée par son rêve plus que délirant (« voler et faire l'amour », *Fn, fn*, p.55), elle a au moins une mère présente qui essaie de faire des efforts pour la raisonner, lui donner une bonne conduite : « Ton âme est trop ouverte vers l'extérieur, ma fille ! Fais comme bon te semble... mais sache que ce que tu ignores est plus fort que toi ... il t'écrasera ! », *Ibid.*, p.13). Mais toutes les démarches faites, les conseils donnés par sa mère sont vains du fait qu'Irène avait déjà planifié tout ce qu'elle comptait faire de sa vie. Elle le confirme en ces termes :

Quinze ans. Oui, j'ai attendu quinze ans pour lier connaissance avec le sexe dans ces rituelles nauséabondes aux senteurs de pot de chambre. J'ai attendu quinze ans dans ce bidonville où l'homme semble avoir plus de passé que de futur... quinze ans pour enfin connaître l'amour... ou, du moins, croiser les chemins de ces petites pattes d'adolescents bouillonnant d'hormones, [...] Elle ne s'avait, ma mère, que j'avais décidé d'inventer jusqu'au délire la danse des anges, afin de vivre, définitivement, aux abords de l'éternité », (*Ibid.*).

Irène, dévouée plus que jamais dans sa quête, la libération de soi de certaines coutumes traditionnelles telles la conservation de la virginité, le respect des parents, la soumission aux hommes, etc., décide de faire un planning bien décelé pour assouvir son désir. Ce n'est que plus tard qu'elle a compris que l'excès de liberté peut avoir des conséquences néfastes. Elle a certes réalisé ses souhaits en et en couchant avec une multitude d'hommes et même parfois avec des femmes. Mais en fin de compte, elle est consciente que sa désobéissance lui a coûté très chère ; elle regrette énormément de choses et sait pertinemment que sa folie, sa dérive a causé plus d'échecs que de satisfactions. Ce qui fait dire à la narratrice dans ce passage plein de lamentations : « c'est tout ce que je peux dire devant ma honte. Honte d'avoir peur. [...] Je ne crois plus à rien. Je suis désespérée. J'ai peur de tout, mais je recherche encore l'intimité humaine qui n'existe plus », (*Ibid.*, p.171). Ce n'est qu'après avoir réalisé son rêve (faire l'amour avec toutes sortes de personnes) qu'elle se rend compte du délaissement, du rejet des membres de sa société. Ces derniers la traite de tous les noms : « salope ! », (*Fn,fn*, p.179). À partir de cet instant, elle éprouve plus de culpabilité que de soulagement, le besoin de se repentir et de solliciter sa mère s'impose du fait qu'elle se retrouve à présent seule sans amis, dépourvue de liberté ; d'où ce cri de détresse : « de la morve coule de [son] nez, des larmes de [ses yeux]. Je fonds, maman. Je deviens liquide. Je coule. Maman, il n'y a que toi pour me sauver. Je te promets, maman, que c'est la dernière fois. Je vais changer ; maman. [...] je n'aurai jamais dû voir les squelettes de mon futur » (*Fn,fn*, p.180).

malgré le fait qu'Irène veuille se racheter, il est tout de même trop tard pour réparer le mal causé, l'irréparable était déjà fait. Les membres de sa communauté étaient tous en colère de l'acte d'Irène, ils sont prêts à la corriger comme ils ont fait auparavant avec les autres délinquants à l'instar de Thomas, Mademoiselle Short, Nana et les quatre garçons ; d'où le caractère hargne des habitants de son village :

Quelques vieillards, allongés sous les maigres manguiers chiquent. [...] Les effluves de leur violence montent au fur et à mesure qu'ils se rapprochent [d'Irène]. Ils sont torse nus. Leurs lèvres sont serrées comme celles des paysans lorsqu'ils arrachent les mauvaises herbes. Dans leur regard, le monde est en feu. [...] Monsieur Doumbé me donne le premier coup. J'ai la gorge nouée, alors j'éclate d'un rire grotesque. Je ris encore lorsque monsieur Souza me frappe à son tour. Puis je ne sais plus... Je suis un amas de chair à claques, à fouets et à pieux. Les coups pleuvent sur mon corps. Ils brisent mes hanches comme des brindilles. Ils éclatent ma nuque », (*Ibid.*, pp. 187-188).

La punition, les coups reçus par Irène étaient tellement atroces au point qu'elle n'a plus conscience de l'endroit où elle se trouve, elle vit le martyr. En ce moment précis, il n'y avait que sa mère pour la secourir malgré leur indifférence. Cette dernière bien que déçue par le comportement de sa fille, est attristée par le destin farouche de celle-ci. Elle est emportée par l'instinct maternel et tente de la sauver d'où ce cri de cœur, témoignant toute l'affection d'une mère en vers sa fille souffrante, mourante : « Au secours ! Au secours ! Aidez-moi, je vous en prie. Ne rester pas là sans bouger ! Aidez-moi, pour l'amour du ciel ! Ma fille se meurt ! », (*Ibid.*, p.180).

1.3 Espace-temps fictionnel et langage indécent

Le langage utilisé dans les récits de fiction évolue progressivement en fonction des différents espaces fréquentés par les personnages ou actants. L'invention de l'espace dans les productions romanesques est fondamentale dans la mesure où elle facilite la compréhension de l'ouvrage, oriente le lecteur vers ou dans les différents endroits choisis par l'auteur pour le déroulement des actions, ce qui donne un sens à l'intrigue et attise davantage la curiosité du lecteur à vouloir découvrir ce qui se cache à l'intérieur d'un roman. À partir de ce procédé, nous pouvons évaluer le type de langage selon les espaces et les temps spécifiques aux productions littéraires.

1.3.1 L'indécence langagière dans l'espace fictionnel

L'espace romanesque tel que défini par Jean Weisgerber est d'une part « le produit de processus dynamique impliquant plusieurs points de vue (narrateur, personnage, lecteur) et, de

l'autre, la base d'un modèle qui s'étend à tous les niveaux du récit¹⁸⁰ ». Selon ce théoricien, l'espace a la même importance que les différents personnages qui se trouvent dans un roman car il « donne accès à la signification totale de l'œuvre¹⁸¹ ». La définition d'Henri Mitterrand s'inscrit dans la même logique lorsqu'il qualifie l'espace comme le « champ de déploiement des actants et de leurs actes, comme circonstant, à valeur déterminative, de l'action romanesque¹⁸² ». Cet auteur donne, au-delà de l'acception traditionnelle sur l'espace basée sur « une fonction [d'] ornement ou d'encadrement, l'excluant de la sorte de toute progression chronologique, de l'avancement de l'intrigue, de l'évolution des personnages et de la production de sens¹⁸³ », autant de considération à la notion d'espace que Jean Weisgerber.

Compte-tenu de toutes les mutations enregistrées dans la façon de concevoir l'espace dans les romans durant les dernières années, il semble clair, ou, du moins, il n'est pas exagéré de dire que celui-ci n'est pas le seul à rompre avec les anciennes recommandations, le temps, les personnages, le langage qu'utilisent ces derniers n'en demeurent pas moins subversifs. Ceci étant, l'espace dans les romans à l'étude entretient un rapport symbolique, significatif avec le langage du fait qu'ils sont tributaires l'un de l'autre, liés en d'autres termes. En effet, l'utilisation du langage indécent et l'usage des différentes formes expressives dépendent exclusivement des différentes épreuves ou expériences de vie des personnages, leur état psychologique et les espaces fréquentés. Dans l'ouvrage de Nelly Arcan, les différents espaces : l'immeuble, le restaurant, les rues ou « l'endroit réconfortant¹⁸⁴ » sont aussi symboliques les uns les autres car ces différents lieux cités occupent une place capitale dans la vie de Rose et ces endroits, devenus de mélancoliques souvenirs, rappellent à la jeune femme les moments inoubliables vécues avec son ex-amant Charles. Il est donc évident pour nous de constater que le langage qu'elle utilise, l'excès de liberté qui jalonne le roman, la haine envers Julie est causée par sa déception amoureuse. Charles, contrairement aux deux femmes rivales (Rose et Julie) est occupé par ses pulsions et désirs, il réserve toute son énergie pour se satisfaire au lit et non dans des discussions futiles.

Pour Christine, la narratrice de *L'Inceste*, le milieu l'importe peu, elle conserve le même langage quand elle s'adresse aux personnels de l'hôpital où travaille sa compagne, Marie. Les autres

¹⁸⁰ Cité par Antje Ziethen, « La littérature et l'espace », *Arborescences*, n°13, Juillet 2013, [En ligne], consulté le 07.07.2019. URL: <https://www.erudit.org/fr/revues/arbo/2013-n3-arbo0733/1017363ar/>.

¹⁸¹ *Ibid.*

¹⁸² Cité par Antje Ziethen, dans : « La littérature et l'espace », *Arborescences*, n°13, Juillet 2013, [En ligne], consulté le 07.07.2019. URL: <https://www.erudit.org/fr/revues/arbo/2013-n3-arbo0733/1017363ar/>.

¹⁸³ *Ibid.*

¹⁸⁴ C'est une sorte de casino où beaucoup de personnes solitaires se rencontrent pour décompresser. C'est l'un des espaces que Rose préfère le plus ; elle s'y rend souvent pour oublier ses problèmes.

personnages à l'image de Nadine Casta, Léonore et Yvon Kermann, contrairement à la copine de Christine, utilisent des expressions réconfortantes pour consoler celle-ci. Le langage libre usé par Rose et Christine résulte de la trahison de leurs conjoints qui leur ont donné de faux espoirs. Bouleversées, traumatisées, ces dernières sont hantées par la séparation inattendue. L'espoir de revivre en harmonie devient leurs préoccupations.

Pour ce qui est de l'espace dans *Femme nue, femme noire*, nous remarquons que les personnages évoluent dans un lieu isolé d'un bidonville, un endroit anarchique où beaucoup de personnes se rencontrent, les unes à la recherche de la fortune, les autres privilégiant la réalisation de leurs fantasmes. Le langage qu'ils emploient ne peut être que libre du fait de l'excitation, du fantasme ressenti par chacun d'entre eux. L'accélération des actions intervient lorsque que le personnage principal s'est retrouvé dans le quartier d'Ousmane et plus tard dans son domicile. Cet extrait nous en dit davantage : « les événements s'enchaînent et le monde n'a plus ni fin ni commencement. Nous sommes dans un univers lumineux, au creux du sacré, de l'amour, cette folie qui fait délirer les mères et que consomment les pères », (*Fn, fn*, p.25). De ce changement prompt d'espace, la narratrice nous plonge au cœur même des événements, le lieu où se déroule presque toute l'intrigue. Les personnages actifs (Irène, Ousmane, l'Edentée, etc.), accros au sexe se situent quelque part dans la ville pour vivre constamment leurs fantasmes, réaliser leurs rêves plus que délirants. En effet, dès qu'Irène dévoile son ambition de travestir les tabous, elle se rebelle contre certaines pratiques ancestrales dès les premières pages du récit :

J'enfreins les règles sociales en attendant entre eux et moi tout un système de voies invisibles, de subtils mensonges qui me conduisent chaque après-midi dans ce grenier. [...] Presque aveuglement entre les poils de mon pubis, son pénis cherche à s'engouffrer. Il s'enfonce, par poussées successives, loge dans ma moiteur et me fait chanter de bonheur. On baise dans la grandiloquence des jours insoucians. On s'encolle, soumis à la volupté de nos sens, [...] De guerre lasse, ils me jettent à la rue pour ne point être trucidés par les procureurs, ces censeurs qui se croient tout permis, même le droit de décréter ce qui est bien (*Fn, fn*, pp. 18-19).

Nous voyons nettement à travers ces lignes une indécence dans la manière de parler du personnage. C'est la même forme libre qu'utilise la narratrice dans le roman *À ciel ouvert* de Nelly Arcan :

Julie avait bu presque sans relâche pendant trois ans au bout desquels elle avait arrêté peu à peu, avait peu à peu cessé de s'oublier ; mais elle ne s'était relevée que pour constater qu'elle n'était plus capable de désir amoureux ou sexuel. Son sexe qui s'était pourtant frotté à tant d'autres pendant ces trois années ne répondait plus rien, même à ses fantasmes les plus pervers. Ce bout d'elle entre ses jambes qui avait pourtant eu dans le passé de grandes exigences n'exigeait plus rien, et Julie n'éprouvait rien non plus devant cet état de fait, rien sinon une sorte de soulagement face à la mort de son sexe par laquelle toutes les autres étaient plus faciles à vivre (*Aco*, p.51).

Le langage libre constaté dans ces deux exemples se lit dans de nombreuses productions étrangères. Sa présence dans quelques textes littéraires sert le plus souvent à dénoncer une mauvaise condition de vie, une injustice ou encore de raconter un traumatisme vécu. C'est dans cette optique que nous pouvons comprendre cette idée forte de Nelly Arcan :

J'écris sur l'impossibilité de faire le deuil de ma condition d'unique et d'irremplaçable. La folie n'est pas loin, car la non-folie est d'accepter sa place dans le monde. Entre immense orgueil et immense modestie, l'écriture demeure pour moi une forme très sophistiquée et d'autoflagellation¹⁸⁵.

On peut rapprocher à la narratrice dans *Le collier de paille* de Khadi Hane, issue d'une famille strictement conservatrice d'avoir défié la tradition en découvrant le plaisir charnel, l'amour interdite. Cette allégation, selon laquelle « le comportement de la femme est conditionné par sa culture et sa tradition¹⁸⁶ », est remise en cause ici car il arrive des moments où certains personnages sont attirés par des sentiments très forts comme l'amour et autres merveilles de la vie qui les dépassent et les poussent naturellement à commettre des erreurs. Tel est le cas de la narratrice dans *Le collier de paille*. En dépit de son éducation traditionnelle et de l'espace où elle a grandi, elle se permet d'exprimer toute sa solitude et son désir inassouvi même si elle est consciente que l'évocation de certaines choses sont bannies par son milieu et prohibées par la religion. Mariée depuis cinq ans, la narratrice se remémore toujours son fameux paysan, un homme polygame du nom de Djogoye qu'elle a rencontré lors d'une mission dans un village périphérique de Fatick appelé Niakhane. Dès son retour, elle est bouleversée, prise d'assaut, et vit le martyre à cause des sentiments qu'elle éprouve pour cet homme, au talent exceptionnel de séducteur qui a réussi à gagner son cœur. Dès qu'elle fait sa connaissance, elle tombe folle amoureuse mais elle sait que ni sa situation ni celle de Djogoye ne leur permettent de vivre leur amour comme il se doit. Leur relation devient en fin de compte impossible tout comme celle de Charles Nadeau et Rose dans le roman *À ciel ouvert*. La solitude que Rose vit en l'absence de son amant est la même qui tourmente la narratrice du *Collier de paille* et la plonge dans un triste souvenir. C'est ce qu'elle tente d'expliquer dans ce passage :

Je suis consciente du risque que je prends de me faire surprendre ici avec mon inconnu. Peu m'importe la réputation que j'aurais dans le village, je ne désire plus qu'une chose : qu'il me

¹⁸⁵ Odile Tremblay, « Nelly Arcan la belle et le dragon », *Le Devoir*, consulté le 24.07.2019. URL: <https://www.ledouvoir.com/lire/62384/nelly-arcan-la-belle-et-le-dragon>

¹⁸⁶ Elisabeth Paquot (dir.), cité par Moustapha Mouhamed Nsangou Mbouemboue dans « Les comportements sexuels et reproductifs des femmes vivant sous antirétroviraux au Cameroun » [En ligne], mémoire de sociologie, dirigé par Valentin Nga Ndongo, soutenu en 2010 à l'université Yaoundé1, consulté le 07.07.2019. URL : https://www.memoireonline.com/06/12/5898/m_Les-comportements-sexuels-et-reproductifs-des-femmes-vivant-sous-antiretroviraux-au-Cameroun41.html

touche ! Je l'ai toujours désiré. Le contact de ses mains me libère de toutes mes inhibitions. Je ferme les yeux, je me sens bien, et c'est tout ce qui compte. Il caresse mes épaules, [...]. J'ai envie qu'il touche ma poitrine. La tête lourde, je suffoque. [...] Tout mon corps est désir. Je suis une pécheresse constante¹⁸⁷.

L'espace ou le milieu d'appartenance a souvent un impact sur l'individu du moment où il participe et à la formation et au comportement de celui-ci. Mais il arrive que l'espace ou l'endroit dans lequel une personne évolue n'ait pas trop d'influence sur celle-ci. Irène de *Femme nue, femme noire*, la narratrice du *Collier de paille*, Christine dans *L'inceste* confirment avec justesse nos propos car elles ont montré que le langage et le sentiment ne doivent pas avoir de barrières. Ce qui justifie leur façon libre de s'exprimer dans l'espace-temps fictionnels.

1.3.2 L'indécence langagière et le temps de la fiction

Le temps de la fiction ou le temps choisi par les auteures pour narrer, symbolise le déroulement des faits ou l'enchaînement des actions, des événements, des séquences narratives de différents personnages présents dans les récits dits fictionnels. Le temps donne au lecteur la possibilité de comprendre ou d'avoir un aperçu sur le début d'une histoire et son dénouement. Le texte littéraire peut s'appuyer sur une localisation temporelle bien déterminée pour faciliter aux lecteurs et la compréhension et l'évolution de l'intrigue. Nous notons toutefois que cette information relative au temps n'est pas toujours donnée dans toutes les productions littéraires car certains romans se veulent atemporels. Dans pareilles situations, le lecteur se retrouve sans repères temporels, il ne trouve aucun élément en rapport avec la datation, l'un des procédés qui permet au lecteur de suivre l'évolution de l'histoire en vue de mieux saisir le sens, la finalité même d'une œuvre. Comme dirait Marcel Njeukam Nouago :

Le temps est une donnée complexe et à l'instar de l'espace dont il est par ailleurs solidaire, il a une implication dans la construction d'un sens au texte. De manière générale, il désigne une grandeur qui indique l'intervalle entre deux périodes ou encore entre le début et la fin d'une œuvre. Autrement, le temps recouvre plusieurs facettes¹⁸⁸.

Dans *Femme nue, femme noire*, le temps du récit (l'histoire) commence au moment où l'adolescente Irène, âgée à l'époque entre quinze et seize ans se déambule dans les rues nauséabondes et misérables d'Afrique et lorsque celle-ci ramasse un matin le corps sans vie d'un

¹⁸⁷ Khadi Hane, *Le collier de paille*, p.120.

¹⁸⁸ Marcel Njeukam Nouago, « L'espace et le temps romanesque : deux paramètres poétiques de lisibilité de l'échec de la quête de la modernité dans *L'Aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane », consulté le 29.11.2018. URL: http://www.editions-harmattan.fr/auteurs/article_pop.asp?no=10125.

nouveau-né : « Au fond du sac, recroquevillé tel un singe mort, se trouve le cadavre d'un bébé » (*Fn, fn*, p. 17). C'est à l'issue de ce vol qu'elle rencontre Ousmane, l'homme au fantasme particulier. Le temps semble être omis et la romancière montre à travers un style percutant l'acuité des actions. Pour le dire d'une autre manière, le temps est passé tellement vite, de par la rapidité de la relation des faits, au point que les deux personnages n'ont même pas eu l'occasion de se connaître. Nous pouvons légitimement nous interroger sur le pourquoi certaines actions sont tronquées. Il suffit d'examiner la façon dont le roman de Calixthe Beyala est structuré pour trouver une réponse plausible à la question (syntaxe). Dès le début du roman, l'auteure choisit d'utiliser un langage érotique, raccourcir certaines actions en attisant d'une part, la curiosité du lecteur, d'autre part, mettre celui-ci dans le vif de l'intrigue. C'est ce qui explique certainement l'effacement, l'accélération de l'étape de la rencontre entre le personnage principal de son récit, Irène et Ousmane, un autre actant. En ce qui concerne *L'inceste*, le temps semble être accéléré du fait de la rage, de l'état d'âme de la narratrice. L'accélération temporelle occupe une place de choix dans l'ouvrage de Christine Angot car elle permet en effet, à la narratrice Christine tantôt appelée Marie ou encore Angot, d'oublier son angoisse ; d'où le jeu sur le temps et les nombres de reprises. En effet, l'auteure se sert des onomastiques pour désigner le personnage principal. Le fait d'ignorer le temps et de donner bon nombre de noms renvoyant tous à un même personnage dévoile la frustration, l'expérience traumatique vécue par la narratrice. Ce procédé dont l'auteure fait montre tout long de son ouvrage permet au personnage de dissiper toute sa peine ou sa tristesse. Il participe en même temps à l'alternance rapide des différentes actions mais expose néanmoins le lecteur à l'oubli même de la durée des diverses péripéties du fait de l'empreur que prennent les événements ou la façon dont ils se succèdent.

Par contre, l'ouvrage *À ciel ouvert* de Nelly Arcan laisse voir un temps précis caractérisé par l'été (il dure généralement entre juillet et septembre au Canada), une saison où le soleil impose son ardeur et toute sa jeunesse. La narratrice le précise dans cette phrase « C'est sous un soleil d'été que cette histoire avait commencé, l'an dernier, sur le toit de l'immeuble où vivait Julie O'Brien et où elle était allongée comme une écorchure, [...]. Le toit de l'immeuble où elle habitait la rapprochait du soleil et ses aiguilles » (*Aco*, p.7).

L'auteure montre par-là, l'opposition existante entre la splendeur du soleil et le physique de Julie O'Brien. Il s'agit en réalité d'une description paradoxale, ce contraste révèle la durée éphémère de la jeunesse car Julie devrait vivre pleinement sa jeunesse ou le printemps de sa jeunesse, une partie de sa vie qui est entre l'enfance et l'adolescence. Cette période cruciale marque un tournant décisif dans la vie d'une personne dans la mesure où les garçons tout comme les filles

ont tendance à exposer leur fougue, leur hardiesse. Or, Julie telle que décrite par Nelly Arcan semble atteindre la trentaine à cause de ces traits physiques, « écorchure », « rousseur » (*Ibid.*, p.7), qui témoignent d'un corps meurtri et sur le point de perdre sa silhouette, sa magnificence, son rayonnement.

Nous pouvons dire, à l'issue des différentes interprétations faites sur l'espace-temps fictionnel des ouvrages, que le langage de certains personnages tels que Rose, Christine, Irène reste le même, c'est-à-dire libre quel que soit l'endroit où ils se trouvent. Concernant le temps, il semble ne pas avoir beaucoup d'influence sur les actants car les uns sont préoccupés par leurs aventures amoureuses et les autres par l'assouvissement de leur désir.

En somme, le langage libre constaté dans les ouvrages de notre corpus et sur d'autres à l'instar de *Folle* et *Le collier de paille* résulte des épreuves traumatiques vécues par les auteures. Les personnages de Nelly Arcan et de Khadi Hane, envahis par un amour inassouvi, se culpabilisent sans arrêt tout au long des ouvrages. Calixthe Beyala propose dans son roman *Femme nue, femme noire* une lecture sur les conditions difficiles des femmes qui sont sous le joug masculin. Christine Angot extériorise tout son traumatisme dans son récit autobiographique *L'inceste* de même que Nelly Arcan dans *À ciel ouvert*. Les sujets évoqués par ces écrivaines diffèrent certes mais, de part et d'autre, le langage employé est le même et il sert en fin de compte d'exutoire ou de libération corporelle. Pour le dire autrement, ces romancières se trouvent unies par une même conception quand elles se prononcent justement sur des sujets délicats qui les affectent ou qui touchent leur sensibilité.

Chapitre 2 : Pour une révolution idéologique et théorique de l'écriture

Les définitions des termes tels que le langage, l'écriture, l'indécence regorgent différentes significations. L'écriture est certes un moyen d'expression dont les personnes se servent pour dénoncer une situation d'injustice, se rebeller contre certaines exigences sociales, raconter une épreuve ou expérience traumatique, etc., elle est aussi un système qui évolue en fonction du temps. Destinée à des lecteurs diversifiés, l'écriture romanesque vise également à promouvoir le langage et à faire progresser ses différents usages ou emplois. Ainsi, à travers les ouvrages de nombreuses romancières, nous notons une révolution idéologique dans le langage des femmes qui contribue dès lors à ce qu'on pourrait nommer une évolution scripturaire dans l'univers romanesque féministe.

2.1 Révolution idéologique dans le langage des femmes

La position, la place des femmes dans le milieu littéraire, a toujours suscité diverses polémiques. En effet, pendant longtemps, les femmes ne pouvaient pas défendre des causes telles l'obtention d'une liberté d'expression ou l'acquisition d'une place plus méritante. Sous cet angle, il est important de voir l'égoïsme ou la représentation de soi des féministes avant de s'intéresser à la portée de cette forme d'écriture.

2.1.1 *Égocentrisme ou représentation de soi*

La représentation de soi ou l'écriture de soi, encore appelée l'autobiographie renvoie au récit qu'un auteur fait de sa vie. Pour reprendre les termes de Marie-Madeleine Touzin : « c'est le récit qu'une personne réelle fait, rétrospectivement, de sa propre vie¹⁸⁹ ». Il est à ce propos curieux de constater que le choix de l'auteur repose sur un certain dualisme entre ce qui est vécu dans le passé et le moment de la narration. En effet, tel qu'observé chez Christine Angot, auteure-narratrice de *L'inceste*, les événements relatés dans son roman marquent le début de sa jeunesse et pourtant elle a attendu des années plus tard, lorsqu'elle est devenue adulte pour les raconter malgré les risques d'oubli de certains faits. Le choix portant sur la narration des événements passés fait partie de l'un des critères de l'écriture autobiographique. Les possibles manquements ou insuffisances auxquels l'écriture de soi est souvent confrontée ont été théorisés par Belinda Jack. Celle-ci reprend l'opinion de Marcel Proust à l'endroit de la production de Sainte-Beuve. Proust estime que « le moi qui écrit

¹⁸⁹ Marie Madeleine Touzin, *L'écriture autobiographique*. Paris, Bertrand Lacoste, 1993, p. 7.

et celui qui vit sont de bien des façons distincts et indépendants l'un de l'autre¹⁹⁰ », d'où l'éternelle question sur la véracité de l'écriture autobiographique, sa crédibilité même notamment. Jaime Céspedes fait la même remarque lorsqu'il confirme le caractère polysémique de celle-ci : « l'autobiographie a plaisir à se plaindre souvent de ne pouvoir être définie par précision, alors que ce ne lui est pas du tout spécifique [sic]¹⁹¹ ».

Autrement dit, l'autobiographie ne peut en aucun cas avoir une perception universelle ou figée car autant qu'il y a de théoriciens, autant les définitions ou acceptions diffèrent d'un bout à l'autre. Il n'est pas exagéré de dire que l'égoïsme n'est pas spécifique à ce genre c'est-à-dire à l'autobiographie, il existe d'autres formes d'écritures qui ont des éléments communs avec le roman autobiographique. Ce rapport se traduit ou se lit dans la narration qui parcourt certains textes : à l'instar de *À ciel ouvert*. Dans ce roman, Nelly Arcan choisit un personnage du nom de Rose pour que celle-ci narre son histoire. Cette dernière n'est personne d'autre que son *alter ego* parce que nous retrouvons les mêmes traits physiques, les états d'âmes, la même psychologie, les mêmes dérives sexuelles que chez l'auteure du récit telle qu'elle s'auto-représentait déjà dans *Putain*. En effet, Rose, dans l'ouvrage, *À ciel ouvert* a fait un parcours similaire à celui de Cynthia, la narratrice du premier texte de l'auteure. Par ailleurs, la déception amoureuse dont parle le personnage principal, la chirurgie à laquelle celle-ci recourt pour garder son homme, etc., sont des aspects présents dans la vie de Nelly Arcan¹⁹². D'ailleurs, elle insiste plus sur le premier aspect cité (sa relation inassouvie avec un certain journaliste dont le nom nous est méconnu) dans son deuxième roman intitulé *Folle*. De même, dans *Putain* déjà, la question de la beauté est centrale. À travers l'apparence physique de Cynthia, Nelly Arcan montre toute l'importance et le charme de la narratrice qui se résume à ce terme « schtroumpfette¹⁹³ ». Cette expression fait allusion à une créature blonde, une fille pour qui tous les garçons ont beaucoup d'égard comme si elle était seule au monde.

¹⁹⁰ Marcel Proust, cité par Belinda Jack dans « Épreuve avant la lettre : Georges Sand et l'autobiographie renversée ». Cet article fait partie d'un numéro thématique de la revue *Littérature*, n°134, intitulé *Georges Sand : « Le génie narratif »*, publié en 2004, p. 121 [en ligne], consulté le 26.12.2018. URL : https://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_2004_num_134_2_1853.

¹⁹¹ Jaime Céspedes, « Le problème ontologique de l'autobiographie », *Cahiers de narratologie* [en ligne], 10.01.2001, mis en ligne le 27 octobre 2014, consulté le 27.12.2018. URL : <https://journals.openedition.org/narratologie/6952>.

¹⁹² Les métamorphoses de Nelly Arcan causées par les opérations chirurgicales permettent de constater une certaine envie d'atteindre un idéal moderne de féminité, un corps délicatement présentable qui fait l'objet d'attraction et de désir maladif de plaire à tous. Pour ce qui est de sa relation amoureuse inassouvie avec un journaliste français, retenons que la romancière québécoise en parle avec enthousiasme dans son deuxième roman intitulé *Folle*.

¹⁹³ Cette expression renvoie ici à une créature très appréciée qui incarne un idéal de beauté. Autrement dit, une figure qui attire l'attention de beaucoup d'hommes.

Cynthia, bien qu'elle se sente bien dans sa peau, est quelque fois tiraillée par cette beauté coupable du fait qu'elle ne parvient pas à être heureuse en dépit de son corps attractif. Au-delà de tout ce qui la caractérise, se cache une personne audacieuse qui ne pose aucune limite dans son expression.

Calixthe Beyala, l'auteure de *Femme nue, femme noire*, s'aventure à ce même jeu et crée un contraste. En effet, elle a fait de sorte que son personnage principal soit une extrémiste, c'est-à-dire une personne totalement libre qui n'a aucune frontière par rapport aux différentes limites mises en place par la société ancienne ou traditionnelle africaine. La répétition du motif (l'attitude libertine et la liberté sexuelle) permet de constater un intérêt personnel de l'auteur sur la question de la sexualité, son désir de transgresser tous les sujets tabous ou blasphématoires, les coutumes caduques, etc., empêchant justement les personnes en général, les femmes particulièrement, de vivre pleinement leurs fantasmes en toute quiétude. C'est donc à cause de la quête d'indépendance des femmes et la libération de soi que l'auteure crée des personnages totalement oisifs dans son roman érotique *Femme nue, femme noire*. Beyala confirme son ambition d'être libre comme son personnage principal Irène dans une émission télévisée. Elle s'en explique d'autre part dans une de ses interviews : « j'ai voulu me libérer moi-même. J'ai voulu parler de mes fantasmes aussi¹⁹⁴ ». Il ressort de ce choix de l'écrivaine franco-camerounaise, étiquetée¹⁹⁵ de faire l'éloge du libertinisme et l'extravagance, de remettre en cause certaines pratiques culturelles, l'inégalité entre hommes et femmes en matière de liberté. Le mode de vie choisi par Irène, la liberté d'expression et celle du corps, adoptée tout au long de l'ouvrage est la même que cherche M'ammariam dans *Maman a un amant*. En effet, tout au début du roman, elle est présentée comme une femme exemplaire, une bonne épouse qui remplit les conditions pour gagner le mérite et être considérée comme la meilleure des épouses. Mais, le bouleversement intervient lorsque celle-ci entreprend d'être maîtresse de sa destinée de même qu'Irène dans *Femme nue, femme noire*. Comme soutient Celestin Diabangouaya : « fatiguée d'être délaissée par son mari, M'ammariam décide de briser les entraves d'une tradition qui l'aliène. La transgression émeut profondément le microcosme

¹⁹⁴ Calixthe Beyala, invitée dans l'émission « Tout le monde en parle » de Thierry Ardisson, disponible dans « INA talk-shows », ina.fr, consultée le 29.12.18. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=oiEDBkoNS8>.

¹⁹⁵ On peut citer par exemple les propos d'Augustine A. Asaah qui écrit : « Chez Calixthe Beyala, il s'agit de blasphème et non de sacrilège dans la mesure où sa profanation du sacré prend la forme de discours. L'attitude qu'affiche l'auteure à travers son procès blasphématoire du divin et du sacro-saint oscille entre désinvolture et irréligiosité, libertinage et athéisme, enfin, scepticisme et amoralisme ». Cette illustration est extraite de « Calixthe Beyala ou le discours blasphématoire au propre », *Cahiers d'études africaines*, mis en ligne le 01 .01 2008, consulté le 23 septembre 2019, URL : <https://journals.openedition.org/etudesafriaines/15166>

africain de Belleville. [...]. Après de longues années de soumission, à outre passer les règles de convenance conjugale. Elle essaie de recentrer sa vie sur ses propres désirs¹⁹⁶ ».

Aussi, dans son premier roman intitulé *C'est le soleil qui m'a brûlé*, le personnage principal du nom d'Atéba, après de longues années d'obéissance, de respect ~~aux~~ des coutumes et ~~aux~~ des exigences de sa tante Ada, une traditionaliste qui tient autant au respect des croyances ancestrales ou encore rétrogrades, décide de sortir de l'ignorance du sexe, de mettre fin à l'excès de rigidité de sa tante et des pratiques traditionnelles. En effet, dès l'âge de quinze ans, Atéba, veut rompre avec les carcans des croyances, la villageoise qui a passé toute son adolescence en zone rurale remet en cause certaines pratiques. Elle se rend un jour en ville sans l'avis de sa tante conservatrice Ada pour rejoindre son amie Irène, une prostituée. Ce voyage change son comportement et lui fait découvrir les secrets du sexe de l'homme et se laisse emporter par ses fantasmes et désirs. La fille soumise aux attentes de sa tante, respectueuse et docile finit par adopter les mêmes habitudes que son amie : fréquenter les boîtes de nuit, les bars, les hommes, etc. Force est de constater que tous ces personnages au langage exacerbé créés par l'auteure permettent à celle-ci, ainsi qu'à toutes les femmes, de se libérer de certains préjugés qui entravent leur indépendance. Ce qui est dans la logique de l'idéologie féministe.

2.1.2 L'influence du féminisme

Dans une perspective ancienne ou masculine, le langage dit féminin jadis obéit à certains préceptes : le respect des bonnes mœurs, la conformité à la décence qui n'admet pas de heurter la sensibilité des lecteurs. Ces barrières ont fait taire les femmes durant des siècles, certaines d'entre elles sont enfermées dans un paradoxe ou dans un dualisme entre le respect des conditions établies ou exigences de la bienséance pour être considérées comme des femmes-modèles ou au cas échéant, subir une sorte d'humiliation. D'autres, marginalisées à cause de mauvaises paroles proliférées lors d'une discussion, d'un échange, au moment d'écrire ou encore lors d'une communication, etc. Mais peu avant 1970, les féministes créent un mouvement spécifique à la révolte et à la dénonciation de certaines injustices. De ce point de rencontre, jaillissent de nouvelles conceptions des choses dans l'écriture féminine. Il convient de constater qu'à travers leurs récits ou fictions, les féministes écrivent sans la moindre contrainte. Pour nombre de romancières, explique André Bourin :

¹⁹⁶ Celestin Diabangouaya, « Les représentations féminines dans l'œuvre de Calixthe Beyala » [En ligne], le 2.08.2018, publié dans la Revue des Ressources, consulté le 28.12.2018. URL: <https://www.larevuedesressources.org/Les-Representations-feminines-dans-l-oeuvre-de-Calixthe-Beyala.html>

Les droits reconnus aux femmes de leur génération et la libération des mœurs les avaient incitées à faire usage de la littérature pour affirmer leur identité et crier bien haut leurs revendications. [...], écrire n'est plus pour elles un simple divertissement, voire une compensation d'une grisaille de leur vie. C'était désormais une profession valorisante pour certaines d'entre elles, un combat pour les autres¹⁹⁷.

Comme nous avons mentionnée tout au début de notre travail, ces dites limites n'ont plus d'impacts sur l'écriture. Catherine Nesci, Christine Planté et Martine Reid s'en expliquent dans « Genre, *Gender* : conjonctions et disjonctions » :

Ce qui est venu d'abord, c'est Simone de Beauvoir, au lendemain de la guerre, avec un texte absolument fondateur : *Le Deuxième Sexe*. Dans une démarche égalitaire, matérialiste, universaliste, elle critique la position faite aux femmes dans la société et dans la culture au nom de leur infériorité, montre leur infériorisation au nom de la différence. Plus de vingt ans plus tard, apparaît, à la fois dans sa filiation et dans une prise de distance [...] avec une partie de ses analyses, tout le courant qui se cristallise autour de la question de l'« écriture féminine » au moment de l'essor des mouvements de femmes dans les années 1970. Ce courant va jouer plutôt l'affirmation et la valorisation de la différence contre l'exigence d'égalité, en dénonçant cette égalité comme piégée, comme un triomphe du *même*, de *l'Un* qui nie l'altérité. [...] Ce courant, qui n'est pas forcément dogmatique dans l'effervescence de ses débuts, va durcir ses thèses [...] à travers des débats à l'intérieur des mouvements féministes et de toute la mouvance culturelle qui les accompagne, la réception américaine en témoigne¹⁹⁸.

Nous trouvons un nombre tout aussi important d'écrivaines contemporaines révolutionnaires telles Marrie Sissi Labrèche, Fatou Diome, Assia Djebar, etc., qui rejettent avec détermination les fonctions assignées aux femmes ~~à~~ dans le temps passé. Ce qui fait dire à Catherine Breillat lors d'un entretien : « c'est une guerre qu'on déclare aux hommes. Quand une femme veut dire ce qu'elle est, elle doit le revendiquer très violemment¹⁹⁹ ». Dans son livre *Pornocratie* explique Christian Authier, « Breillat assure que le sexe « appelle la violence et le désir non de fusion de meurtre comme seule sans issue » et offre sa lecture personnelle de la guerre des sexes avec des hommes bourreaux et des femmes victimes (le personnage sodomise l'héroïne avec une fourche puis la tue)²⁰⁰ ». Ce rebondissement noté chez les femmes est théorisé et analysé par Dominique Lafontaine et Geneviève Lorent. Ces derniers qualifient ou nomment les interdits masculins tels « une loi séculaire », cette loi comme ils l'indiquent est « implicite » (inconsciente). [...] Celle-ci, semble alors absente (très loin) car la loi nous devient familière. Peu à peu la loi s'infiltré dans ce

¹⁹⁷ M. Andre Bourin, « Aujourd'hui : roman féministe ou roman féminin », p. 136.

¹⁹⁸ Catherine Nesci, Christine Planté et Martine Reid, citées par Chloé Chaudet dans « Introduction », écriture féminine au XXe et XXIe siècle, entre stéréotype et concept », *Self XX-XXI* [En ligne], consulté le 02.02.2019. URL : https://self.hypotheses.org/publications-en-ligne/ecriture-feminine-aux-xxe-et-xxie-siecles-entre-stereotype-et-concept/ecriture-feminine-aux-xxe-et-xxie-siecles-introduction#_ftn3

¹⁹⁹ Catherine Breillat, citée par Christian Authier dans *Le nouvel ordre sexuel*, pp.206-207.

²⁰⁰ *Ibid.*, p. 207.

qui est déviant, elle y vole de ses propres ailes²⁰¹ ». Le point de vue de Mansour Dramé sur la condition actuelle des féministes contemporaines est à ranger dans la même logique :

L'écriture féminine est un moyen par lequel des femmes prennent la plume pour une reconnaissance de droit : l'accès à la parole et un pouvoir de décision. S'estimant du sexisme, de l'arrogante domination masculine, elles sont à la pointe du combat pour l'émancipation. L'heure n'est plus à l'évocation de la condition féminine, de son état d'ignorance et de soumission. Mais à l'esprit de conquête d'un statut égalitaire. Les femmes sont des actrices, mieux, des protagonistes²⁰².

Cette analyse est faite sur « l'émergence d'une écriture [dite] féminine au Sénégal et au Québec », en référence à des livres majeurs de la littérature sénégalaise tels que *La parole aux négresses*²⁰³ d'Awa Thiam, *Une si longue lettre* de Mariama Ba, *La grève des battus* d'Aminata Sow Fall, entre autres romans, qui ont marqué un tournant décisif dans l'univers de la création, celui féministe. En effet, la prise de parole ou encore l'évolution de l'écriture des femmes est un processus qui a duré de longues années car leurs publications ont marqué le monde littéraire dans la deuxième moitié du vingtième siècle. Elles symbolisent un éveil de conscience pour les femmes écrivains. Celles-ci, plus que jamais déterminées à combattre l'injustice et à mettre fin à leur état de soumission ou d'obéissance, soulèvent à travers leurs œuvres des questions cruciales telles que la liberté d'expression des femmes, la condition de celles-ci dans les foyers, l'égoïsme, l'autorité des hommes, entre autres. Dans ces revendications résonnent l'engagement et la détermination des romancières à être libres puisque nous avons coutume d'entendre que « tous les hommes naissent égaux²⁰⁴ ». Cette déclaration sous-tend que les femmes ne sont pas exclues de ce lot de personnes qui doivent bénéficier d'une liberté égalitaire, non conditionnée et sans limite aucune ; néanmoins, la position de la femme est jusqu'alors douteuse ; d'où ce questionnement :

Existe-t-il, au XIXe siècle, un statut de la femme-écrivain, pour ne pas dire de l'auteure ou de l'écrivaine, termes évidemment anachroniques à une époque où, pour se faire connaître et reconnaître, tant d'entre elles utilisent des pseudonymes masculins ? De George Sand à André Léo, des années 1830 à la Belle Époque, la position de la femme de lettre est-elle radicalement différente de celle de son homologue du sexe opposé ? À lire *Le journal des Goncourt* ou tant de diatribes répandues un peu partout, la réponse est évidente. [...]

²⁰¹ Dominique Lafontaine et Geneviève Lorent, « Si l'écriture des femmes ». Cet article fait partie d'un numéro thématique, publié en 1978 dans *Les cahiers du GRIF*, intitulé *Où en sont les féministes ?* p.155, consulté le 21.12.2018. URL : https://www.persee.fr/doc/grif_0770-6081_1978_num_23_1_2150

²⁰² Mansour Dramé, « L'émergence d'une écriture féministe au Sénégal et au Québec ». *Éthiopiennes*, n° 74. *Littérature, Philosophie et Art 1^{er} semestre 2005. Altérité et diversité culturelle*. [En ligne], consulté le 11.01.2019. URL : http://ethiopiennes.refer.sn/spip.php?page=imprimer-article&id_article=275#nb3

²⁰³ Awa Thiam, *La parole aux négresses*. Paris, Denoël Gonthier, 1978.

²⁰⁴ Gerald Conac, *La déclaration des Droits de l'homme et du citoyen de 1789 : histoire, analyse et commentaire*, Article 1^{er}. Paris, Édition Economica, 1993, p. 67.

femme qui entend vivre de sa plume provoque des réactions d'un refus ou d'un rejet massif²⁰⁵.

Quelques rares écrivaines de la deuxième vague du 19^{ème} siècle, de par leur prouesse et leur désir d'être indépendantes, ont franchi les barrières et violent les normes littéraires établies en évoquant justement certains sujets d'ordre moraux, sociaux et remettant en question ceux jugés intouchables, jalonnés de préjugés et d'interdictions. C'est dans une même perspective que s'inscrivent les écrits de nombreuses féministes du panorama littéraire contemporaine. La plupart des textes (*Femme nue, femme noire, Maman a un amant, Le Baobab fou* entre autres) laissent voir une écriture libre, différemment appréciée. Pour Authier, « [L]es œuvres diverses, mettant en mots et en images une jouissance résolument sans entraves ou des pulsions [...] se voient attribuer par des médias laudateurs les qualificatifs de "rebelle", "révolté", "incorrect" et autres vocables de la subversion. Tout n'est que transgression, audace, libération ou révolution²⁰⁶ ». Ces exclusivités ne sont pas spécifiques aux romancières françaises, les québécoises, les africaines, ont aussi décelé leurs trajectoires, *L'Inceste* de Christine Angot, *Baise-moi* de Virginie Despentes, *La vie sexuelle de Catherine M.*, les trois premiers ouvrages (*Putain, Folle et À ciel ouvert*) de Nelly Arcan, *Le baobab fou* de Ken Bugul témoignent de la tendance actuelle de l'écriture féminine de nommer les choses sans retenu, sans pudeur, avec audace. En effet, dans le détail des récits, les auteures poussent, exaltent l'audace jusqu'à imposer une sorte de débauche aux différents personnages actifs dans leurs productions. Dans *Femme nue, femme noire*, l'auteure excelle à rendre visible les orientations ou desseins libertins des actants : la veuve explorée Madonne, la jeune fille Irène qui oscille entre ambition de découvrir le monde et désir sexuel ; l'imam effronté qui vit dans le concubinage (tout comme Ousmane, Fatou, Hayatou) alors que les pratiques adultérines sont strictement interdites par la religion musulmane. C'est ce qui fait dire au critique Ambroise Kom :

Beyala ne répugne à aucun stéréotype, si infamant soit-il, pour dénoncer les perfidies de la femme et pour montrer comme elle se fait prendre au piège du mâle. [...] À cet égard, on se rend compte que le succès de Beyala peut aussi bien tenir des multiples scènes osées dont dégorgent ses récits, [...] l'on peut comprendre que des critiques n'hésitent pas accuser Beyala de s'adonner passionnément à une écriture pornographique, technique destinée à accrocher à un public en quête d'érotisme et d'exotisme à bon marché²⁰⁷.

²⁰⁵ Jean Yves Mollier, « Les femmes auteurs et leurs éditeurs au XIX siècle : un long combat pour la reconnaissance de leurs droits d'écrivains », publié dans la *Revue historique* n°638, vol.2, 2006, mis en ligne le 01.12.2007, p .313, consulté le 05.01.2019. URL : <https://www.cairn.info/revue-historique-2006-2-page-313.htm>

²⁰⁶ Christian Authier, *Le nouvel ordre sexuel*, p. 207.

²⁰⁷ Ambroise Kom, « L'univers zombifié de Calixthe Beyala », cité par Marion Costedans son article : « Pornographie et féminisme de Calixthe Beyala », consulté le 03.01.2019. URL : http://www.academia.edu/35458098/Pornographie_et_f%C3%A9minisme_dans_Femme_nue_femme_noire_de_Calixthe_Beyala

Le roman de l'écrivaine franco-camerounaise repose sur une esthétique de sublimation, d'extase et de libertinage dans divers domaines. D'abord sur le plan de l'expression, celle des femmes notamment, nous pouvons dire que tous les personnages actifs de son roman s'expriment aisément avec une liberté totale lors des différentes prises de paroles ou conversations. Ensuite, sur la libération corporelle, nous avons la symbiose entre désirs et fortes pulsions que ressentent les hommes et les femmes. Les deux genres partagent mutuellement le plaisir, aucune condition n'est posée ; l'acte sexuel se fait de manière totalement libre entre actants. En effet, dans ce groupe libertin composé de personnes mariées (le couple Fatou et Ousmane), de célibataires (Irène, Jean Baptiste, Hayatou, etc.), de veuves (Madonne, l'édentée), d'hommes religieux (l'iman), etc., il n'y a pas de limite quelconque qui règne ou qui prévaut car nous ne pouvons distinguer les mariés des célibataires. Enfin, ce qui est notoire sur le plan comportemental est l'oisiveté dans laquelle évoluent les différents personnages. En effet, ils sont sans scrupules du fait que ces derniers s'accouplent dans un lieu insalubre de par sa description, rempli de personnes en attente d'une satisfaction sexuelle. Le choix porté sur ce genre d'espace, les personnages dotés d'un excès de liberté sur la façon de parler et sur la manière de se comporter traduit clairement l'originalité même de sa création romanesque. Beyala ne laisse rien de côté, elle fait ressortir à travers ce décor toute la pauvreté, la misère des Africains mais dévoile tout de même son ambition d'atteindre la liberté féminine par l'écriture, pour ainsi dire leur autonomie. Malgré les situations inconfortables, les conditions difficiles auxquelles les actants sont confrontés, ils parviennent à assouvir leurs fantasmes et à s'épanouir ; d'où la particularité, le style osé même de l'écrivaine. Notre analyse rejoint sur ce point celle de Merete Stistrup Jensen dans son article « La notion de nature dans les théories de l'"écriture féminine" » :

Il ne s'agit justement pas de style, associé plutôt à l'idée de l'unicité du sujet individuel, mais d'écriture en ce sens que l'écriture est censée instaurer un lieu pluriel, traversée de plusieurs voix, qui en déplaçant le sens habituel des mots introduit une polysémie qui nous fait percevoir le monde autrement²⁰⁸.

Le style ou la forme libre, percutant de temps à autre utilisé par Calixthe Beyala est le même que celui de Virginie Despentes qui laisse lire dans quelques-uns de ses récits, *Baise-moi*, *Les chiennes savantes*²⁰⁹, la libido exaspérée des personnages féminin tout comme ceux que nous retrouvons dans le roman *À ciel ouvert* de Nelly Arcan. En fait, dans le vif du récit, plus de la moitié

²⁰⁸ Merete Stistrup Jensen, « La notion de nature dans la théorie de l'"écriture féminine" », *Clio. Femmes, genres, histoires*, mis en ligne le 09 novembre 2007, consulté le 04.01.2019. URL : <https://journals.openedition.org/cliio/218?iframe=true&width=100%25&height=100%25&lang=fr>

²⁰⁹ Virginie Despentes, *Les chiennes savantes*. Paris, Florent Massot, 1996.

du roman comporte des rapports sexuels exposés par la narratrice dans les moindres détails au point que nous avons l'impression de nous trouver dans une société quasiment régie par le sexe :

Julie O'Brien courait sur un tapis au Nautilus. [...] La star, l'ensorceleuse face à une foule d'hommes qui rêvaient de fourrer leur sexe dans le sien. À défaut d'avoir envie de sexe, elle en avait gardé l'idée d'attraction, elle comprenait que le sexe était au centre des êtres, le cœur de toutes les ambitions. Les femmes face à la scène, elles, rêvaient d'être elle, avec son sexe voulu par tous, un trou noir, qui chante, qui danse, qui fait tout dans l'aisance. C'était ça, le plus grand plaisir de l'existence : être adulée, aspirer les autres par un dispositif qui les gardait à distance, se remplir des autres sans les prendre, s'emparer de leur amour, sans le leur rendre. [...] Sur les autres écrans musique plus, des jeunes femmes qui dansaient sans se regarder, les unes aux côtés des autres, montrant leur cul les unes contre les autres, solitudes ennemies réunies autour d'un homme, chef de la horde, le chanteur de hip hop, couvert d'or, entouré de l'ondoiement des hanches qui donnaient accès aux chattes, des trous qui n'avaient jamais d'enfants. (*Aco*, pp. 127-128).

La violence verbale notée dans l'illustration ci dessus est la même qui parcourt l'ouvrage de Christine Angot, *L'Inceste* car l'auteure raconte, à l'issue de sa relation incestueuse aux dires de celle-ci, l'ensemble des détails relatifs aux pulsions sexuelles de son propre père, les positions préférées de celui-ci, son fantasme débridé c'est-à-dire le fait d'imposer à sa fille la sodomie. L'auteure, bien que dégoutée par la relation incestueuse et les questions relatives à cette épreuve qu'elle aborde avec difficulté dans son roman se confie après avoir longtemps refusé de se prononcer sur la question. Elle s'en explique dans cette interview :

La question de l'inceste, il faut être bien clair, ce n'est pas partageable. Voilà [...] Je ne dis pas que je n'ai pas souffert de ça. Je dis aussi qu'on peut souffrir. Si on ne veut pas souffrir mais suicidons-nous tout de suite. C'était une très grande souffrance. Ce que je dis, c'est qu'il n'y a pas de réparation²¹⁰.

Le rôle décisif joué par les féministes à la recherche de l'autonomie dans l'écriture est juste remarquable. En effet, elles ont fait d'importants progrès qui leur permettent d'atteindre leur objectif. Les différentes démarches consolident leur influence dans l'univers littéraire et ont aussi contribué à l'évolution de leur écriture.

2.2 Évolution scripturaire

L'écriture comme d'autres phénomènes de la vie, est évolutive. Elle suit l'histoire humaine qui ne peut pas se figer dans un espace-temps précis encore moins sur une acception. Dire qu'il existe une littérature standard ou standardisée, c'est dire que les goûts, les visées selon les époques ou les espaces sont les mêmes. L'écriture ne peut pas être renfermée dans une même idéologie telle que

²¹⁰ Christine Angot invitée « Dans le divan » de Marc-Olivier Fogiel sur la chaîne France 3. La vidéo est ajoutée le 14 mai 2017 [En ligne], consultée le 05.02.2019. URL : https://www.youtube.com/watch?v=CSxq2Th_5d0.

constatée au siècle des Lumières où peu de femmes embrassaient une carrière littéraire. Pour éviter d'avoir un nombre restreint de femmes dans le monde de la création, il faut au préalable qu'elles éliminent certaines barrières dont la question des normes littéraires les empêchant de s'exprimer aisément et d'orienter l'écriture vers un nouvel horizon.

2.2.1 La remise en question des normes littéraires

La littérature telle qu'elle s'est toujours présentée est régie par des normes et s'est fixée des modèles en vue de réglementer l'écriture. Ainsi, pour que celle-ci se conforme aux exigences, les défenseurs de la bienséance ont mis en place des stratégies très coriaces qui permettent aux écrivaines de respecter les normes déjà établies. Parmi celles-ci, l'écriture décente, la défense de parler de décrire des scènes obscènes, l'interdiction d'offenser les mœurs sociales, entre autres conditions préconisées dans l'univers de la création, celui romanesque précisément. Les femmes sembleraient subir plus l'injustice car pendant longtemps elles ont été considérées comme des personnes soumises, laissées en marge par la société. Leur silence des siècles précédents a fait que les hommes avaient pris le dessus du fait qu'ils prônaient l'idée selon laquelle les femmes n'ont pas leur place dans le milieu littéraire, encore moins de produire une quelconque réflexion scientifique. Et ce n'était pas n'importe quelle femme qui avait la possibilité de montrer ses ambitions intellectuelles, c'est-à-dire écrire un roman, une poésie, un scénario, etc., seules quelques élites, celles qui viennent des milieux privilégiés ou nobles, appartenant à la haute bourgeoisie disposaient d'une telle faveur, avaient la liberté de faire une telle activité. Cette situation d'infériorité dont elles étaient victimes pousse certaines d'entre elles à choisir des pseudonymes pour échapper aux sanctions établies par les hommes de l'époque. Les exemples de Georges Sand, nom de plume d'Amantine Lucile Aurore Dupin, George Eliot, de son vrai nom Marie Anne Evans, une romancière britannique, qui, voulant échapper aux critiques de son entourage ainsi que la punition que l'État envisage pour celles qui offensent les règles déjà établies, décide de changer de nom. Si la société découvre que ces dernières écrivent sur l'adultère, sur la mauvaise gouvernance, elles risquent d'avoir des sanctions très lourdes, c'est la raison pour laquelle elles ont choisi d'autres noms pour éviter ce sort. D'ailleurs, comme remarque Julie Roy :

Les femmes, au tournant du XVIIIème siècle, débattaient généralement de leurs idées en privée, puisque s'immiscer sciemment dans la sphère publique aurait été contraire au code culturel de l'époque. [...]

Parce que les femmes, de par leur position sociale, sont invitées à écrire à condition qu'elles respectent les frontières de la sphère privées²¹¹.

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

[Vers les années] 1930 jusqu'en 1960, les premiers écrits des femmes Marie Claire Matip, Annette M'baye passent inaperçu bien que publiés à Paris. [Ce n'est que vers les années] 1975 [qu'] émergent ici et là quelques voix féminines à l'instar de la malienne Awa Keita, des Sénégalaises Aminata Sow Fall, Mariama BA, de la Congolaise Clémentine N'Zuji, etc.²¹²

La démarche mise en place par la gent féminine, la voie de l'indépendance ou d'autonomisation empruntée par celle-ci leur permet d'envisager une lutte qui a pour but d'améliorer leur condition. Ainsi, la limite imposée à la femme d'alors incite Angèle Bassolé Ouédraogo à défendre leur cause et à montrer plus de détermination dans sa lutte, celle de la libération de la femme, leur véritable place dans la société, etc. La remarque de cette défenseuse et analyste des droits de la femme a pour but de mettre fin à cette image que les hommes s'étaient faits sur elles. L'idée qu'elle défend révèle que les femmes condamnées à se taire, minimisées, réduites se sentent prêtes à agir, à prendre acte pour la représentation de leurs valeurs, à prouver aux hommes leur capacité à se défendre, montrer leur esprit de créativité, l'importance de leurs opinions à travers leurs ouvrages qui constituent un point de départ pour une écriture qui ne prendrait pas en compte ni le statut de la personne, ni son genre. Quelques années plus tard, les femmes ont confirmé leur présence grâce notamment aux nombreuses publications, dans lesquelles les thèmes tels que le sexe, la libération féminine ou la liberté d'expression, le traumatisme, entre autres questions préoccupantes soulevées par les féministes. Elles ont fini par marquer leur présence et se sont imposées ou encore se sont battues pour avoir une réputation dans le panthéon littéraire, un espace réservé jadis aux hommes. De manière radicale, les femmes écrivains voudraient par-là, être enfin reconnues, éliminer la distinction entre les sexes dans le domaine littéraire et être traitées de la même façon que les hommes pour reprendre les termes de Beatrice Salma : « les femmes ont le sentiment qu'il y a quelque chose de "révolutionnaire" dans la recherche d'une "expression

²¹¹ Julie Roy, « Une écriture féminine au temps des lumières : la correspondance de Jeanne Chalotte Allemand Berczy », publié dans *Francophonie d'Amérique*, n° 7, 1997, p.227, consulté le 07.01.2019. URL: <https://www.erudit.org/en/journals/fa/1997-n7-fa1808153/1004768ar.pdf>.

²¹² Angel Bassolé Ouédraogo, « Et les Africaines prirent la parole ! Histoire d'une conquête », *Mots pluriels*, n°8, Octobre 1998, consulté le 07.01.2019. URL : <http://motspluriels.arts.uwa.edu.au/MP898abo.html>.

autonome" mais elles ont la tentation, pour être reconnues comme "écrivaines" de s'identifier, de se conformer aux modèles et au "savoir-faire" masculins²¹³ ». Elle continue :

Longtemps la littérature pornographique et érotique était le « domaine réservé » ou naturel des hommes. Un domaine, comme tant d'autres, dont les femmes, à de rares et récentes exceptions près comme Anaïs Nin, étaient exclues. Aujourd'hui, la prolifération sinon la banalisation des écrits les plus audacieux a d'autant plus banalisé ceux des hommes²¹⁴.

C'est ce qui justifie sans doute le choix de carrière de nombreuses écrivaines. Vu que plusieurs d'entre elles, ou du moins les auteures de notre corpus, ont connu des déceptions, des traumatismes, des désenchantements causés soit par les exigences des gardiens de la tradition, lesquelles entravent la liberté de l'individu, soit par la condition injuste ou par l'oppression des femmes. L'existence des romancières est tourmentée par ce vide et le seul recours qu'elles ont trouvé pour combler le manque pour les unes d'éliminer certains préjugés, c'est l'écriture puisqu'elle est libératrice. Laura Cremonese note à ce sujet dans sa tentative de définition de l'écriture dite féminine :

J'estime utile de dégager les points communs, les grandes lignes de forces de l'écriture contemporaine, autour desquels s'articulent les différences : revendication de la spécificité de la « parole » ou de l'écriture féminine, la valorisation du corps et de l'inconscient, le refus des mythes féminins élaborés par la littérature masculine et la recherche d'une image littéraire nouvelle de la femme, plus véritable²¹⁵.

Par ailleurs, certains romans féminins contemporains au rang des quels *Burqa de chair*²¹⁶, *Reflets dans un œil d'homme*²¹⁷, pour ne citer que ces exemples, s'inscrivent dans le même sillage car le style de narration et la description regorgent d'éléments ou de termes indécents.

Compte tenu de la manière dont ces récits sont écrits, ils répondent donc parfaitement à l'analyse faite par la critique Laura Cremonese, celle-ci, privilégiant ou mettant l'accent de surcroît sur la liberté féminine qui ne peut à son avis s'obtenir que par le biais de nombre de revendications tel que mentionné dans son article. Comme nous le constatons, dans la plupart des romans féministes, quelques-uns se distinguent des autres et font sensation. Parmi eux *Putain*, *L'Inceste*,

²¹³ Beatrice Salma, « De la littérature féminine » à « l'écrire femme » différence et institution [En ligne]. L'article fait partie d'un numéro thématique : *L'institution littéraire II*, 1981, [en ligne], 2005, p.54, consulté le 08.01.2019. URL : https://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1981_num_44_4_1361

²¹⁴ *Ibid.*

²¹⁵ Laura Cremonese, citée par Jean Soumahoro Zoh de l'Université de Bouaké (Cote D'Ivoire). La définition est donnée par celle-ci lors d'une session de table ronde consacrée à l'élaboration d'une théorie de la voix narrative masculine et de la voix féminine de la convention de l'African Literatures Association (ALA) de 1987 [En ligne], consulté le 18.05.2019. URL : <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/8710.pdf>.

²¹⁶ Nelly Arcan, *Burqa de chair*. Paris, Le Seuil, 2011.

²¹⁷ Nancy Huston, *Reflets dans un œil d'homme*. Paris, Actes Sud, 2012.

Femme nue, femme noire, etc., contiennent des thèmes obsessionnels et sont marqués par une ambition transgressive, remplis de paroles dures, indécentes, offensantes. Ainsi, on peut dire que les féministes ont réussi leur combat d'écrire librement, d'exposer au lecteur leur mal être, de lancer un cri de haine, de cœur contre toute l'humanité. Elles créent des personnages tout à fait libres avec un langage exacerbé, qui remet en doute les codes culturels, les valeurs sociétales et les normes de la bienséance. De là, elles dévoilent leur caractère extrémiste avec lequel elles dépeignent leur désir de se départir des exigences littéraires d'autrefois afin de libérer la parole féminine et d'autres questions cruciales qui entravent leur liberté.

Tout au plus, comme l'indique Beatrice Salma : « les femmes ne sont plus sur la défensive, [...] Elles affirment leur écriture et s'opposent contre le logos, le discours masculin, qui détient la loi, prescrit ses normes, recouvre le désir de la femme, lui impose ses mots "sensés" "impuissants" à traduire ce qui se pulse, se clame, se suspend floué²¹⁸ ». C'est le cas en particulier des auteures africaines telles que Ken Bugul, Véronique Tadjo, Werewere Liking, Calixthe Beyala. Cette dernière, l'une des premières écrivaines africaines à écrire des romans érotiques, irritantes, avance à ce sujet : « Mes mots à moi tressautent et cliquettent comme des chaînes. Des mots qui détonnent, déglissent, divisent, culbutent, torturent. Des mots qui fessent, giflent cassent et broient ! Que celui qui se sent mal à l'aise passe sa route... », (*Fn, fn*, p.11). De cet esprit libre se dégage une liberté provocatrice ; inconditionnelle de l'auteure qui fustige les interdits tout en mettant en avant les droits et désirs féminins.

Les nombreuses limites dont l'écriture des femmes était confrontée ont fait réagir celles-ci avec détermination en insistant plus sur leur autonomie de manière à pouvoir libérer la parole tant hypothéquée. Cette démarche mise en place permet aux écrivaines de renouveler l'horizon d'attente de l'écriture.

2.2.2 Vers un nouvel horizon d'écriture

L'écriture est un moyen par lequel les féministes prennent la parole pour une reconnaissance de droit dans l'expression. « Les femmes assument l'audace de dire "je" dans une société, une culture où la première personne du singulier est suspecte, où la notion du moi fait figure d'offense. L'affirmation de soi se pose en rupture avec l'idéologie dominante²¹⁹ ». Celles-ci éclatent l'ancien système qui marquait des frontières dans l'écriture féminine. Nous assistons à partir des années 70,

²¹⁸ Beatrice Salma, article cité, pp. 58-59.

²¹⁹ Mansour Dramé, « L'émergence d'une écriture féministe au Sénégal et au Québec ».

comme nous l'avons soulignée au chapitre 2 de la dernière partie²²⁰, à un bouleversement de situation, à la transgression des tabous et la violence du ton ou de la parole. Alexandra Cavarova note dans son mémoire : « les femmes ont joué un rôle important dans le développement de la littérature car elles ont ouvert la littérature à de nouveaux sujets du domaine interdit et désormais rien n'empêche les auteures de dire tout ce qu'elles désirent²²¹ ». Cette remarque faite sur les féministes se lit ouvertement dans les écrits des romancières de notre corpus parce que leurs textes abondent d'expressions libres, d'arrogances langagières. Ce constat entraîne une question centrale dans l'étude des œuvres de notre corpus car l'écriture est utilisée à des fins toutes autres. La critique Marine Gheno remarque par exemple :

Chez Arcan, l'écriture est un moyen de faire face à ses souffrances à travers la création d'un autre monde, d'une fiction proche du réel qui permet l'élaboration d'un imaginaire dans lequel certaines difficultés peuvent être gérées et questionnées. L'écriture est par là même un outil critique qui permet de démontrer de façon plus ou moins exagérée, sarcastique ou décalée la situation sociale et politique actuelle des personnages brisés qui tourment sur eux-mêmes sans trouver de chemin à suivre²²².

Dans cette optique, nous pouvons comprendre cette idée forte de Nelly Arcan dans laquelle elle exhibe son malaise et son ambition d'impressionner par le biais de ses écrits :

Pour toi écrire voulait dire surprendre tout le monde par des idées nouvelles sur des sujets tabous [...] Chez moi, écrire voulait dire écrire sans faille, écrire était trahir, c'était écrire ce qui rate, l'histoire des cicatrices, le sort du monde quand le monde est détruit. Écrire était montrer la face des gens et ça demandait d'être sadique, il fallait pour y parvenir choisir ses proches et surtout il fallait les voir follement aimés, il fallait les pousser au pire d'eux même et vouloir leur rappeler qui ils sont. Toi tu écrivais autrement, tu avais du charme. Tu étais du côté des super-héros, des types sympas, des tombeurs et des filles mouillées. Écrire était écrire vers le haut. Contrairement à moi, écrire devez dissiper tout le malaise chez le lecteur qui devait se sentir chez lui et consentir aux tambours et aux filles mouillées, écrire voulais dire compenser, c'était se venger de sa médiocrité, c'était se rattraper en héroïsme²²³.

Ce dialogue entre Julie et Charles Nadeau, basé sur la finalité de l'écriture montre toute la différence de point de vue des deux personnages. Conçue comme une thérapie, l'écriture chez Nelly Arcan joue un rôle essentiel dans la libération de celle-ci. En effet, juste après ces deux premières

²²⁰ La question liée à la libération de la parole féminine est abordée dans le chapitre deux cité en amont, précisément dans les sous points intitulés « l'influence du féminisme » et « la remise en question des normes littéraires ».

²²¹ Alexandra Cavarova, « Autofiction chez Labrèche et Arcan entre intimité et provocation », [En ligne], 2012, consulté le 12.01.2019. https://is.muni.cz/th/iz5kk/Alexandra_Cavarova_342076_bak.pdf.

²²² Marine Gheno, « Dystopie au féminin chez Nelly Arcan : lecture métaféministe », [En ligne] *Canada and Beyond*, n° 3, vol. 1-2, 2013, consulté le 23.01.2019. URL:

http://www.academia.edu/5873721/Dystopie_au_f%C3%A9minin_chez_Nelly_Arcan_lecture_m%C3%A9taféministe.

²²³ Nelly Arcan, *Folle*, 2004, pp. 167-168

publications (*Putain et Folle*), elle a été critiquée par beaucoup de lecteurs et lors de ses interviews, elle se sentait vexée à cause du regard négatif des personnes et le manque de complaisance de certains animateurs de télé. En dépit de son malaise, son humiliation évoquée dans son extrait de recueil *La honte*²²⁴, elle est parvenue à manifester son dégoût et à lancer son cri de cœur contre l'humanité entière grâce à l'écriture. Elle s'indigne tout de même de la situation inconfortable, dans laquelle elle s'était trouvée, de l'attitude irresponsable des animateurs de l'émission *Tout le monde en parle* animée par Guy A. Lepage et Dany Turcotte, diffusée dans les antennes canadiennes. À ce titre, se basant sur ce recueil de texte intitulé *La honte* de Nelly Arcan, Gérôme Langevin manifeste son profond regret causé par les questions futiles posées par les deux animateurs, qui n'ont fait qu'accroître le traumatisme, la solitude, la peine de l'écrivaine québécoise, Nelly Arcan. Cette dernière, bouleversée par les propos des deux animateurs, s'attendait à des réactions toutes autres, c'est-à-dire des raisonnements scientifiques qui découleraient d'une réflexion approfondie sur le contenu même de ses créations romanesques. L'interprétation de Gérôme Langevin marque un point de rencontre et rejoint en cela, celle de Nelly Arcan :

Dans le texte « La Honte » (2007), qui relate son expérience traumatisante avec le monde médiatique, Nelly Arcan témoigne du manque de respect dont elle a souffert et de la transformation du discours en marchandise et en spectacle dans ce genre de talk-show : « L'image prenait toujours le pas sur les mots à la télévision » et les mots « devenaient spectacle de la vue ». Elle n'était sûre de rien [...]. À l'extérieur, elle livrait mal la marchandise, elle souffrait de désorientation. À l'extérieur, le monde n'avait jamais grand sens ». Profondément meurtrie par cette entrevue, Nelly Arcan, avec ce texte, se questionne justement sur les raisons qui lui ont valu un tel traitement : Qu'avait-on perçu d'elle ? Que s'était-il passé ? Qu'avait-elle fait pour mériter ce traitement ?²²⁵

Son suicide sera lié à ce traitement médiatique, signe d'une tentative de résilience inaboutie. En effet, l'entrevue sur le plateau de l'émission *Tout le monde en parle* marque profondément Nelly Arcan du fait que certaines questions posées, les remarques faites par les deux animateurs sur son physique ressemblent à une vraie humiliation, ce qui augmente davantage son tourment. Elle a l'impression d'être dévêtue à cause des commentaires rigides faits sur son habillement²²⁶. La

²²⁴Ce titre fait partie d'un recueil titré *Burqua de chair* de Nelly Arcan. Dans l'extrait intitulé *La honte*, elle s'indigne du comportement des animateurs et y exprime son abaissement ou encore son humiliation subie.

²²⁵ Gérôme Langevin donne sa position par rapport aux différentes réactions négatives des animateurs de l'émission *Tout le monde en parle*. En effet, celui-ci ne manque pas de critiquer la tenue de l'émission, il estime que les animateurs ont complètement raté l'essence même de cette rencontre, qui devrait à son avis s'accentuer sur des choses plus importantes développées par Nelly Arcan dans ses romans au lieu que ces derniers s'attardent « sur des aspects sulfureux du personnage, ses déclarations chocs, son apparence physique et ses incohérences ». L'article est [En ligne], consulté le 16.01.2019. <http://www.nellyarcan.com/pages/la-honte.php>.

²²⁶ Se référer à l'émission *Tout le monde en parle*, animée par Danny Turcotte et Guy A. Lepage. URL : <http://www.nellyarcan.com/pages/la-honte.php>.

situation inconfortable dans laquelle Arcan se trouve lors de cette rencontre la pousse à considérer celle-ci comme « une honte ».

Le malaise auquel elle est confrontée l'incite à écrire à la troisième personne pour changer la tendance. C'est ainsi qu'elle crée dans son roman *À ciel ouvert* deux protagonistes (Julie et Rose) qui expriment leurs pensées avec des paroles dures. L'œuvre de Nelly Arcan, observe la critique Marine Gheno, « s'inscrit [en ce point] dans une lignée d'auteurs au féminin qui dénoncent, critiquent, attaquent, exhibent le quotidien des femmes contemporaines en osant parler de sexualité, des corps des femmes, du carcan de la beauté et de la séduction²²⁷ ».

Si Christine Angot semble éprouver un regret par rapport à son écriture au point d'estimer que : « écrire n'est pas choisir son récit », (*I*, p.152), il n'en demeure pas moins pour l'auteure québécoise de faire de son écriture un moyen de libération de son passé traumatisant. Christine Angot, par opposition à Nelly Arcan, est hantée par ce qui s'est passé durant son adolescence, l'inceste en l'occurrence qui l'a incitée à écrire de la façon la plus libre tout en sentant le malaise qu'elle éprouve de temps à autre lors de la narration tel que nous la voyons dans ce passage :

Ça peut prendre toute une vie à un écrivain de prendre dans ses bras ce qui ne regarde personne. D'où cette mise en garde qu'il ne faut pas prendre mal, c'est un regret, un dernier, de n'avoir pas pu, écrire d'autres livres, que ceux-là, sachant comment vous allez réagir et que votre réaction va me faire souffrir. [...] Vous verrez, je suis polie, très polie, je n'ai pas le choix, je n'ai plus le choix, plus du tout. [...] Ce n'est pas un plaisir d'en parler, moi pour qui la parole a été un tel plaisir. Une telle jouissance. J'entends déjà, je lis déjà : Christine Angot, la douleur d'écrire, pas le plaisir (*I*, pp.152-153).

Force est de constater l'ambivalence dans laquelle Christine Angot plonge son lecteur. Tantôt, elle prend l'écriture comme un moyen de libération, tantôt, elle exprime son dégoût de raconter une telle histoire (incestueuse), ce qui la différencie de Nelly Arcan. Pour cette dernière, la réticence, le sentiment de regret n'est guère présent dans son roman. Ce qui la dérange plutôt c'est le fait que les personnes, les journalistes notamment, sont toujours acharnés sur sa vie antérieure, c'est-à-dire la prostitution à laquelle elle s'adonnait et non à la quintessence même de ce qu'elle déplore, aborde et dénonce dans la presque totalité de ses ouvrages à savoir son traumatisme, l'absence de repère, l'infidélité des hommes, leur manque d'humanisme, leur égoïsme, la quête identitaire, etc.

Aussi, l'écriture de Calixthe Beyala emprunte le même itinéraire, elle ne s'est pas arrêtée quand elle a choisi un personnage à la sexualité et à la parole débridée pour rendre obsolètes certains

²²⁷ Marine Gheno, article cité, p.124.

préjugés, elle va plus loin en donnant à tous les personnages qui gravitent autour de l'héroïne Irène, une liberté démesurée de faire tout ce qu'ils désirent. Son écriture provocatrice, impudique vise à libérer non seulement les femmes africaines et certains hommes aussi comme soulève ce passage :

Dans l'obscurité, le paysage semble claqueté comme une croute sur une plaie. Des lampes tempête 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 sperme. Ils profitent de l'obscurité pour se frotter les uns aux autres, se masturbant, l'air de rien. Lorsque l'un d'eux pénètre dans le sanctuaire. Ils le suivent du regard et imagine les canailleries. L'a-t-il attaché ? Dans quelle position la baise t-il ? En levrette ? En missionnaire ? Ou debout contre le chambranle ? [...] Soudain, deux bras ceignent [les] reins [d'Irène]. [Elle] se retourne, voit un gros moustachu. Il est halluciné de désir que son eau de Cologne brave l'odeur entêtante des amandes grillées qu' [elle] connaît. Ses yeux sont congestionnés par une agitation extrême. Au renflement de son pantalon, [elle] s'aperçoit que son igname est au bord de l'explosion (*Fn, Fn*, pp. 40-41).

Les féministes ont démontré à travers leur quête de liberté que leur écriture a aussi de l'importance, contrairement à ce que pensaient les hommes. Nous pouvons aisément dire que les innombrables combats menés par la gent féminine dans l'écriture et dans l'expression libre pour leur autonomie ont abouti à des résultats positifs. Comme nous l'avons évoqué dans le sous point précédent, les féministes prouvent à plusieurs reprises qu'elles sont dévouées et prêtes à tout pour imposer leur tendance non conditionnée d'écrire.

En résumé, dans ce chapitre réservé à l'étude idéologique et théorique de l'écriture, nous avons pu voir en premier lieu l'effort colossal, le combat mené par les femmes pour obtenir la liberté d'expression dans le panorama littéraire. Ensuite, de par leur volonté éprouvée et le désir d'être indépendantes, elles ont su imposer leurs créations au fil des années même si le début de leur lutte était marqué par une forte tension due aux exigences mises en vigueur. De toute évidence, les écrivaines contemporaines sont parvenues à franchir les barrières posées par l'écriture masculine. Certaines de leurs publications, notamment ces dernières années, sont centrées essentiellement sur des questions relatives à la situation de la femme, au manque d'autonomie de celles-ci, au traumatisme vécu, à la quête d'une liberté expressive et corporelle, à tout ce qui peut éliminer les obstacles ou les contraintes auxquels les écrivaines sont confrontées. Il est tout de même judicieux de rappeler que dans le premier chapitre de la dernière partie, l'écriture libre de certaines femmes à l'image de Ken Bugul, Calithe Beyala, Christine Angot, Nelly Arcan avait déjà tracé un chemin qui tend sans doute vers une généralisation de la liberté d'expression ; ce qui permet de constater l'ouverture d'esprit des écrivaines. Bref, celles-ci ont rendu obsolète le principe selon lequel leurs créations doivent respecter certaines normes qui limitent leurs façons de penser.

CONCLUSION GÉNÉRALE

Au terme de notre étude, nous constatons que les questions liées à l'indécence langagière dans l'écriture féminine contemporaine ont connu un formidable essor. En effet, au cours ces dernières décennies du XX^e siècle, c'est-à-dire celles qui ont suivi les années 60, quelques romans féministes ont fait sensation parce qu'ils dévoilaient une écriture non conditionnée, libre autrement dit. Les créations de ce genre ont occupé une place très importante dans le monde littéraire, qui n'a cessé de prendre de l'ampleur en ce début du XXI^e siècle. Rappelons que les différentes définitions données à ces termes (indécence, langage, écriture) restent controversées du fait de la polysémie des significations comme nous l'avons montré dans le premier chapitre de la première partie du mémoire, spécifique à l'étude thématique de ces notions. Toujours est-il que, en dépit des diversités notées dans la façon de concevoir les textes littéraires féminins, lesquels regorgent de paroles indécentes, nous avons jugé utile de recourir aux diverses analyses faites sur les romans de notre corpus : *À ciel ouvert*, *Femme nue*, *femme noire* et *L'inceste*, afin de connaître les origines même du langage indécent dans les publications de ces auteures (Nelly Arcan, Calixthe Beyala et Christine Angot).

Ainsi, dans la quasi-totalité des récits, nous retenons des termes érotiques, un langage cru que ce soit dans le texte autobiographique *L'Inceste* ou encore dans les autres ouvrages *Femme nue*, *femme noire* et *À ciel ouvert*. Avant de s'intéresser véritablement à la vérification des réponses provisoires fournies au niveau de l'introduction, il convient de rappeler de prime abord les acceptions multiples notées sur les termes : indécence, langage, écriture, roman. Les définitions toutes aussi nombreuses qu'elles soient marquent des limites par rapport à des notions jugées offensives, indécentes. En effet, vers les années 30 et peu avant l'ère de la modernité, c'est-à-dire cette période (1945-1970) qui débute la lutte féministe, nous retenons des restrictions au niveau de la parole, de l'écriture, sur la liberté de l'individu, etc. A cette période précise, l'écriture était régie par des normes strictes citées en préambule. La conformité à de tels critères a longtemps privé les écrivaines de liberté dans leur écriture. Rares sont celles qui publient leurs ouvrages avec leurs vrais noms dans la première moitié du 19^{ème} siècle. En effet, certaines romancières, à l'instar de Georges Sand, George Eliot ont rencontré d'énormes difficultés pour rendre public leurs créations. En Afrique, il faut attendre un siècle plus tard pour que certaines écrivaines africaines à l'instar d'Aminata Sow Fall, Mariama Ba, etc., soient connues par le truchement de leurs publications qui leur ont valu pour la plupart d'entre elles une certaine notoriété. Ce fut le cas des romans tels *La grève des bàttu*, qui a reçu le prix Littérature d'Afrique noire en 1980, *Une si longue lettre*, le prix

Noma à la foire du livre Francfort en 1980, entre autres reconnaissances des créations romanesques de ces pionnières d'Afrique.

Pour l'écrivaine camerounaise Calixthe Beyala, il faut défier et transgresser toute sorte de limites dans l'écriture en général, celle des écrivaines africaines particulièrement. Son attitude révolutionnaire se lit à travers ses propres expressions qu'elle utilise dans ses romans. Ce qui avertit dès lors le lecteur sur la disposition, la structure de ses récits ou encore la manière dont ceux-là sont écrits. Ainsi, dans bon nombre de ces romans, en commençant par *C'est le soleil qui m'a brûlée*, *Tu t'appelleras Tanga*, *Femme nue, femme noire*, etc., nous constatons une écriture transgressive car l'auteure remet en cause tous les sujets tabous (le sexe ou la sexualité débridé des femmes, la condition subalterne féminine, les pratiques rétrogrades, etc.) auxquels le continent africain faisait face. Mieux, elle donne à tous ses personnages féminins comme masculins une liberté exacerbée, exaltante qui permet à ces derniers de s'épanouir de façon libre dans son roman érotique à l'étude. Ce procédé anéantit d'office certaines pratiques ancestrales, préjugés africains mentionnés en amont. Nous notons aussi chez l'auteure camerounaise une ambition de rendre justice à la gent féminine d'alors, dépourvue de toutes ses prérogatives.

En guise de rappel, pour ce qui est du sujet mentionné, à savoir la liberté d'expression féminine, elle n'est pas spécifique aux femmes africaines, des écrivaines d'horizons divers (française, québécoise, entre autres) ont aussi posé des jalons qui donnent aux romans féministes un renouveau.

Chez Nelly Arcan, l'entêtement des personnages intervient lorsque les femmes cherchent une beauté tyrannique, se culpabilisent par leurs échecs en amour, etc., lesquels conditionnent leur existence. En effet, dans son roman *À ciel ouvert*, les deux tristes protagonistes Julie et Rose, ennuyées, effrontées, sont prisonnières d'une situation de dépendance, celle de la perfection de leurs corps en vue de ressembler à ce que l'auteure nomme dans son tout premier roman *Putain* des « schtroumpfettes ».

Nous retenons de cette appellation, des femmes très appréciées qui sont à la quête éternelle d'un idéal qui se résume au-delà de l'attraction, à une beauté hallucinante c'est-à-dire celle qui fait qu'elles soient désirées, convoitées. Aussi, il convient de rappeler le parcours de l'auteure similaire à celui d'un de ces protagonistes dénommé Julie. Tel que démonté plus haut, ce personnage a fait le même parcours et incarne parfaitement Nelly Arcan de par sa blondeur, ses traits physiques, sa déception amoureuse, la chirurgie plastique, etc.

Pour le cas de l'écrivaine française, l'inceste et homosexualité influence sa vie au point de manifester toute son hantise, son obsession à vouloir dire tout ce qu'elle a vécu de façon détaillée.

Les différents thèmes abordés par les auteures dans les romans *À ciel ouvert*, *Femme nue*, *femme noire* et *L'inceste* résultent pour l'auteure québécoise des expériences traumatiques marquantes. Parmi celles-ci l'abandon du père, la prostitution, la déception amoureuse, etc., entre autres épreuves vécues.

En fin de compte, tous les sujets évoqués dans les romans de notre corpus occupent une place de taille dans les textes choisis dans la mesure où l'écriture est devenue un espace fécond dans lequel liberté d'expression et désir de fantasme se côtoient. En fait, durant l'analyse des différents romans à l'étude, nous avons rencontré plusieurs expressions crues, employées de façon récurrentes qui manquent naturellement de pudeur, ce qui sous-tend notre hypothèse. Ce choix porté sur le langage libre, sur des personnages libertins, après vérification, confrontation d'articles, d'entrevues, etc., a pour seule visée une libération d'ordre personnel, psychologique ou social pour Christine Angot, Calixthe Beyala et Nelly Arcan.

En définitive, nous retenons de *L'Inceste*, *Femme nue*, *femme noire* et *À ciel ouvert*, une variété des thèmes (le traumatisme, l'amour impossible, l'extravagance féminine, entre autres) qui tournent essentiellement ~~sur~~ autour de la condition de la femme tantôt défavorable, oppressante ; tantôt révoltante. Dans le premier roman cité, le personnage principal est à la quête d'une liberté d'esprit qui semble inassouvie, de même que Rose dans le roman de Nelly Arcan. Irène, contrairement aux deux autres protagonistes, a réussi à se débarrasser de certaines exigences. Nous notons également dans les ouvrages à l'étude, une sorte de dualisme entre intimité et provocation. Chez Nelly Arcan, Christine Angot et Calixthe Beyala, l'écriture sert à la fois de critique de la condition des femmes et de thérapie ; d'où ce désir excitant de transgression qui vise justement à libérer les personnages féminins évoluant dans leurs romans. L'intimité divulguée apparaît dans les œuvres comme une auto-détermination des auteures qui consiste à surpasser les limites de l'écriture. Dès lors, cette intimité ou encore cette forme de provocation notée dans les romans ne serait-elle pas une divulgation en filigrane de la vie privée des auteures ?

BIBLIOGRAPHIE

GÉNÉRALE

I. CORPUS PRINCIPAL

ANGOT, Christine, *L'Inceste*. Paris, Stock, 1999.

ARCAN, Nelly, *À ciel ouvert*. Paris, Le Seuil, 2007.

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

II. CORPUS SECONDAIRE

ANGOT, Christine, *Marché des amants*. Paris, Le Seuil, 2008.

ARCAN, Nelly, *Burqa de chair*. Paris, Le Seuil, 2011.

ARCAN Nelly, *Putain*. Paris, Le Seuil, 2001.

ARCAN Nelly, *Folle*. Paris, Le Seuil, 2003.

BEYALA, Calixthe, *C'est le soleil qui m'a brûlée*. Paris, J'ai lu, 1999.

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

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

III. AUTRES OUVRAGES DE FICTIONS

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

BELGHOUL, Farida, *Georgette*. Paris, Kontre kulture, 1985.

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

BÈYE, Oumou Cathy, *Dakar des insurgées*. Paris, Harmattan, 2009.

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

BOURAOUI, Nina, *Garçon manqué*. Paris, Stock, 2000.

BOURAOUI, Nina, *La voyeuse interdite*. Paris, Gallimard, 1993.

BOURAOUI, Nina, *Mes mauvaises pensées*. Paris, Stock, 2005

BREILLAT, Catherine, *Le livre du plaisir*. Paris, Le livre de poche 1999.

BREILLAT, Catherine, *Pornocratie : récit*. Paris, Denoël, 2001.

BRUNE, Élisabeth, *La révolution du plaisir Féminin*. Paris, Odile Jacob, 2012.

BUGUL, Ken, *Cendres et Braises*. Paris, L'Harmattan, 1994.

BUGUL, Ken, *Le Baobab fou*. Dakar, Présence Africaine, 2009.

CAMUS, Albert, *La peste*. Paris, Gallimard, 1947.

DIALLO, Rabia, *Amours coupables, beautés cruelles*. Paris, L'Harmattan-Sénégal, 2012.

DESPENTES, Virginie, *Baise-moi*. Paris, Florent Massot, 1993.

DESPENTES, Virginie, *Les chiennes savantes*. Paris, Florent Massot, 1996.

DIOME, Fatou, *Le ventre de l'atlantique*. Paris, Anne Carrière, 2003.

EKOTTO, Frieda, *Chuchotte pas trop*. Paris, L'Harmattan, 2005.

FALL, Aminata Sow, *La grève des battus*. Monaco, Groupe Privat, Le Roche, 2006.

FLAUBERT, Gustave, *Madame Bovary*. Paris, Michel Lévy Frères, 1857.

HANE, Khadi, *Le Collier de paille*. Paris, Pocket, 2009.

HERIL, Alain, *Femme épanouie*. Paris, Payot et Rivages, 2012.

HOULLEBECQ, Michel, *Lanzarote*. Paris, Flammarion, 2000.

HOULLLEBECQ, Michel, *Plateforme*. Paris, Flammarion, 2001.

HUSTON, Nancy, *La virevolte*. Paris, Actes Sud, 1994.

HUSTON, Nancy, *Reflets dans un œil d'homme*. Paris, Actes Sud, 2012.

JELLOUN, Tahar Ben, *L'enfant de sable*. Paris, Le Seuil, 1985.

LABRÈCHE, Marie Sissi, *Amour et autres violences*. Québec, Boréal, 2012.

LABRÈCHE, Marie sissi, *La brèche*. Québec, Boréal, 2003.

LAFERRIERE, Dany, *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*. Paris, Le serpent à plumes, 1999.

LAYE, Camara, *L'enfant noir*. Paris, Pocket, 1953.

LEGENDRE, Claire, *Viande*. Paris, Grasset, 2001.

MILLET, Catherine, *La vie sexuelle de Catherine M.* Paris, Grove Presse, 2001

SAND, Georges, *La mare au diable*. Paris, La Seine, 2005.

SARTRE, Jean Paul, *L'existentialisme est un humanisme*. Paris, Nagel, 1946.

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

VIAN, Boris, *J'irai cracher sur vos tombes*. Paris, Scorpion, 1946

VOLTAIRE, *Louis XIV*. Paris, De Francheville, 1759.

ZAARIA, Aminata, *La nuit est tombée sur Dakar*. Paris, Grasset, 2004.

IV. OUVRAGES CRITIQUES, ESSAIS ET THÉORIES LITTÉRAIRES

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

BRUNEL, Pierre, PICHOS, Claude et ROUSSEAU, André-Michel, *Qu'est-ce que la littérature comparée ?* Paris, Armand Colin (deuxième édition), 2009.

CONAC, Gerald, *La déclaration des Droits de l'homme et du citoyen de 1789 : histoire, analyse et commentaire*, Article 1^{er}. Paris, Economica, 1993.

FERNANDES, Martine, *Les écrivaines francophones en liberté*. Paris, Harmattan, 2007.

FREUD, Sigmund, *Cinq leçons sur la psychanalyse*. Paris, Payot, 1910.

FREUD, Sigmund, *Introduction à la psychanalyse*. Paris, Petite Bibliothèque Payot.

MBOW, Penda (dir.), *Homme et femmes entre sphères publique et privée*. Dakar, CODESRIA, 2005.

MOESCHLER, Jacques AUCHLIN Antoine, *Introduction à la linguistique contemporaine*. Paris, Armand Colin, 2009, 2010.

STEINER, George, *Réelles présences*, les arts du sens. Paris, Gallimard, 1994

TOUZIN, Marie Madeleine, *L'écriture autobiographique*. Paris, Bertrand Lacoste, 1993.

V. MEMOIRES

CAVAROVA, Alexandra, « Autofiction chez Labrèche et Arcan Entre intimité et provocation » [En ligne], consulté le 23.01.2019.URL: https://is.muni.cz/th/iz5kk/Alexandra_Cavarova_342076_bak.pdf.

DUGLAS, Marie-Claude, « Corps, identité et féminité chez Nelly Arcan et Marie Sissi Labrèche » [En ligne], consulté le 03.08.2019.URL: https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/bitstream/handle/1866/4753/dugas_marie-claude_2010_memoire.pdf?sequence=2&isAllowed=y.

MBOUEMBOUE, Moustapha Mouhamed Nsangou, « Les comportements sexuels et reproductifs des femmes vivant sous antirétroviraux au Cameroun » [En ligne], consulté le 03.08.2019.URL: https://www.memoireonline.com/06/12/5898/m_Les-comportements-sexuels-et-reproductifs-des-femmes-vivant-sous-antiretroviraux-au-Cameroun41.html.

MOUTIEN, Caitan Shirley, « Traditions et modernité dans *C'est le soleil qui m'a brûlée* (1987), *Assèze, l'Africaine* (1994) et *Femme nue, femme noire* (2003) de Calixthe Beyala ». [En ligne],

consulté le
file:///C:/Users/user/Downloads/Documents/dissertation_moutien_cs_5.pdf.

16.01.2019.URL :

VI. DICTIONNAIRES ET AUTRES USUELS

Le Robert. Dictionnaire historique de la langue française (tome 3). Paris, Éditions le dictionnaire Le Robert Sejer, 1998, Alain Rey, Mariane Tomi, Tristan Hordé, Chantal Tanet.

Le Petit Larousse Illustré. Paris, Éditions Larousse, 1988.

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

Le Grand Larousse Illustré. Paris, Éditions Claude Nimmo, 2015.

Le Grande Robert de la langue Française, Le Dictionnaire Le Robert ». Paris, (deuxième édition dirigée par Alain REY),2001.

Dictionnaire Encyclopédique. Éditions Philippe Auzou. Paris, 2003.

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

Larousse, Grand Dictionnaire de la Psychologie sous la direction de Henriette bloche, Roland CHEMAMA, Eric Dépret, Alain Gallo Pierre Leconte, Jean François Le Ny, Jacques Postel et Maurice Reuchlin.

Dictionnaire de Français Larousse [En ligne]. URL: <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/ind%C3%A9cence/42472?q=ind%C3%A9cence#42378>.

Le Dictionnaire des citations. URL : <https://dicocitations.lemonde.fr/citations/citation-60179.php>

Le Littré [En ligne]. URL: <http://dictionnaire.sensagent.leparisien.fr/ind%C3%A9cence/fr-fr/#anchorLittré> .

Le Parisien [En ligne]. URL : <http://dictionnaire.sensagent.leparisien.fr/tabou/fr-fr/>.

Les définitions. Le dico des définitions [En ligne]. URL: <http://lesdefinitions.fr/tradition>.

Déclaration des Droits de l'Homme et du Citoyen 1789. [En ligne], URL : <http://www.conseil-constitutionnel.fr/conseil-constitutionnel/francais/la-constitution/la-constitution-du-4-octobre-1958/declaration-des-droits-de-l-homme-et-du-citoyen-de-1789.5076.html>.

VII. ARTICLES

AHMED, Hadj Assia, « Langage et pouvoir symbolique-Pierre Bourdieu » [En ligne], consulté le 09.01.2019. URL: <https://major-prepa.com/culture-generale/langage-et-pouvoir-symbolique-pierre-bourdieu/ethttps://books.openedition.org/pur/30038?lang=fr>.

- ASAAH, A. Augustine, « Calixthe Beyala ou le discours blasphématoire au propre », *Cahiers d'études africaines* [En ligne], n°181, 2006, consulté le 23.09.2019. URL : <https://journals.openedition.org/etudesafricaines/15166>
- BIDAUD, Eric, « La psychanalyse à l'épreuve de l'« indécent » », *Questions de communication* [En ligne], 26 | 2014, consulté le 18 .09. 2019. URL : <https://journals.openedition.org/questionsdecommunication/9280>.
- BOURDIEU, Pierre, « Ce que parler veut dire ». Intervention au Congrès de l'AFEF, Limoges Questions de sociologie, Les Éditions de Minuit, 1980 [En ligne], consulté le 01/03/2018. URL : http://www.homme_moderne.org/societe/socio/bourdieu/varia/cequep.html.
- BOURIN M. Andre « Aujourd'hui : roman féministe ou roman féminin », *Cahier de L'AIEF*, 1994, /46 [En ligne], 2005, consulté le 01.02.2019. URL : https://www.persee.fr/doc/caief_0571-5865_1994_num_46_1_1836.
- CESPEDES, Jaime, « Le problème ontologique de l'autobiographie », *Cahiers de narratologie* [En ligne], consulté le 27.12.2018. URL : <https://journals.openedition.org/narratologie/6952>
- CHAUDET, Chloé, « Introduction », écriture féminine au XXe et XXIe siècle, entre stéréotype et concept », *Self XX-XXI*[En ligne], consulté le 02.02.2019.URL: https://self.hypotheses.org/publications-en-ligne/ecriture-feminine-aux-xxe-et-xxie-siecles-entre-stereotype-et-concept/ecriture-feminine-aux-xxe-et-xxie-siecles-introduction#_ftn3
- COLLINS, Randall, « Les traditions sociologiques ». *Enquête* [En ligne], consulté le 18.05.2018.URL : <https://journals.openedition.org/enquete/302#authors>.
- COSTE, Marion, « Pornographie et féminisme de Calixthe Beyala » [En ligne], consulté le 03.01.2019.URL:http://www.academia.edu/35458098/Pornographie_et_f%C3%A9minisme_dans_Femme_nue_femme_noire_de_Calixthe_Beyala.
- DESCHODT, Gaëlle, « La pudeur, un bilan » [En ligne], consulté le 27.05.2018.URL: <https://www.cairn.info/revue-hypotheses-2010-1-page-95.htm>.
- DIABANGOUAYA, Célestin, « Les représentations féminines dans l'œuvre de Calixthe Beyala » [En ligne], consulté le 28.12.2018.URL: <https://www.larevuedesressources.org/Les-Representations-feminines-dans-l-oeuvre-de-Calixthe-Beyala.html>.
- DIOP, Cheikh M. S, « Normes religieuses et écriture transgressive dans deux romans Québécois contemporains ». Emeline Gros et Claudine Sagaert, *Normes et Transgression*. Toulon, Laboratoire Babel, 2017, pp. 75-100.
- DRAME, Mansour, « L'émergence d'une écriture féministe au Sénégal et au Québec ». *Éthiopiennes*, n°74. *Littérature, Philosophie et Art 1^{er} semestre 2005. Altérité et diversité culturelle* [En ligne], consulté le 11.01.2019.URL : http://ethiopiennes.refer.sn/spip.php?page=imprimer_article&idarticle=275#nb3.
- GHENO, Marine, « Dystopie au féminin chez Nelly Arcan : lecture méta féministe », *Canada and Beyond*, n°3, vol.1-2, 2013 [En ligne], consulté le 23.01.2019. URL:

http://www.academia.edu/5873721/Dystopie_au_f%C3%A9minin_chez_Nelly_Arcan_lecture_m%C3%A9taf%C3%A9ministe

- GUIMOND, Serge, « Chapitre8. Langage et la communication », *Psychologie sociale : Perspective multiculturelle* (2010) [En ligne], consulté le 05.03.2019. URL:<https://www.cairn.info/psychologie-sociale-perspective-multiculturelle--9782804700324-page-175.htm?contenu=resume>.
- HAMERS, F. Josiane et Blanc, Michel, « Fonctions et acquisition », Bloch, Henriette Roland Chemama, Eric Dépret, Alain Gallo, Pierre Leconte, Jean- François Le Ny, Jacques Postel et Maurice Reuchlin(dir.) *Grand Dictionnaire de la psychologie*. Paris, Larousse, 2011, p.520.
- HAMERS, F. Josiane, « Langage et pensée », *Grand dictionnaire de la psychologie*. Paris, Larousse, 2011, p.521.
- HAVERCROFT, Barbara, « Lorsque le sujet devient agent : écriture et engagement chez Annie Ernaux » [En ligne], consulté le 19.06.2018.URL : <https://mail.google.com/mail/u/0/#inbox>.
- JACK, Belinda,« Épreuve avant la lettre : Georges Sand et l'autobiographie renversée » ? : « *Le génie narratif* » [En ligne], 2004, consulté le 26.12.2018. URL : https://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_2004_num_134_2_1853
- JENSEN, Merete Stistrup, « La notion de nature dans la théorie de l' « écriture féminine », *Clio. Femmes, genres, histoires* [En ligne], consulté le 04.01.2019.URL: <https://journals.openedition.org/cli/218?iframe=true&width=100%25&height=100%25&lang=fr>.
- KING, Andrea, « Nommer son mal : *Putain* de Nelly Arcan »[En ligne], 2006 *Atalantis*, consulté le 23.06.18. URL: <http://journals.msvu.ca/index.php/atlantis/article/viewFile/737/727>.
- LABORDE, Denis, « Éditorial », *Socio-anthropologie* [En ligne], 2000, consulté le 05.07 2018. URL : <http://journals.openedition.org/socio-anthropologie/116>.
- LAFONTAINE, Dominique et LORENT, Geneviève, « Si l'écriture des femmes », *Les cahiers du RIF, Où en sont les féministes ?* [En ligne], consulté le 21.12.2018 URL :https://www.persee.fr/doc/grif_0770-6081_1978_num_23_1_2150.
- LAURIN, Danielle, « Ni putain ni folle, juste brisée », *Le Devoir*[En ligne] le 26.09.2009, consulté le 19.09.2019. URL:<https://www.ledevoir.com/lire/268828/nelly-arcan-1973-2009-ni-putain-ni-folle-juste-brisee>.
- LONGEART, Maryvonne, « Nature et culture. Synthèse » [En ligne], consulté le 18.06.18. URL:http://www.ac-grenoble.fr/PhiloSophie/logphil/notions/culture/esp_prof/synthese/nat_cult.htm.
- MANON, Oscar et Slimane, « La question du genre, rôle et stéréotypes socio- anthropologie de l'image de la femme » [En ligne], consulté le 02.07.2018URL: <http://brunorigolt.blog.lemonde.fr/2014/04/06/image-de-la-femme-et-stereotypes-de-genre-par-manon-oscar-et-slimane/>.

- MOLLIER, Jean Yves, « Les femmes auteurs et leurs éditeurs au XIX^e siècle : un long combat pour la reconnaissance de leurs droits d'écrivains » [En ligne], consulté le 05.01.2019. URL : <https://www.cairn.info/revue-historique-2006-2-page-313.htm>
- NAUDIER, Delphine, « L'écriture-femme, une innovation esthétique emblématique » [En ligne], consulté le 05.07.2018. URL : <https://www.cairn.info/revue-societes-contemporaines-2001-4-p-57.htm>
- NJEUKAM, Marcel Nouago, « L'espace et le temps romanesque : deux paramètres poétiques de lisibilité de l'échec de la quête de la modernité dans *l'aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane » [En ligne], consulté le 29.11.2018. URL: http://www.editions-harmattan.fr/auteurs/article_pop.asp?no=10125.
- OUEDRAOGO, Angel Bassolé, « Et les Africaines prirent la parole ! Histoire d'une conquête Mots pluriels, n°8, octobre 1998. » [En ligne], consulté le 07.01.2019. URL: <http://motspluriels.arts.uwa.edu.au/MP898abo.html>.
- PAWLIEZ, Myreille, « Narratologie et étude du personnage : un cas de figure. Caractérisation dans *Dis-moi que je vis* de Michel Mailhot [En ligne], consulté le 15.09.2018. URL : <https://rechercheisidore.fr/search/resource/?uri=10.7202/1009460ar>.
- PERRINEAU, Pascal, « Sur la notion de culture en anthropologie » [En ligne], 2005, consulté le 14.07.2018. URL https://www.persee.fr/doc/rfsp_0035-2950_1975_num_25_5_393637.
- ROY, Julie, « Une écriture féminine au temps des lumières : la correspondance de Jeanne Charlotte Allemand Berczy », publié dans *Francophonie d'Amérique*, n° 7 [En ligne], 1997, consulté le 07.01.2019. URL: <https://www.erudit.org/en/journals/fa/1997-n7-fa1808153/1004768ar.pdf>.
- SALMA, Beatrice, « De la " littérature féminine " à « l'écrire femme » différence et institution : L'institution littéraire II, 1981.[En ligne], consulté le 08.01.2019. URL : https://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1981_num_44_4_1361.
- SANON, Anselem. A. Monseigneur, « Cultures Africaines et sexualité » [En ligne], consulté le 25.05.2018. URL: http://www.cerbaso.org/textes/congres/acte_congres99/sexualite_sanon99.pdf.
- SHERZER, Joël, « Langage et culture : une approche centrée sur le discours », *Langage et société* [En ligne], consulté le 24.07.2018. URL: <https://www.cairn.info/revue-langage-et-societe-2012-1-page-21.htm>.
- SLAMA, Béatrice, « De la littérature féminine » à « l'écrire femme » : différence et institution, *L'institution littéraire II*, n°44, 1981 [En ligne], consulté le 20.06.2018. URL : https://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1981_num_44_4_1361.
- STIEN, Emilie, « L'impact de la culture sur le comportement de consommation : modélisation d'un comportement de consommation éthique ethnique » [En ligne], consulté le 08.07.2018. URL: <https://docplayer.fr/23247403-L-impact-de-la-culture-sur-le-comportement-de.html>.
- ST-PIERRE, Julie, « François Leimdorfer, *Les sociologues et le langage* », Lecture les comptes rendus [En ligne], consulté le 10.01.2019. URL : <https://journals.openedition.org/lectures/5226>

TREMBLAY, Odile, « Une écriture » [En ligne], consulté le 24.07.2019. URL : <http://nellyarcan.com/pages/une-ecriture.php>.

ZOH, Jean Soumahoro, « L'œuvre romanesque de Calixthe Beyala et la problématique d'une écriture africaine au féminin » [En ligne], consulté le 18.05.2019. URL: <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/8710.pdf>.

VIII. DOCUMENTS AUDIOVISUELS

AMONT, Marcel, « Le sexe en France en 2018- la chronique de Pablo Mira » [En ligne], France Inter, consultée le 18.11.2018. URL : <https://www.dailymotion.com/video/x6unv2u>.

ANGOT, Christine, invitée dans « Le divan », émission de Marc-Olivier Fogiel, France 3 [En ligne], consultée le 05.02.2019. URL : https://www.youtube.com/watch?v=CSxq2Th_5d0.

ANGOT, Christine, présentation de *l'Inceste*, France-Culture [En ligne], consultée le 03/03/2018. URL : https://www.youtube.com/watch?v=_3MZ0z_xejA.

ANGOT, Christine, « Drôle d'endroit pour une rencontre » [En ligne], confidences littéraires en compagnie d'Ali Baddou, France 3, mise en ligne 06.03.2017, Consultée le 03/03/2018. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=jNFZT0frZfk>.

ARCAN, Nelly, interview avec Christiane Charrette [En ligne], consultée le 23.07.2018 URL : <https://www.youtube.com/watch?v=sv4amyM8qEs>.

BEYALA, Calixthe invitée dans l'émission « Tout le monde en parle » animée par Thierry Ardisson, « Ina talk-show », Ina.fr [En ligne], consultée le 28.06.2018 URL : <https://www.youtube.com/watch?v=oiEDDBkoNS8>.

LABRECHE, Marie, interview réalisée par Les Éditions du Boréal [En ligne] le 24.04.2012, consultée le 15.09.2018. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=P-W7AD99zjU>.

