

**Érotisme, Fantasme et Châtiment :
constructions romanesques de l'intime
féminin dans *Monsieur Vénus : roman
matérialiste* de Rachilde et *Femme nue,
Femme noire* de Calixthe Beyala**

Résumé

Cet article est élaboré à partir d'une étude de deux romans qui mettent en scène des personnages féminins, *Monsieur Vénus : roman matérialiste* de Rachilde (1884) et *Femme nue, Femme noire* de Calixthe Beyala (2003). L'appartenance de ces oeuvres à deux périodes distinctes, respectivement la fin du XIXe siècle et l'extrême contemporain, procure une perspective historique et contrastive de la représentation des expériences corporelles intimes dans l'imaginaire féminin. Le concept de la « chorasémiotique » proposé par Kristeva fournit un cadre théorique utile pour comprendre le lien de signification entre la parole et les inscriptions affectives dans le corps. Cette relation qui se manifeste par une tension à travers l'écriture littéraire du corps féminin et sa dimension affective, est sondée afin de découvrir les codes qui sous-tendent ou bousculent les représentations littéraires de l'intime féminin et de révéler les stratégies et le discours implicite qui régissent les expressions fictionnelles de la sexualité féminine. Les romans articulent tous deux des représentations de la sexualité féminine et adoptent une posture résolument militante et provocatrice. Pourtant, en contraste avec un détachement narratif et une dé-érotisation de la sexualité féminine identifiés dans la littérature féminine de l'extrême contemporain, ils dévoilent des fantasmes érotiques empreints d'un désir de fusion symbiotique. L'ana-

lyse montre comment les romans exploitent un univers symbolique qui repose sur un système dualiste, conforme au modèle du christianisme, dont Dieu constitue l'idéal transcendant et Jésus Christ l'incarnation immanente. Dans cette dualité, la sexualité féminine possède un caractère expiatoire et s'oppose à la maternité.

Mots clés : intime, femmes, sexualité, XIXe siècle, romans, l'extrême contemporain, psychanalyse, Rachilde, Calixthe Beyala

Abstract

This article is based on a study of two novels staging women characters, *Monsieur Vénus : roman matérialiste* by Rachilde (1884) and *Femme nue, Femme noire* by Calixthe Beyala (2003). As they belong to two different periods, the end of the 19th century and the beginning of the 21st century respectively, they offer a historical and contrastive perspective of the representation of intimate body experiences in women imagery. The concept of “chora-semiotic” introduced by Kristeva offers a useful theoretical frame in order to understand the connection between speech and its affective inscription in the body. This relationship, which appears as a tension through the literary expression of the woman body is explored so as to discover the underlying codes of woman intimacy and to reveal the strategies and discourse which govern fictional representations of woman sexuality. In contrast with a narrative detachment and a de-erotization of woman sexuality which has been identified in today's woman literature by previous studies, and though they assume a militant and provocative approach of woman sexuality, the novels unveil an erotic fantasy marked by a symbiotic desire. The analysis shows how the novels exploit a symbolic universe built on a dualistic system which models on Christianity, where God represents the transcendental ideal and Jesus Christ the immanent incarnation. In this duality, woman sexuality has an expiatory quality and is opposed to maternity.

Keywords: “intime”, French women writers, 19th century, extreme contemporary novels, psychoanalysis, Rachilde, Calixthe Beyala.

À partir de deux romans, séparés de plus d'un siècle et situés dans deux contextes socioculturels différents, *Monsieur Vénus : roman matérialiste* de Rachilde (qui date de 1884) et *Femme nue, Femme noire* de Calixthe Beyala (publié en 2003), choisis en raison de leur pertinence thématique, j'étudie, à travers la mise en scène des personnages féminins, l'articulation des représentations de la sexualité féminine, sous l'éclairage de théories développées notamment par Julia Kristeva. Comment le sujet érotique est-il développé dans les romans ? Quels fantasmes y sont déployés ? Quels enjeux accompagnent l'exposition de la sexualité féminine, en particulier sur le plan du discours symbolique perpétué ? Ce sont les questions que je soulève dans cet article, à travers, d'une part, l'examen des expressions de la matérialité, de la hiérarchie sexuelle et du rapport de pouvoir qui en découle, et, d'autre part, celui de la symbolique religieuse du fantasme érotique. Je commencerai par situer rapidement les auteures et les romans, qui sont révélateurs par leurs intrigues de l'imaginaire sexuel qu'ils véhiculent.

Rachilde, qui se désignait elle-même comme « homme de lettres », influença éminemment les idées et la littérature de son temps en tant qu'une des rares femmes, sinon la seule, qui ait participé au courant de la littérature décadente et contribué pendant de nombreuses années à la critique littéraire par des articles dans *Le Mercure de France*¹, l'un des plus importants journaux de son époque dont elle était directrice.

Rachilde exploite dans son roman *Monsieur Vénus : roman matérialiste*, le mythe de Pygmalion d'Ovide en y inversant les rôles sexuels. Le roman, très controversiel à l'époque de sa parution, puisqu'un tribunal belge condamna Rachilde à deux ans de prison pour son ouvrage jugé pervers et pornographique², met en scène des relations non conventionnelles entre l'héroïne, une jeune et riche aristocrate nommée Raoule de Vénérande, et Jacques Silvert, un peintre

¹ Voir Diana Holmes, *Rachilde – Decadence, Gender and the Woman Writer*, Oxford, New York : Oxford International Publishers, 2001, p. 1.

² Voir à ce propos le commentaire de Melanie Hawthorne et Liz Constable dans Rachilde. *Monsieur Vénus : roman matérialiste*, New York : Melanie Hawthorne & Liz Constable, 2004, p. xli.

pauvre dont Raoule achète les services. Jacques, devenu l'objet sexuel de Raoule, qui l'épouse suite au chantage de son intrigante sœur Marie, cèdera finalement à la tentation d'un amour homosexuel extra-conjugal. Cette infidélité lui vaudra de trouver la mort dans un duel. Dénouement macabre, Raoule récupère les cheveux, les dents et les ongles du cadavre pour les incruster à un mannequin de cire conservé dans la chambre murée, temple païen de leurs jeux érotiques, qu'elle viendra à sa guise visiter secrètement la nuit. La première version de ce roman qui parut en 1884 fut remaniée par l'auteure et autocensurée dans la publication de 1889.

Calixthe Beyala, pour sa part, est représentative d'un courant littéraire hybride³ qui repose à la fois sur l'héritage de la littérature française et celui de la culture africaine, à l'image de la diversité socio-culturelle qui marque la littérature d'expression française postmoderne. Auteure très médiatisée, reconnue et récompensée par de nombreux prix littéraires⁴, elle affiche par son œuvre et dans ses propos une orientation féministe.

Femme nue, femme noire, roman publié en 2003, dont le titre adresse un clin d'œil au poète Léopold Senghor⁵, est le récit d'une adolescente, Irène, habitée par une soif incessante d'exaltation qu'elle satisfait au moyen d'une sexualité débridée et d'actes de kleptomanie, qui vole un jour un sac s'avérant contenir le cadavre d'un bébé. Poursuivie, elle rencontre, au cours de sa fuite, Ousmane, avec qui

³ Le concept d'hybridité littéraire a été étudié par Martine Fernandes dans Fernandes Martine. *Les écrivaines francophones en liberté. Farida Belghoul, Maryse Condé, Assia Djebar, Calixthe Beyala*, Paris : L'Harmattan, 2007.

⁴ Calixthe Beyala a notamment obtenu le Grand Prix littéraire de l'Afrique noire pour *Maman a un amant*, le Grand Prix du roman de l'Académie française pour *Les Honneurs perdus*, le Prix Tropiques pour *Assèze l'Africaine* et le Grand Prix de l'Unicef pour *La Petite Fille du réverbère*. Voir http://www.prix-litteraires.net/detail_prix_auteur.php?auteur=390_Calixthe_Beyala [consulté le 31 août 2013]

⁵ Le roman de Beyala est introduit par la citation suivante de Léopold Sédar Senghor : « Femme nue, femme noire, vêtue de ta couleur qui est vie, de ta forme qui est beauté

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

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

Terre promise, du haut d'un haut col calciné

Et ta beauté me foudroie en plein cœur comme l'éclair d'un aigle. » (« Femme noire », extrait de *Chants d'ombre*).

elle engage directement une relation sexuelle, dans un terrain vague. Celui-ci l'emmène chez lui et l'embauche comme prostituée. Fatou, l'épouse d'Ousmane, est mêlée aux ébats sexuels et assure l'intendance. Le roman continue par un long et minutieux inventaire d'expériences sexuelles orgiastiques, étayées par les histoires fantastiques racontées par les personnages. Le récit se termine sur une note tragique, lorsqu'Irène retourne dans son quartier et se fait lyncher.

Comme on le constate donc dans ces deux intrigues, où l'insoumission sexuelle aboutit au meurtre, les protagonistes adoptent une posture qui transgresse les normes sociales contextuelles relatives à la sexualité féminine, et développent l'image de la morbidité associée à la libido.

Matérialité, hiérarchie sexuelle et pouvoir

Les deux romans ont en commun la matérialité des corps, dénotée dans le titre des romans, qui est à la fois typique du mouvement décadent et apparentée à l'écriture du féminin, comme l'a observé Béatrice Didier⁶. Plus particulièrement, ils s'inscrivent dans une logique dualiste de la conception du masculin et du féminin, et exacerbent l'idée de pouvoir lié à la hiérarchie sexuelle et l'instrumentalisation du corps. Ils sont marqués par une ambivalence sexuelle et modulent la hiérarchie sexuelle en passant par la sublimation mystique et la répression du féminin. Ceci peut paraître troublant et contradictoire, et j'essaierai de montrer la cohérence symbolique à partir de quelques exemples cités des romans et d'explications théoriques proposées principalement par Kristeva.

En effet, *Monsieur Vénus* qui se proclame *roman matérialiste*, réalise néanmoins une sublimation de la sexualité et de la condition féminine à travers une projection en négatif de l'idéal chrétien. Dans *Monsieur Vénus*, Raoule se déplace au sein du registre d'érotisme décadent débouchant sur une capitulation confusionnelle symbolisée par le mythe de Dionysos et exprimée dans la description suivante où la logique cartésienne est inversée, qui montre le pouvoir du corps

⁶ Béatrice Didier, *L'écriture-femme*, Paris : PUF, 1981, p. 33.

sur l'âme :

L'homme! [...] Et celui qui est là, comme un enfant dans des langes prêtés pour une seconde, entouré de hochets que mon caprice lui retirera bientôt, je le ferai mon maître et il tordra mon âme sous son corps⁷.

Sous cette perspective originale, le corps masculin, objectivé, possède un ascendant sur l'âme de la narratrice. Ce corps est néanmoins ambigu puisque c'est le corps d' « un homme faible comme une jeune fille⁸ ». Sa faiblesse semble provenir, d'après Raoule, de la féminité de son âme, reflétée par la beauté de son corps, ce qu'elle décrit dans la citation suivante :

ce n'est pas même un hermaphrodite, pas même un impuissant, c'est un beau mâle de vingt et un ans, dont l'âme aux instincts féminins s'est trompée d'enveloppe⁹.

Ainsi, dans l'univers de *Monsieur Vénus*, l'opposition masculin-féminin s'inscrit en surimpression de la dichotomie entre l'âme et le corps dans une logique qui accorde au corps masculin une supériorité sur l'âme féminine. Frédéric Monneyron souligne le caractère misogyne de l'idéal du mouvement décadent, qu'il considère comme l'origine des formes modernes de la misogynie, et où le jeune homme aux traits féminins ou bien dont la beauté masculine est revalorisée, tend vers une plénitude totale, tandis que la femme, en se masculinisant, combine deux négativités et dessine une figure de la répulsion¹⁰.

Irène partage le terrain de l'érotisme décadent avec l'héroïne de *Monsieur Vénus*. Au contraire de Raoule qui exprime un souhait de changer de sexe, Irène revendique sa qualité de femme, sa supériorité de femme noire, qu'elle résume dans une réduction métonymique à ses fesses, comme le montre la citation suivante :

⁷ Rachilde, p. 41.

⁸ *Ibid.*

⁹ *Ibid.*, p. 75.

¹⁰ Frédéric Monneyron, « De l'androgynie au misogyne : l'inférieure dialectique des décadents », dans *Misogynies*, Les Cahiers du Grif, N°47, 1993, p. 77–84.

Ces fesses, dis-je, sont capables de renverser le gouvernement de n'importe quelle République ! Elles me permettent de faire des trouées dans le ciel et de faire tomber la pluie si je le désire ! Elles sont capables de commander au soleil et aux astres ! [...] C'est ça, une vraie femme, vous pigez¹¹ ?

Pour Irène, qui, à l'instar de Raoule, donne libre cours à une libido exaltée, l'expérience de la sexualité correspond à une prise de pouvoir, qui lui fait oublier « la hiérarchisation des rôles sexuels¹² ». Irène « revendique une morale de l'excès, de la luxure et de la débauche¹³ ». Faire l'amour est, déclare-t-elle, l'une des « deux manières pleines de fantaisie et de risques pour vaincre le cauchemar du réel¹⁴ », l'autre manière étant le vol.

Le rapprochement entre ces deux exercices assimile la sexualité d'Irène à un acte criminel et subversif. De ce fait, la libération prônée par la narratrice de *Femme nue, femme noire* est une position révolutionnaire, qui vise un renversement radical de l'organisation du pouvoir et le remplacement des valeurs sur lesquelles il repose. Elle ne peut pas, par conséquent, être obtenue par un consensus au sein de l'ordre social normé à partir de l'idéal mystique chrétien dans lequel la sexualité est sublimée.

Beyala assure avoir exprimé, à travers son roman *Femme nue, Femme noire* dont elle souligne le caractère érotique, une volonté de libérer le corps féminin et la sexualité¹⁵. Néanmoins, dans le roman, la sexualité est mêlée de morbidité, la libido liée à l'angoisse et à l'idée de la mort, ce que révèle la déclaration suivante de la narratrice : « Je suis partagée entre la peur de mourir et le plaisir qui enflamme mon ventre¹⁶ ». Ainsi, Beyala aborde un aspect fondamental de l'érotisme féminin de son personnage.

L'aspect de morbidité lié à la sexualité, qui, au-delà d'une abnéga-

¹¹ Beyala, p. 30.

¹² Beyala, p. 20.

¹³ *Ibid.*

¹⁴ *Ibid.*, p. 55.

¹⁵ Voir l'émission « Tout le monde en parle » avec la participation de Calixthe Beyala dans un entretien avec Thierry Ardisson, diffusé sur France 2 le 3 mai 2003. mis en ligne le 23 juillet 2012 et consultable sur <http://www.youtube.com/watch?v=R3Qvgzt2k4c> [consulté le 31 août 2013].

¹⁶ Calixthe Beyala, *Femme nue, femme noire*, Paris : Albin Michel, 2003, p. 47.

tion, reflète le danger de la brutalité physique accompagnant la pénétration sexuelle et le mystère inquiétant de la maternité, de même que le thème de l'infanticide - acte qu'Irène n'a pas perpétré mais qui lui est reproché - jettent une lumière crue sur la gravité du crime qu'elle a commis, qui est de double nature, à savoir, la tentative d'une libération à la fois sexuelle et de la parole.

Par ailleurs, le statut d'Irène, engagée par Ousmane « à être folle¹⁷ » – c'est-à-dire prostituée –, montre l'ambiguïté de sa libération sexuelle. L'ambivalence de la narratrice au regard de la sexualité semble constituer le noyau d'une perte d'autonomie dans une hiérarchie à la fois sexuelle et sociale, où, comme l'a exprimé Foucault, le rapport sexuel est pensé à partir du modèle polarisé de la pénétration, qui oppose activité et passivité, et dans lequel les pratiques de plaisirs réfléchissent le champ des hiérarchies sociales.

Irène exerce une certaine emprise sur l'homme dont elle exploite l'appétit sexuel, ce qui lui confère un sentiment de puissance divine, mais passe par l'instrumentalisation de son propre corps, monnayable, pour parvenir à ses desseins.

L'acte sexuel est l'occasion, pour la narratrice, d'une expérience mystique, en ce qu'il exacerbe, dans une symbiose, un sentiment de transcendance à caractère religieux, et constitue, à travers une violation des tabous, l'accomplissement rituel d'un sacrilège, qui initie une prise de pouvoir à double tranchant. Irène décrit la dualité de sa condition, vertigineuse, de dérèglement des sens où « Amour » et « Folie » se mêlent, et où elle est mise en danger dans un état de subordination à l'homme, qui a le mandat de vie et de mort sur la femme :

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 [...] Ousmane peut me sauver ou me perdre. Il peut me laisser tomber et me fracasser la tête sur une pierre [...] Une part de moi est consternée par ce débriement des sens. Mais l'autre est la déesse de l'Amour et de la Folie¹⁸.

¹⁷ Beyala, p. 28.

¹⁸ Beyala, p. 26.

Irène exploite l'ordre symbolique au sein duquel elle se place pour y obtenir sa part de pouvoir social et de liberté. L'acceptation de l'étiquette qui la dénote comme folle marque par la même occasion une capitulation à cette hiérarchie.

En effet, associer la libido des femmes à l'hystérie, la folie, la maladie mentale, est un moyen très efficace pour contenir un comportement féminin non conforme à la norme. La révolte sexuelle d'Irène, articulée dans une quête du sublime, se fige dans le cadre de ce que Patricia Yaeger a désigné comme un « imaginaire poétique masculin, moyen rhétorique qui représenterait en quelque sorte une érection abstraite de l'esprit phallocratique¹⁹ ».

Ainsi, l'illusion d'omnipotence et le fantasme de la castration masculine, latents dans la révolte d'Irène comme dans le roman de Rachilde, reproduisent le discours symbolique qui contient l'angoisse de la privation phallique.

Symbolique religieuse du fantasme érotique

Les romans dévoilent l'importance du fantasme pour l'expérience de la sexualité et montrent des héroïnes chez lesquelles la transgression des interdits et des tabous est liée à l'érotisme et à la jouissance sexuelle. Kristeva constate que « *l'impur est ce qui ne respecte pas la limite*, ce qui mélange les structures et les identités²⁰ », et ajoute que, au regard d'une exigence archaïque²¹, il est nécessaire de maintenir l'identité dans sa pureté structurale. Dès lors, comme le formule Kristeva : « La sublimation désinhibe la perversion, mais s'en sert comme voie d'accès à l'infantile, pour faire de la passion un discours de la passion²² ». Kristeva qualifie ce discours de « perversion polymorphe » et l'associe à la profanation et à la destruction de l'image divine²³. Le clivage entre l'être symbolique et son soubassement psy-

¹⁹ Patricia Yaeger, citée par Isabelle Naginski dans *George Sand. Mythographe*, Clermont-Ferrand : Presses universitaires Blaise Pascal, 2007, p. 61. Le raisonnement qui concerne *Lélia* de George Sand peut tout aussi bien s'appliquer au roman de Calixthe Beyala.

²⁰ Julia Kristeva, *Sens et non sens de la révolte*, 1996, p. 49, passage en italique dans le texte original.

²¹ liée à la problématique de l'inceste

²² Julia Kristeva, *La haine et le pardon*, p. 194.

²³ Julia Kristeva, *La haine et le pardon*, p. 304–305.

chologique et maternel est ainsi inhérent à la constitution du sacré, qui selon Kristeva, nécessite une connotation négative du maternel et du charnel.

Kristeva propose une analyse de la place de l'interdit et de la jouissance, et des rapports qu'ils entretiennent entre eux²⁴. Elle décrit la problématique du narcissisme comme une modalité précœdipienne du psychisme caractérisée par l'instabilité des frontières et une relation fusionnelle.

La scène suivante, dans *Monsieur Vénus*, où Raoule a recours à des substances psychotropes pour entraîner Jacques dans une expérience érotique et fusionnelle, illustre aussi le désir de fusion symbiotique et dévoile une symbolique religieuse qui associe la jouissance au diabolique :

—Mon amour, murmura-t-elle si bas que Jacques entendait comme on entend du fond d'un abîme, nous allons nous appartenir dans un pays étrange que tu ne connais point.

[...] Tu vas voir avec mes yeux, goûter avec mes lèvres. Dans ce pays, on rêve, et cela suffit pour exister. [...] Va! je ne te retiens plus et j'unis mon cœur à tes plaisirs!...

Jacques, la tête renversée, tâchait de ressaisir ses mains. Il croyait rouler, peu à peu, dans une ondée de plumes. Les rideaux prenaient des contours fluides et les glaces de la chambre, se multipliant, lui renvoyaient mille fois la silhouette d'une femme noire, immense, planant comme un génie carbonisé qu'on précipite de toute la hauteur des cieux. Il tendait tous ses muscles, raidissait tous ses membres, voulant revenir, malgré lui, à la dépouille vulgaire qu'on lui retirait, mais il s'enfonçait de plus en plus. Le lit avait disparu, son corps aussi. Il tournoyait dans le bleu, il se transformait en un être semblable au génie planant. Il avait cru tomber d'abord, et, au contraire, il se trouvait bien au-dessus de ce monde. Il avait, sans explication possible, la sensation orgueilleuse de Satan qui, tombé du Paradis, domine pourtant la terre et a, en même temps, le front sous les pieds de Dieu, les pieds sur le front des hommes!

Il lui paraissait vivre ainsi depuis de longs siècles, avec la femme noire, lui, tout resplendissant d'une nudité lumineuse.

²⁴ Julia Kristeva, *Sens et non sens de la révolte*, Paris : Fayard, 1996, p. 67.

A son oreille, bruissait les chants d'un amour étrange n'ayant pas de sexe et procurant toutes les voluptés²⁵.

L'image de la femme noire, « génie carbonisé » participant à un sacrifice diabolique, possède des similitudes avec la représentation développée par la narratrice dans *Femme nue, femme noire*, qui soutient la conception d'une fonction symbolique liée à la sexualité où la femme est soumise à un sacrifice rituel religieux.

Le sacrifice rituel du corps féminin, porte d'accès au « sacré » à travers l'acte sexuel, est accompagné dans *Femme nue, femme noire* de l'image de l'enfer et de la destruction purificatrice connotée par le feu et les cendres qui transparait lorsqu'Irène déclare :

Mes jambes sont écartées comme celles des femmes passées, des femmes à venir. Je suis l'animal du sacrifice, celui destiné à flatter l'orgueil des dieux. [...] Mon être, tout mon être prend feu par petits bouts jusqu'à se transformer en cendre²⁶.

Cette image évoque l'enfer et la destruction purificatrice par le feu et les cendres, où la femme, avec en particulier l'image de la femme noire, sacrifiée dans l'acte sexuel, incarne une projection symbolique du diable.

Le sacrifice du féminin qui accompagne cette figure de la répulsion, pour reprendre les termes de Monneyron, est incarné par « les instincts féminins de l'âme » de Jacques dans *Monsieur Vénus*. Celui-ci, immortalisé en une statue de cire aux « formes merveilleuses », continuera à nourrir les fantasmes de Raoule à travers le rituel qu'elle lui voue, dans une chambre bleue, murée, où elle s'agenouille et le baise dans une communion mystique, macabre et érotique.

Pour Kristeva, le sacrifice est une métaphore qui permet d'étendre la logique du tabou²⁷ et « ce qui est vécu comme « sacré » est une traduction anoblée de l'érotisme²⁸ ». Kristeva stipule que le sacré se constitue par « une séparation d'avec le physiologique et sa bordure :

²⁵ Rachilde, p. 61-63.

²⁶ Beyala, p. 183.

²⁷ Julia Kristeva, *Pouvoirs de l'horreur*, Paris : Seuil, 1980, p. 114.

²⁸ Julia Kristeva dans Catherine Clément & Julia Kristeva, *Le féminin et le sacré*, Paris : Stock, 1998, p. 42.

le maternel et le charnel qui [...] seront connotés négativement, pour déchoir jusqu'au païen, jusqu'au diabolique²⁹ ». Cet éclairage permet de distinguer le thème de la damnation associée à la possession diabolique comme une composante qui relève du discours symbolique et de l'imaginaire féminin qu'il enchaîne.

L'impératif par lequel le contenant corporel est évacué provoque chez la narratrice de *Femme nue, femme noire*, une énergie au pouvoir destructeur, catalysée dans le corps, lieu de la tension où s'opère une violente résistance, qu'elle exprime dans la confidence suivante par la métaphore de l'orage :

Une succession de tonnerres traversent mes veines avec une telle force qu'ils m'anéantissent³⁰.

Pour l'héroïne de *Femme nue, femme noire*, c'est dans la dissolution de soi que se réalise la jouissance sexuelle :

Une volée de flèches traverse mon ventre. Mes parois sont humides, cerneées de toute part par le désir. Je fonds de plaisir et me perds dans la marée des sexes qui s'envolent³¹.

Cette jouissance s'accomplit dans une symbiose, liée à un débordement et une perte des contours du corps, ainsi qu'à une transcendance religieuse, mystique. Irène déclare que « le sexe est plus doux pour l'âme que l'amour de Dieu³² ». Son attestation conforte la thèse de Jean Pierrot selon laquelle « le sentiment religieux apporte, en effet, par la conscience du péché, un stimulant à l'érotisme et à la sexualité³³ ».

Le contexte sociohistorique religieux compliqué de *Femme nue, femme noire* mérite d'être observé plus spécialement. En effet, on a pu voir à travers les exemples cités qui contiennent une référence à Dieu qu'une pensée religieuse et mystique est exprimée par l'héroïne

²⁹ *Ibid.*, p. 50.

³⁰ Beyala, p. 57.

³¹ *Ibid.*

³² Beyala, p. 36.

³³ Jean Pierrot, *L'imaginaire décadent*, p. 114. Paris : PUF, 1977.

du roman, porteuse d'une foi chrétienne, en adéquation avec la propre croyance de l'auteure, selon les déclarations de celle-ci. Augustine H. Asaah³⁴, affirme en soulignant les propos impies et les éléments profanateurs et iconoclastes dans les romans de Beyala, que le discours blasphématoire de Beyala lui permet de renouer avec une certaine tradition africaine irrévérencieuse, en remettant à l'honneur une vieille pratique qui, dans les sociétés bamiléké et beti dont l'écrivaine est issue, conteste l'existence des dieux ou de Dieu. Il est tout à fait approprié de signaler cet héritage socioculturel. Ceci a été fait dans les différents ouvrages sur l'œuvre de Beyala qui étudient celle-ci dans la perspective de la littérature francophone postcoloniale³⁵. Je présenterai donc ici une perspective qui souligne l'affiliation de Beyala à la tradition littéraire française.

En particulier, il convient de remarquer que, dans ses diverses interventions, Beyala ne remet pas en question la foi chrétienne mais s'en prend au clergé. Or, elle situe son roman dans le champ de la littérature érotique. Si l'on prend note de la réflexion de Béatrice Didier, selon qui « une représentation ironique du clergé fait partie même des habitudes du roman libertin³⁶ », il est pertinent de considérer l'affiliation du roman de Beyala à ce registre littéraire libertin.

De plus, dans *Femme nue, femme noire*, malgré le caractère grotesque de certaines situations, la dérision, l'humour et l'ironie de la parole, souvent en décalage avec l'intensité pesante des enjeux, – et pouvant de ce fait être considérés comme des stratégies de résistance à l'oppression –, le roman est empreint de religiosité et de croyance mystique. Par ailleurs, la lapidation à laquelle la narratrice est condamnée souligne la contradiction de la logique chrétienne et mérite de ce fait d'être appréhendée dans un raisonnement qui analyse les ressorts du christianisme.

Selon Kristeva dans *Pouvoirs de l'horreur*³⁷, la conception chrétien-

³⁴ Augustine H. Asaah, « Calixthe Beyala ou le discours blasphématoire au propre », *Cahiers d'études africaines*, 2006/1, n° 181, p. 157–168.

³⁵ Voir par exemple Rangira Béatrice Gallimore, *L'œuvre romanesque de Calixthe Beyala. Le renouveau de l'écriture féminine en Afrique francophone sub-saharienne*. Paris : L'Harmattan, 1997.

³⁶ Béatrice Didier, *Choderlos de Laclos : les liaisons dangereuses : pastiches et ironie*. Paris : Éditions du Temps, 1998, p. 170.

³⁷ Kristeva, *Pouvoirs de l'horreur*, p. 145.

ne du péché comporte une reconnaissance du mal. Kristeva soutient que le péché est un état de plénitude, qui se retourne en beauté vivante. Elle assure que les diverses désignations du péché convergent vers la chair et manifestent une pulsionnalité débordante – qui recouvre les désirs sexuels –, non freinée par le symbolique. Par conséquent, la perversion et la beauté sont, dans le christianisme, comme l'envers et l'endroit d'une même économie. Ce renversement en jouissance et en beauté permet d'appivoiser le démoniaque du monde païen. Et Kristeva ajoute que le beau pénètre le christianisme au point de devenir non seulement une de ses composantes mais probablement aussi ce qui le conduit au-delà de la religion.

Kristeva renvoie à Hegel qui souligne le récit contradictoire de la Bible et la promesse à l'homme de l'immortalité s'il mangeait l'arbre de vie – l'arbre de la connaissance –. Kristeva remarque que cette connaissance est fondamentalement d'ordre sexuel. Pour accéder à la perfection divine, l'homme doit transgresser l'interdit d'y toucher. L'invitation à la perfection est donc une invitation au péché. Cette aspiration à la perfection divine est celle du mystique, pour qui la sainteté apparaît bordée par le péché. Kristeva affirme que le péché chrétien, tissant son nœud spirituel entre la chair et la loi, ne retranche pas l'abject. Elle évoque l'épisode de la femme adultère dans l'évangile selon saint Jean : « Que celui de vous qui est sans péché lui jette la première pierre ! » On ne manquera pas d'être interpellé par la résonance discursive entre ce précepte biblique et le dénouement de *Femme nue, femme noire*, où Irène est lapidée.

Ainsi, il est judicieux de considérer la posture « irrévérencieuse » de Beyala dans un contexte plus large que celui d'un simple rapport traditionnel spécifiquement africain à Dieu. Le châtiment extrême de la narratrice en conséquence de sa violation des interdits, semble pouvoir être interprété comme une critique concernant plusieurs plans de l'édifice socioculturel et religieux de la réalité décrite dans le roman. L'expression de cette critique est cristallisée dans l'impasse de la situation de double altérité de la narratrice, en tant que femme africaine noire, soumise à différentes instances de pouvoir et de croyances. Il y a lieu de souligner que l'héritage culturel camerounais est très complexe. Plus spécifiquement, en ce qui concerne l'origine familiale de l'auteure, l'histoire de la mère de Beyala issue d'une tribu

Eton, qui a fui – à dos de serpent selon la légende – l'islamisation d'un chef musulman nommé Ousman dan Fodio au début du XIX^e siècle, est révélatrice du contexte culturel où se déroule l'intrigue du roman³⁸. Ainsi, l'auteure met distinctement en scène deux milieux socioculturels définis à partir de l'appartenance à deux religions qui dans le roman apparaissent comme antagonistes, coupés l'un de l'autre mais dont l'histoire est intrinsèquement liée.

Jean Soumahoro Zoh note le rôle innovateur de Beyala dans son écriture où, dit-il : nous assistons à la mise en scène du corps alors que, contrairement à la littérature maghrébine où il existe une tradition d'écriture et de poétique du corps et de la sexualité, les écrivains subsahariens ont toujours montré une certaine réserve à en parler³⁹.

Cette remarque explique peut-être que l'exploration sexuelle de l'héroïne de *Femme nue, femme noire* se situe dans un milieu musulman. Ce contexte est signalé par le nom d'Ousmane, choisi pour désigner le personnage qui incarne le rôle clé du tenancier de la maison close dans le récit. L'aventure d'Irène établit ainsi une interpénétration socioculturelle entre les pratiques religieuses, les relations familiales et l'organisation socioéconomique des communautés qui transcende le domaine du privé. L'exploration érotique, cloisonnée au sein d'un cercle de visiteurs invités dans le cadre du commerce sexuel et la transgression de tabous sexuels est en même temps un miroir et une transgression du cloisonnement existant et de la hiérarchie socioéconomique entre ces groupes⁴⁰.

³⁸ La guerre sainte proclamée par Ousman Dan Fodio fut conduite de 1804 à 1809, dans un esprit d'ascétisme, par les musulmans peuls, en réaction aux mœurs de la cour du roi (sarkin) du Gobir (selon un article d'Alfred Fierro dans l'Encyclopédie Universalis). L'hégémonie peule fut maintenue sur les populations situées entre le Niger et l'Adamaoua, qui servirent de réserve d'esclaves, jusqu'en 1885 où elles passèrent sous l'influence britannique. Alfred FIERRO, « Ousman Dan Fodio (1752 env.-1816) », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 5 août 2014. URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/ousman-dan-fodio/>

³⁹ Jean Soumahoro Zoh, *L'œuvre romanesque de Calixthe Beyala et la problématique d'une écriture africaine au féminin*, <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/8710.pdf>, p. 350.

⁴⁰ La carte mondiale dressée par *Le Figaro* rend compte des tensions et menaces sur les chrétiens et compare 2010 à 2013 dans l'article du 20 décembre 2013. <http://www.lefigaro.fr/international/2013/12/20/01003-20131220ARTFIG00334-ces-chretiens-face-a-l-islam.php> [consulté le 21 novembre 2014]. S'il est vrai que la cohabitation entre les deux communautés dans cette région de l'Afrique, et notamment au Cameroun, s'est dégradée depuis la parution du roman, celui-ci donne des indices au sujet du cloisonnement existant et de la hiérarchie socioéconomique entre ces groupes.

Cependant, malgré le paradoxe d'une exploration des fantasmes sexuels qui comportent adultère, inceste, homosexualité et zoophilie, il convient de remarquer le caractère initiatique, ésotérique et mystique de la quête d'Irène. Ainsi, il est paradoxal mais tentant d'y voir une analogie avec la démarche soufiste, comme recherche spirituelle. Cette interprétation est étayée par le déplacement d'Irène qui en changeant de quartier et par là même d'univers socioculturel, franchit aussi un seuil moral et spirituel dans son investigation de la sexualité. L'absence de « soutiens-gorge en dentelle, de bas résille, de petites culottes en soie à prix excessif » indiquée par Irène au début du roman peut être considérée comme un signe d'ascétisme, qui signale une dimension immatérielle de son excursion. En effet, la narratrice décrit l'acte sexuel comme un anéantissement, une perte de soi, qui débouche sur la paix de l'âme. Cette représentation correspond à une conception soufiste de l'amour comme renoncement de soi, comme disparition du sujet dans l'être absolu qui est Dieu.

Dans l'ouvrage *Vie et œuvre du Cheikh Uthmân Dan Fodio (1754–1817). De l'islam au soufisme*, Seyni Moumouni, qui est pourtant considéré comme un orthodoxe pur et dur par les mouvements islamistes fondamentalistes, documente l'importance de la pensée soufiste mystique dans l'œuvre de Dan Fodio.⁴¹ Soulignant que « l'image habituelle de l'Afrique, largement diffusée, est celle d'un continent où l'animisme, le féchitisme et le culte des ancêtres ont élu domicile depuis des millénaires⁴² », Seyni Moumouni propose notamment une étude sur la pensée mystique de Dan Fodio qui éclaire sa portée profonde sur la diffusion du soufisme en Afrique de l'Ouest.

Le dénouement du roman de Beyala marque pourtant une désillusion. Le vide affectif, le manque, moteurs du retour d'Irène, indiquent la fin d'une quête désespérée et remettent en question son désir de révolution et de liberté. Par son retour elle signifie que son sort repose sur le verdict de sa communauté, ce qu'elle exprime en ces termes :

⁴¹ Seyni Moumouni, *Vie et œuvre du Cheikh Uthmân Dan Fodio (1754–1817). De l'islam au soufisme*, Paris : L'Harmattan, 2008, p. 11.

⁴² *Ibid.*, p. 16.

Demain, me dis-je, je rentrerai chez moi. J'affronterai les racines des pulsions dont l'impétuosité me jette en quête d'aventures rocambolesques. Je retrouverai ma mère et ses façons de manger du bout des lèvres parce qu'une femme ne doit, en aucun cas, montrer au soleil ses plaisirs. Demain, je reverrai ma mère pour qui toute féminité se résume à cette phrase :

– Une femme, une vraie, doit savoir faire la cuisine⁴³ !

Les comportements de la population du milieu d'origine d'Irène ne sont pas épargnés par le jugement critique qui sous-tend le récit, mais au contraire dévoilés par l'exposé de l'acharnement sommaire et violent sur Irène à son retour. Le roman de Beyala confronte ainsi, à travers la narration d'un vécu intime féminin dramatique, un problème d'ordre sociopolitique grave. L'anthropologue Julien Bonhomme remarque, dans son étude sur les rumeurs en Afrique concernant en particulier le vol de sexe, la complexité des phénomènes sociaux, qui ne peuvent être réduits à des modes d'interprétations simplistes comme le renvoi à la barbarie primitive et divers lieux communs nés de préjugés des classes d'élites européennes de la fin du XIX^e siècle. Bonhomme souligne par ailleurs que le lynchage « constitue un registre populaire d'action collective largement répandu en Afrique subsaharienne⁴⁴ ». Selon Bonhomme, la violence collective ne peut être lue comme un phénomène psychopathologique.

Le thème du lynchage est d'ailleurs repris par Beyala dans son nouveau roman *Le Christ selon l'Afrique*, où un personnage nommé « le prophète » et porteur d'un message chrétien, est tué par la population de son quartier dans une scène similaire. Il convient d'interpréter ces scènes comme des critiques de pratiques sociales en contradiction avec les principes religieux de Beyala.

Hazel V Carby affirme que, pour Anna Julia Cooper, historienne du siècle dernier militante pour les droits des femmes noires, les violences comme le viol et le lynchage sont l'incarnation même du patriarcat⁴⁵. De ce fait, la représentation du lynchage dans *Femme nue*,

⁴³ Beyala, p. 158.

⁴⁴ Julien Bonhomme, *Les voleurs de sexe. Anthropologie d'une rumeur africaine*, Paris : Seuil, 2009, p. 24.

⁴⁵ Hazel V Carby, « À l'orée de l'ère de la femme : lynchage, empire et sexualité dans la théorie du féminisme Noir », *Les cahiers du CEDREF* [En ligne], 17 | 2010, mis en ligne le 01 janvier 2012. URL : <http://cedref.revues.org/613> [consulté le 19 novembre 2013].

femme noire, constitue une dénonciation du patriarcat et confirme la position féministe de Beyala, d'autant plus que c'est chez sa mère que l'héroïne vient chercher refuge.

En conclusion, ces deux romans, malgré leur distance à la fois historique et socioculturelle, offrent finalement, du moins en ce qui concerne les aspects que j'ai traités dans cet article, deux visions très convergentes d'un symbolisme lié à la sexualité qui s'apparente à la pensée chrétienne, tout en provoquant les codes et la morale dans une contestation de la hiérarchie patriarcale. En mettant en scène une dialectique où les fantasmes érotiques et la matérialité du corps pulsionnel débouchent sur l'anéantissement et la sublimation du charnel, les représentations romanesques renvoient à un discours qui reproduit la dynamique d'une pensée mystique chrétienne et le sacrifice du Christ. Cette symbolique est articulée dans les romans à partir de la fonction et du rite expiatoires du féminin à travers la sexualité.