

Présence Francophone: Revue internationale de langue et de littérature

Volume 66
Number 1 *L'exposition postcoloniale*

Article 5

6-1-2006

L'inscription du corps dans quatre romans postcoloniaux d'Afrique

Augustine H. Asaah
University of Ghana

Follow this and additional works at: <https://crossworks.holycross.edu/pf>



Part of the [African History Commons](#), [African Studies Commons](#), [Creative Writing Commons](#), [Feminist, Gender, and Sexuality Studies Commons](#), [French and Francophone Language and Literature Commons](#), and the [Race, Ethnicity and Post-Colonial Studies Commons](#)

Recommended Citation

Asaah, Augustine H. (2006) "L'inscription du corps dans quatre romans postcoloniaux d'Afrique," *Présence Francophone: Revue internationale de langue et de littérature*: Vol. 66 : No. 1 , Article 5.
Available at: <https://crossworks.holycross.edu/pf/vol66/iss1/5>

This Dossier is brought to you for free and open access by CrossWorks. It has been accepted for inclusion in *Présence Francophone: Revue internationale de langue et de littérature* by an authorized editor of CrossWorks.

Augustine H. ASAAH
University of Ghana

L'inscription du corps dans quatre romans postcoloniaux d'Afrique

Résumé : La fiction africaine contemporaine se penche de plus en plus sur le corps : le corps désiré et le corps désirant, le corps-refuge et le corps victimisé/marchandisé/réifié. Se fondant sur quatre textes, *C'est le soleil qui m'a brûlée* et *Femme nue, femme noire* de Calixthe Beyala, *Mémoire d'une peau* de Williams Sassine et *Les jambes d'Alice* de Nimrod, qui inscrivent tous le corps sur et dans texte, le présent article se propose d'analyser les manifestations diverses du corps textualisé. Œuvres d'aliénation et de dépossession, les quatre textes se polarisent également sur des quêtes corporelles d'équilibre. La présence du corps dans ces quatre textes se trouve renforcée par le recours à la première personne et au témoignage. L'article se situera au confluent de la théorie postcoloniale et des études féministes.

Colonialisme, corps, féminisme, fiction africaine, je-scriptant, patriarcat, postcolonialité, racisme, sexisme

« Le désir a été toujours le vrai moteur de l'histoire »
— Dany Laferrière

Introduction

Partie visible et palpable de l'être, le corps a, de tout temps, rempli une fonction primordiale; d'un côté, dans la construction identitaire et de l'autre, dans la relation entre le sujet et le monde extérieur. Conscients de la capacité du corps à véhiculer la connaissance intrapersonnelle et les échanges interpersonnels, lieux de tensions, de risques et de développement, les auteurs africains font du corps un motif d'élection pour l'expression du bien-être, du malaise et de la révolte. Une telle sensibilité crée une esthétique du corps.

Dans leur représentation du corps, des écrivains africains comme Ayi Kwei Armah, Buchi Emecheta, Sony Labou Tansi, Nuruddin Farah, Ken Bugul et Ntyugwetondo Rawiri semblent bien être à l'écoute de ces propos de Florence Paravy :

Présence Francophone, n° 66, 2006



La peau et la chair sont des canaux privilégiés d'interpénétration des corps, par lesquels transitent les messages émis par l'espace extérieur. Elles seront donc aussi les lieux où s'inscrivent les blessures infligées par le monde. Le corps peut faire la richesse de l'être et de son rapport au monde, avec lequel il ne cesse d'échanger de multiples messages, mais cette ouverture [...] fait aussi sa vulnérabilité (Paravy, 1999: 250).

Mon objet dans cet article est d'étudier l'inscription du corps, espace roi, dans quatre romans africains contemporains, en l'occurrence *C'est le soleil qui m'a brûlée* (1987) et *Femme nue, femme noire* (2003) de Calixthe Beyala, *Mémoire d'une peau* (1998) de Williams Sassine et *Les jambes d'Alice* (2001) de Nimrod¹. S'il est vrai que les romanciers africains ne cessent de textualiser le corps, force est de signaler que les récits du corpus ont la particularité d'inscrire le corps sur et dans le texte par leurs titres évocateurs. Je me propose d'examiner la figuration du corps dans ces romans à l'aune de la théorie postcoloniale et des études féministes.

La postcolonialité, le féminisme et le récit contestataire

Projet de dépossession, la colonisation a entraîné l'aliénation, la marginalisation et la victimisation des colonisés. Dans le sillage de Frantz Fanon et de Walter Rodney, théoriciens de la colonisation, V. Y. Mudimbe a eu l'occasion de souligner les effets déstabilisateurs de l'entreprise coloniale sur le corps, l'âme et l'esprit du sujet colonisé. Pour l'auteur de *The Invention of Africa: Gnosis, Philosophy and the Order of Knowledge*, la politique de domestication coloniale a eu pour conséquences la domination de l'espace physique du colonisé, la transformation de l'esprit de l'indigène et l'intégration des histoires économiques locales dans l'ordre discursif et occidental (Mudimbe, 1988: 2). Par voie de conséquence, les sujets postcoloniaux, c'est-à-dire les êtres touchés par la colonisation, vivent désormais une situation d'exclusion et d'exil.

D'après Richard Terdiman (1985: 14), le discours hégémonique, dans la mesure où il fonctionne pour exclure l'hétérogène du domaine d'énonciation, se fait totalitaire. L'idéologie coloniale eurocentrique se parant d'un discours prétendument universel qui écarte d'autres perspectives, Mudimbe et Lydie Moudileno affirment que la prise de parole par les intellectuels africains équivaut à une

¹ Toute référence à ces œuvres comportera les mots *Soleil*, *Femme*, *Mémoire* et *Jambes*, respectivement, ainsi que le numéro de la page.



véritable subversion de l'épistémologie impériale. Cette écriture de transgression, qui brise l'idéologie discursive centralisatrice et déplace l'Afrique des marges vers le centre, se veut une nouvelle interprétation de l'Histoire, c'est-à-dire une réécriture du vécu quotidien érigé en Histoire. Comme le précise Moudileno :

On pourrait avancer [...] que tout colonisé qui prend la parole dans un livre, comme les premiers intellectuels des années vingt à cinquante, « réécrit » l'Histoire, dans la mesure où il sape, par l'irruption qu'il fait dans l'espace discursif européen, le monopole de la représentation (Moudileno, 2003 : 40).

Ainsi conçue, la fiction africaine contemporaine qui fait l'objet de mon étude s'approprie les marques de la contestation, de l'éclatement et du discours centrifuge. L'Autre exclu, bafoué et victimisé, propose à travers ses écrits des optiques diverses sur l'expérience humaine. Tout en utilisant majoritairement les langues métropolitaines, en recourant au roman moderne (posé comme invention occidentale) et en se faisant publier en Occident, choix qui contribuent à renforcer l'appareillage impérial, l'écrivain africain, par son contre-discours, sa contre-vision et son optique parallèle, enrichit le discours universel sur la vie, l'histoire et le corps.

Dans la mesure où l'écriture permet la réappropriation du moi et la réintégration de l'être, elle situe le corps du sujet et celui des siens autant dans l'espace public que dans le temps. Le discours nationaliste, comme son nom le laisse entendre, vise, en effet, la réappropriation de l'histoire et du territoire national. Simon Gikandi, l'un des épigones africains de la théorie postcoloniale, pense les liens intimes entre la réappropriation du moi, la réintégration de l'espace africain et l'affirmation du corps en ces termes : « To write is to claim a text of one's own; textuality is an instrument of territorial repossession; because the other confers on us an identity that alienates us from ourselves, narrative is crucial to the discovery of our selfhood². » (Gikandi, 1992 : 384). Des critiques comme Bill Ashcroft, Helen Tiffin, Gareth Griffiths, Homi Bhabha, Abdul JanMohammed et Chantal Zabus appréhendent la notion de postcolonialité comme une théorie sur les rapports centre-périphérie, le centre étant la métropole coloniale et impériale et la périphérie la zone colonisée et marginalisée.

² [Écrire, c'est faire sien un texte; la textualité est un instrument de reconquête territoriale; dans la mesure où l'autre nous confère une identité qui nous aliène de nous-même, le récit remplit une fonction cruciale dans la découverte de notre individualité.]



À ce stade, il importe de signaler que j'utilise le terme « postcolonial » dans le sens que lui assigne Jean-Marc Moura :

« Post-colonial » désigne [...] le simple fait d'arriver après l'époque coloniale, tandis que « postcolonial » se réfère à toutes les stratégies d'écriture déjouant la vision coloniale, y compris durant la période de la colonisation [et] fait retomber l'analyse dans le schéma linéaire du temps propre à l'Europe (Moura, 1999 : 4).

D'après Ashcroft, Griffiths et Tiffin (1989 : 196), la théorie postcoloniale, du fait qu'elle se penche sur tous les effets du colonialisme, est fondamentalement politique. Pareille représentation de la littérature éclaircit la représentation du corps comme mode de résistance discursive dans *C'est le soleil qui m'a brûlée*, *Mémoire d'une peau*, *Les jambes d'Alice* et *Femme nue, femme noire* destinée à contester les fondements de l'État postcolonial. Issu du colonialisme, marqué par le désordre et souvent maintenu par les intérêts exogènes, l'État-nation africain revêt la forme d'une entité fantomatique. Pour spectral que soit l'État-absence qu'est la postcolonie, il porte également et surtout les marques de la répression et, à ce titre, se fait un site de sévices pour le sujet, ou mieux pour le corps transformé en objet.

Du reste, dans *Mémoire d'une peau*, on assiste à un effort crédible et manifeste de rattacher le corps à la mémoire et à l'épistémologie. Aussi le roman s'impose-t-il comme une subversion de l'Histoire officielle africaine, néocoloniale et impériale. À la tentative explicite de Sassine d'insérer le corps et le moi dans l'Histoire à partir du titre correspondent d'autres stratégies discursives, non moins frappantes, dans les seuils d'autres romans du corpus. Dans *C'est le soleil qui m'a brûlée*, c'est l'épigraphe qui permet à la romancière, dès le début, de remettre en question le discours colonial/patriarcal religieux et d'offrir une réinterprétation du rapport entre soleil, corps et destinées. Pour ce qui est de *Femme nue, femme noire*, Beyala se sert du manifeste anti-Négritude et antipatriarcal de Fofu inséré dans l'incipit pour placer le roman sous le signe de la subversion. Chez Nimrod aussi, le désir d'écrire une version politiquement incorrecte de l'Histoire s'annonce dans les pages liminaires des *Jambes d'Alice*. Le lecteur n'est pas indifférent non plus au fait que le titre s'offre comme un dialogue avec une autre Alice, peut-être l'Alice la plus célèbre du discours littéraire, celle de Lewis Carroll. L'on remarque, par ailleurs, la volonté, chez les quatre romanciers, de présenter de nouvelles versions du vécu humain dans les références multiples à l'Histoire néocoloniale, autrement dit dans



les affrontements pléthoriques entre le corps et l'Histoire. Dans son introduction à *Past the Last Post: Theorizing Post-Colonialism and Post-Modernism*, Tiffin (1990 : vii) conçoit pertinemment le discours de la postcolonialité comme un ensemble de pratiques discursives dont la plus fondamentale est la résistance au colonialisme, aux idéologies coloniales et à leurs formes contemporaines et héritages asservissants. Les avatars sinistres du colonialisme, les écrivains africains le savent bien, comprennent le néocolonialisme, les idéologies hégémoniques et le dérapage de la mondialisation.

Mais si les écrits des romanciers africains se placent sous le trait du discours postcolonial, ceux des auteurs féministes africains décèlent un double aspect postcolonial en raison de la double marginalité de la femme en Afrique colonisée ou indépendante. Une longue tradition de socialisation sous le patriarcat indigène ayant déjà placé le corps et la voix de la femme dans la marginalité, le colonialisme est venu approfondir l'exclusion, en rendant encore la femme victime de la pigmentation, donc d'une subalternisation exogène à base raciste. C'est dire que le colonialisme, le racisme et le patriarcat ont une vocation périphérisante à l'encontre de la femme.

Trinh T. Minh-Ha explique l'exploitation multiple motivée par des considérations corporelles :

Difference reduced to sexual identity is posited to justify and conceal exploitation. The Body, the most visible difference between man and woman, the only one to offer a secure ground for those who seek the permanent the feminine "nature" and "essence" remains thereby the safest basis for racist and sexist ideologies³. (Minh-Ha, 1989 : 100).

En écho à ce postulat, Pierre Bourdieu soutient que le corps de la femme est souvent utilisé pour la victimiser et la marginaliser :

quelle que soit leur position dans l'espace social, les femmes ont en commun d'être *séparées des hommes par un coefficient symbolique négatif* qui, comme la couleur de la peau pour les Noirs ou tout signe d'appartenance à un groupe stigmatisé, affecte négativement tout ce qu'elles sont et ce qu'elles font (Bourdieu, 1998 : 100).

³ [La différence réduite à l'identité sexuelle est avancée pour justifier et masquer l'exploitation. Différence la plus visible entre homme et femme, le Corps devient une prémisses ferme pour ceux qui cherchent « la nature » ou « l'essence » permanente féminine, se faisant, par là même, la base la plus sûre pour des idéologies racistes et sexistes.]



De même, Alain Tourraine (1999: 99) tient à signaler les rapports étroits, d'une part, entre sexisme, racisme et colonialisme et, d'autre part, entre luttes antisexiste, antiraciste et anticoloniale. Samba Diop ne perd pas de vue la pertinence de la lutte antipatriarcale dans la littérature postcoloniale lorsqu'il fait observer :

le politique occupe une place de choix dans le roman postcolonial. [...] Un autre trait marquant du fait postcolonial est l'entrée en force du genre; ce dernier est une donnée essentielle et incontournable qui permet de mieux saisir le caractère complexe du postcolonialisme (Diop, 2002: 24).

Ainsi, ce n'est pas un hasard si dans son ouvrage au titre révélateur *Feminist Theory: From Margin to Center* (2000), bell hooks définit le féminisme comme un mouvement conçu pour mettre fin au sexisme, à l'exploitation sexuelle et à l'oppression (hooks, 2000: 26).

Conscientes de l'importance critique du discours dans la libération politique, conscientes aussi de leur rôle comme créatrices, gestionnaires et façonneuses engagées de l'opinion, les romancières africaines s'attachent à recentrer la voix et le corps féminins dans l'espace public et dans l'Histoire. Cette tentative d'influencer l'histoire humaine va de pair avec la rupture des tabous, à l'exemple d'Awa Thiam qui s'est également donné la tâche « de dire tout haut ce que les femmes [traditionnellement conditionnées par le patriarcat] disent tout bas » (Thiam, 1978: 13).

La résistance, le décentrement, la marginalité, l'ambivalence, l'exil et l'identité floue sont autant d'aspects de la postcolonialité auxquels je tenterai de rattacher l'analyse des manifestations du corps dans ces quatre romans.

Le je-narrant et le corps scripté

Discours de la marginalité et de l'affirmation, chacun des quatre textes du corpus met en avant une voix qui fait corps avec le moi, avec l'être. Le corps actualise les souvenirs et les projets en les accrochant au présent par la voix. Le « je » favorise l'expression de la subjectivité, le témoignage personnalisé, l'histoire matérialisée et corporalisée pour mieux s'offrir comme contre-discours, les connaissances se fondant sur des expériences concrètes. L'on peut



dire avec Michel Meyer qu'il revient au corps de s'affirmer devant le regard d'autrui :

Il me faut me réapproprier le Moi derrière le Soi, pour que le « je » que je suis, soit bien Moi et personne d'autre. Le corps est l'expression de cette singularité : ce que je ressens, je le ressens et nul autre que moi ne peut avoir *mes* sensations, *mes* terminaisons nerveuses, souffrir *mes* douleurs, *mes* maux et *mes* maladies (Meyer, 1997 : 123).

De même pour Paravy : « Ce sont [...] les corps qui communiquent par les mots et les matérialisent en les inscrivant dans la chair même » (Paravy, 1999 : 250).

L'écriture à la première personne qui cherche à combler la lacune identitaire et sécurisante créée par l'État-absence et les idéologies infériorisantes (colonialisme, racisme, phallocratie) se veut un véritable acte de résistance. C'est le moi, en effet, qui jaillit malgré l'étouffement et à cause de l'encerclement pour crier, à travers le corps, son caractère irrépressible. Hypersensible au corps, rongé par le racisme à l'africaine, Milo Kan, le protagoniste de *Mémoire d'une peau*, par son recours au je-parlant, fait sentir la peau comme une instance palpable à chaque page du roman. Tout se passe comme si la chair était cousue au texte. Ainsi s'affirment l'exclusion et la révolte du protagoniste.

Présenté sans médiation, le corps scripté du pédagogue amoureux surgit également du tissu romanesque des *Jambes d'Alice* en raison du recours au je-scriptant, véritable sujet de désir. Dans la mesure où la voix et le désir s'unissent pour exprimer la corporéité dans un univers fragilisé par des guerres incessantes, ils disent, par là-même, le souhait de désaliénation chez le sujet. La voix du sujet parlant installe le corps dans ses droits. Ainsi, l'esthétique du corps passe par l'affirmation du sujet parlant.

Chez Beyala, l'utilisation de la première personne comme instance narrative consacre l'affirmation identitaire de la femme, voire la cristallisation du corps féminin. Cette tentative reflète le rejet des schèmes d'infériorité, de sous-représentation et de silence dans lesquels les idéologies hégémoniques veulent consigner le corps de la femme. Comme le dit si bien Gikandi (1992 : 383), l'écriture devient un moyen de réclamer l'autorité de l'invention et la narration, une stratégie d'auto-inscription.



L'utilisation du « je » chez Beyala favorise, de fait, la textualisation crédible de deux adolescentes saines et énergiques qui, conscientes de leurs corps comme de ceux d'autrui, récusent la stéréotypisation négativisante du corps féminin. Les voix d'Ateba Léocadie dans *C'est le soleil qui m'a brûlée* et d'Irène Fofu dans *Femme nue, femme noire* qui se font chair dans ces contre-discours permettent l'entrée en force de la femme dans l'Histoire. La femme se fait sujet racontant et raconté et du même coup réclame le Temps. L'on remarque que l'âme d'Ateba, partie désincarnée de l'être, réintègre le corps de l'adolescente pour que les deux utilisent la même voix et aient la même vision. L'emploi de la première personne, surtout dans *Femme nue, femme noire*, marque ce discours de jouissance/de corps d'un certain sceau de la sincérité. De fait, plus que toute autre œuvre féministe d'Afrique francophone subsaharienne, *Femme nue, femme noire* exemplifie cette réflexion de Moudileno : « le recentrement sur l'autonomie du corps – et donc du sujet – féminin s'accompagne d'un discours sur la jouissance qui infuse toute la littérature d'un érotisme jusque-là extrêmement timide » (Moudileno, 2003 : 59).

Le mal d'être et le corps gêné

Dans *Mémoire d'une peau*, *Les jambes d'Alice*, *C'est le soleil qui m'a brûlée* et *Femme nue, femme noire*, le déséquilibre est déclenché par un mal fondateur lié au corps. Les romanciers intègrent cette gêne à la dynamique de leurs œuvres.

Avec *Mémoire d'une peau*, Sassine revient sur un thème obsédant : le déséquilibre. Celui de Milo Kan, albinos, est provoqué par le regard raciste des compatriotes africains sur son corps « différent ». L'homme-objet croit voir dans la conquête du corps féminin la panacée de son mal. Sollicité par ce désir de libération impérieux, qui réifie les femmes et ses proches, cet albinos âgé de quarante-huit ans s'adonne à une quête fiévreuse d'amantes sans pour autant trouver la paix, le public le contraignant toujours à se sentir mal dans sa peau. La passion fiévreuse mais interdite qu'il vit avec son âme sœur, Rama, par une longue nuit tropicale de lundi ne peut le sauver du désert spirituel qui le dévore à petit feu depuis la prime enfance. Le titre qui régit la lecture traduit les souvenirs lancinants de la chair féminine de ses amantes diverses, le rêve du corps de Rama et surtout la perception pénible par le protagoniste





de son albinisme. Derrière le titre se profile, dira-t-on, un constat d'impuissance et d'exclusion.

Pour encore aggraver son malheur, sa mère adoptive lui apprend qu'il est en fait un orphelin. Milo Kan interprète son état d'orphelin comme synonyme de bâtardise existentielle. Si son albinisme est un accident cruel du destin, sa condition d'orphelin creuse devant lui un vide ontologique. Aussi nourrit-il parfois de la rancune contre Dieu.

Dans certaines cultures notamment soudanaises, l'albinos est, depuis la nuit des temps, l'incarnation même du corps-fatalité. En bouc émissaire moderne, Milo Kan porte sur ses épaules, ou plutôt dans son corps, un destin sinistre : les crimes ataviques supposés des albinos, c'est-à-dire leurs stigmates séculaires. Perçu comme le croisement d'un diable et d'une femme qui se dénude sans précautions, l'albinos, Milo Kan le sait bien par son éducation, sert de victime rituelle dans certaines régions d'Afrique.

Devant l'attention morbide du public, le protagoniste finit par avoir du dégoût, de la nausée, pour son corps. Aussi la phase d'autovictimisation empire-t-elle le mal du narrateur. Il vit désormais « le complexe de l'albinos », le complexe de la victime. Le corps inférieur de la victime se voit attrapé dans un engrenage : victimisation, révolte, autovictimisation, victimisation... Le non-moi, pour Milo Kan, est l'enfer. Le corps devient sa prison, chaque regard persécuteur d'autrui lui perçant le cœur. Il se sent de trop.

Être sans attache, incarnation du déséquilibre, ce picaro moderne vit une errance existentielle au sein d'une foule intimidante de corps noirs et de regards maléfiques. Abdoulaye Berté définit le racisme comme « toute considération basée sur la couleur de la peau et tendant à inférioriser l'autre » (Berté, 1997 : 9). Au miroir de cette explication, l'on peut dire que le roman reflète le racisme à l'envers, chez les Africains, à l'endroit des groupes sociaux minoritaires, dont les albinos. Sassine qui a lui-même dû affronter le racisme à l'africaine en raison de son métissage est, selon Berté, attiré par « les déshérités, les exclus de la société [et ressent] une sorte de complicité avec tous les grands oubliés par la chance et par le destin » (Berté, 1999 : 32). Milo Kan éprouve aussi des affinités pour la race de ceux à qui on a arraché l'enfance et qui n'ont pas d'avenir.





À ce titre, son mal-être symbolise celui de tous les marginaux de par le monde. Dans leur article consacré à Sassine et à V. S. Naipaul, Denise Coussy et Jacques Chevrier déclarent qu'on discerne chez ces deux écrivains une « volonté de situer leurs œuvres en marge des empires et au carrefour des traditions. Cette marginalité est signifiée par la question de l'errance qui est au cœur de leurs récits » (Coussy et Chevrier, 2004 : 68). Autant dire que *Mémoire d'une peau* s'inscrit dans le droit fil du discours postcolonial.

Un autre facteur qui accrédite l'appartenance de ce roman à la tendance postcoloniale est le fait que Sassine souligne, par l'inscription de l'exil de son héros, le manque de cohésion sociale dans l'État-nation africain. La vulnérabilité de cette entité politique n'assure point l'intégration nationale. Aussi les groupes minoritaires visiblement différents par leurs corps sont-ils régulièrement menacés de persécutions par les groupes majoritaires. Milo Kan, en effet, ne se fait aucune illusion sur le tiraillement de sa vie entière entre débauche et amitié sous un régime impuissant face à l'innocence.

L'ambivalence même de l'albinos et son identité glissante le rendent encore un sujet digne de l'attention des critiques postcoloniaux et postmodernes. Bintou, son ancienne maîtresse, l'appelle « ombre de Blanc, négatif de Nègre, violeur de sentiments » (*Mémoire* : 124) et même Rama le nomme « peau maudite, éternel mendiant de l'identité » (*ibid.* : 170). Comme le précise Moura, « Postmodernisme et postcolonialisme se rejoignent en ce qu'ils s'intéressent aux formes de la marginalité, de l'ambiguïté, aux stratégies de refus du binaire, à toutes les formes de pastiche, de parodie et de redoublement » (Moura, 1999 : 149-150).

Nimrod peint également le mal d'un jeune professeur picaresque obligé à un nomadisme sans fin par des guerres interethniques attisées par les intérêts géopolitiques internationaux. Le protagoniste-narrateur des *Jambes d'Alice* utilise souvent des termes comme « dérive », « mal d'être », « exil », « ennui » pour rendre compte de sa déchirure. Si le pédagogue anonyme affronte des cauchemars bien moins brutaux et viscéraux que ceux de Milo Kan, son malaise est, en contrepartie, plus concrètement lié au quotidien de son pays instable qui porte d'ailleurs le nom référentiel de Tchad à la différence du pays imaginaire de Milo Kan. L'errance, le déséquilibre et l'insécurité généralisés des citoyens, en particulier des personnes



déplacées, sont à l'image du mal-vivre dans un univers anémique à la merci des agitations endogènes et exogènes.

Arène d'incessants conflits, le Tchad offre l'image d'un pays de tempête ou, pour emprunter l'expression de Philippe Delmas (1995 : 9), d'un État en panne, prompt à déstabiliser les êtres et à disperser ses citoyens. De la sorte, fouler les champs de débâcle devient un sort des plus communs, selon le professeur. Tous sont pris dans un tourbillon. Chez le protagoniste-narrateur, la perte de repères va de pair avec la perte d'identité. Au demeurant, le déplacement des sujets du centre (de la capitale) vers la province, périphérie postcoloniale par excellence, dit l'éloignement du sujet, du corps vers les zones les plus obscures et négligées de l'État africain, de la postcolonie.

Réifiée par le regard concupiscent des hommes, abandonnée par sa prostituée de mère, prise en charge par une tante qui est aussi courtisane, amie intime d'une prostituée presque mineure, Ateba, adolescente, vit au quotidien la marchandisation du corps féminin dans *C'est le soleil qui m'a brûlée*. C'est assez dire que le mal-vivre chez Ateba a une source principale : le patriarcat. Le titre du roman tiré du Cantique des cantiques de Salomon, tout en parodiant la bible, met la calcination du corps d'Ateba sur le compte d'un agent extérieur aux contours paternalistes. Éloigné, hautain et insensible, le soleil, figure archétypale du père, s'associe, à maintes reprises dans le roman, à Dieu et à la victimisation du corps féminin. C'est par l'association du divin et des astres à l'humiliation physique de la femme et par le recours aux images corporelles que la femme, éternelle coupable, doit se racheter : « Il fallait payer le geste de la faute... À genoux, le visage tournée vers le ciel... la position de la femme fautive depuis la nuit des temps... assise. Accroupie. À genoux... Ainsi le veulent la lune, le soleil, les étoiles » (*Soleil*: 36). La victimisation du corps féminin a la bénédiction de Dieu.

Fait remarquable, en effet, les hommes se réclament de l'autorité divine pour assujettir le corps de la femme aux brimades incessantes. Au cri du client qui exploite sexuellement les mineures : « Que Dieu est juste et bon! Ses malheurs [ceux de la femme] soulagent mes peines » (*ibid.* : 99) correspond cette remarque de Jean, l'amant provisoire d'Ateba : « De tout temps, la femme s'est prosternée devant l'homme. Ce n'est pas par hasard si Dieu l'a fabriquée à



partir d'une côte d'homme » (*ibid.* : 109). L'observation du vieillard lascif reflète la même logique : « Dieu a sculpté la femme à genoux aux pieds de l'homme. » (*ibid.* : 151). À la vue de Jean, Ateba formule cette réflexion sur l'équation homme–Dieu en se fondant elle aussi sur des images corporelles : « Et le voilà! [l'homme]. Dieu fantastique! Superbe dans ses vêtements débraillés, qui la toise du haut de son mètre quatre-vingts. Et, en le regardant, elle comprend mieux pourquoi ces corps d'hommes ont réussi à mettre l'humanité à leurs pieds » (*ibid.* : 35).

Jamais avare d'images corporelles violentes, Beyala, à travers le témoignage d'Ateba, inscrit les cas pléthoriques de violences physiques (voies de fait, violence familiale) et sexuelles (viol, harcèlement sexuel) aussi bien que la prostitution dans le tissu du roman. La subalternisation du corps féminin remplit l'héroïne de dégoût et de nausée, ce qui ne fait qu'accroître son mal d'être. C'est que pour Beyala, c'est par le corps surtout que se traduisent la marchandisation, la victimisation et la chosification de la femme. Dans *Lettre d'une Africaine à ses sœurs occidentales*, Beyala formule cette observation pertinente :

Dans la plupart des pays africains, les coups et blessures infligés à sa compagne font partie du paysage quotidien. [...] La famille et la société veillent à ce que coups et blessures soient considérés comme un rituel au même titre que les relations sexuelles, les fêtes et les naissances (Beyala, 1995 : 64-65).

Par ce que Bourdieu appelle la violence symbolique, c'est-à-dire l'appropriation de la domination par le sujet dominé et l'acceptation de l'exploitation comme « effet de destin », la femme se fait souvent la complice de l'homme pour perpétuer « le règne du sang » du patriarcat dans *C'est le soleil qui m'a brûlée*. Tel est le cas d'Ada qui oblige sa nièce Ateba à se soumettre au rituel humiliant de l'œuf inséré dans l'organe sexuel pour déterminer la virginité d'une fille, au nom de la sacro-sainte tradition. Toujours au nom du sacro-saint plaisir du mâle, les femmes (Ada, Akassi, Betty, Irène), conditionnées pour accepter leur inconfort physique et psychologique comme normal, s'assujettissent aux sévices corporels et à la marchandisation de leur corps.

Si Beyala, dans *C'est le soleil qui m'a brûlée*, impute les violences faites au corps de la femme au patriarcat de droit divin, elle n'oublie



pas pour autant d'établir des liens intimes entre cette phallocratie et l'État néocolonial, au point qu'on peut parler d'un patriarcat jumelé ou plutôt d'un patriarcat tentaculaire. Le patriarcat traditionnel de droit divin recoupe toujours le patriarcat étatique. Sous ce rapport, la ghettoïsation de la femme et la féminisation de la pauvreté, qui s'accompagnent de part et d'autre d'une réification du corps féminin, deviennent constitutifs du patriarcat hégémonique. Ateba est convaincue que les instances politiques du centre facilitent l'exploitation sexuelle systématique de la femme. Fidèle aux thèses de Paolo Freire, elle est d'avis que l'oppression domestique et communautaire de la femme est symptomatique d'abord d'une exploitation nationale, ensuite d'une domination masculine à l'échelle mondiale du corps de la femme. Le fait même de situer l'histoire des victimes dans les banlieues négligées, autre métaphore de la marginalisation, dit la condition du sujet postcolonial en butte à la périphérisation. Du reste, une vieille femme déclare à qui veut l'entendre que le gouvernement est responsable de la néantisation des citoyens. Ateba évoque également le vide qui condamne la vie des enfants, des femmes et des marginaux à une paupérisation scandaleuse. La banlieue nommée le QC est le quartier populaire où échouent des villageois tiraillés entre passé et avenir, ceux-là mêmes qui rêvent de modernité, de fortune et d'un ailleurs introuvable. La banlieue se caractérise par le crime, la saleté et la pauvreté extrême. En bref, c'est un lieu où le corps est assujéti à diverses formes de dégradation. La peinture de ce lieu d'exclusion évoque la thèse de Mudimbe pour qui la marginalité désigne l'espace intermédiaire entre une soi-disant tradition africaine et la modernité trompétée du colonialisme. Cet espace intermédiaire, signifiant principal du sous-développement, révèle la tension frappante entre, d'une part, une modernité indissociable de l'illusion de développement et, d'autre part, une tradition qui parfois reflète mal le passé mythique (Mudimbe, 1988 : 5).

Dans *Femme nue, femme noire*, Fofu impute le mal de vivre à un patriarcat à quatre visages : intellectuel/artistique, traditionnel, familial, étatique et mondial/transnational. D'abord, Fofu se déchaîne contre la Négritude du fait que celle-ci emprisonne le corps de la femme africaine dans des profils rigides androcentristes. Ainsi ligotée, la femme noire ne peut évoluer librement. Le deuxième grief de Fofu porte sur le patriarcat traditionnel, notamment à l'échelle familiale. Ses parents ont tellement peur d'être gênés par



les procureurs et les censeurs à la solde de l'État qu'ils la jettent à la rue. Bien avant cette mise à la porte, Fofu, adolescente rebelle, a fait comprendre à ses parents qu'elle n'appréciait guère leurs conseils, recommandations et mises en garde. En troisième lieu, les ghettos nauséabonds, la pourriture associée aux ruelles et les maisons délabrées, où le corps de la femme est soumis à toutes les formes d'humiliation, en disent long sur l'incapacité de l'État à améliorer les conditions de vie des exclus.

Finalement, Fofu tient à révéler que les politiques nationales inopérantes reflètent les programmes d'ajustement structurel et les recommandations dictées par les institutions de Bretton Woods. La faillite de l'État provient aussi des interventions par des sociétés transnationales. La classe dirigeante de l'État néocolonial, toujours à la remorque des puissances étrangères, n'œuvre point pour réduire le mal-vivre des marginalisés.

De fait, ainsi que le conçoit Guy Adjeté Kouassigan à la suite de Fanon, « L'impérialisme atteint sa forme la plus élaborée s'il crée une harmonie d'intérêts entre l'élite de la nation dominante et l'élite de la nation dominée, autrement dit entre le centre du Centré et le centre de la Périphérie » (Kouassigan, 1985 : 124). Un tel climat impérialiste et néocolonial ne peut que précariser l'être, c'est-à-dire conditionner le corps, en particulier celui des femmes et des enfants, aux sévices des plus dégradants. La crise économique oblige, par exemple, les enfants affamés à vivre de rats morts, d'après les témoignages de Fofu. De surcroît, malgré leur prétention à la subjectivité, les textes du corpus s'inscrivent dans un discours collectif tiers-mondiste (Jameson, 1986 : 69) car, comme l'expliquent Abdul JanMohammed et David Lloyd (1990 : 10), le sujet écrivant opprimé insuffle aussi, en raison de l'infériorisation qu'il partage avec sa communauté, l'esprit des siens dans la relation de ses expériences personnelles.

Le corps, la quête d'équilibre et la résistance

Les mécanismes d'oppression déterminés, les quatre protagonistes sollicitent le corps comme élément capital de leur résistance au mal ressenti et au subalternat qui en découle. Ce recours au corps passe inévitablement par la rupture des tabous sur les plans thématique (révolte) et stylistique (obscénités, termes violents, gros mots).



Dans *Mémoire d'une peau*, prétendant que le corps est sa seule réalité, Milo Kan voit dans la chair des femmes le moyen de s'évader momentanément de son mal fondateur. Cynique, pareil aux héros de Dany Laferrière et souvent sadique, Milo Kan, nouveau conquérant, estime que ses conquêtes féminines lui donneront la chance de se venger de la société et de ses bourreaux. En effet, Monsieur Charles, qui lui sert tour à tour de succédané de père, de modèle, de double, de professeur, de compagnon spirituel et de surmoi, lui donne la mission de séduire autant de femmes que possible afin de couvrir la blessure originelle, la nudité et la pigmentation. Selon le même pédagogue, la seule richesse des pauvres étant « le morceau de chair entre les cuisses » (*Mémoire* : 43), Milo Kan doit en profiter pour s'affirmer. Les titres « monstre fornicateur » (*ibid.* : 13), « dragueur professionnel » (*ibid.* : 59) et « professionnel du cul » (*ibid.* : 162) sont autant de signes qui attachent cet albinos au corps et au message du père supplétif. Peu importe pour le protagoniste que ses aventures romantiques déstabilisent sa famille et dépriment sa femme.

Le désir de fusion avec le corps féminin, surtout celui des mères de substitution (Hadjia Fatou, l'amie de sa mère porteuse, la religieuse la mère Michèle, la sexagénaire Madame Andrea), trahit également la pulsion régressive et le désir inconscient chez Milo Kan de se reconfigurer en bébé, de redevenir enfant, de changer de pigmentation, bref de renaître. Même si ce désir reste inavoué, le protagoniste-narrateur se persuade que le seul moyen de changer de vie, c'est de changer de peau.

Les conquêtes féminines entassées lui permettent le contact régulier avec diverses sortes de corps allant des « corps-curiosité » aux « corps-ennui ». Rama, la femme africaine mariée à un Blanc, qui dialogue avec la Rama Kam de David Diop, devient pour Milo Kan non seulement un défi ultime auquel se mesurer mais aussi la cristallisation de ses lubies. Elle est la passion faite chair, « l'appel de [s]es désirs, le corps de [s]es rêves » (*ibid.* : 94). L'amour fou qu'il vit avec elle, le convainc, comme chez Bataille, que l'amour est souvent une parfaite organisation de la mort.

Dans son narcissisme, ses échanges avec autrui, l'expression de la blessure et de la révolte, le narrateur-protagoniste se sert d'une langue corporelle qui peut déranger plus d'un lecteur. Il veut rédiger



« Un bouquin de baise, de sperme, de bagarre » (*ibid.* : 149), c'est-à-dire un contre-discours obscène. Toutefois, si Milo Kan s'avère extrêmement brutal dans la quête de plaisirs charnels, le jeune professeur se montre bien plus exquis dans *Les jambes d'Alice* quant à l'expression de la sexualité. Malgré le recours osé, par endroits, à un vocabulaire sexuel, *Les jambes d'Alice* se présente comme un roman érotique, parce que animé par l'expression lyrique et fine des rapports sexuels. En revanche, *Mémoire d'une peau* s'octroie parfois les traits d'une œuvre pornographique : crudité langagière, sadisme, sexualité exhibitionniste.

Sans nom, le protagoniste des *Jambes d'Alice*, professeur, se définit par le corps et par le désir qu'il porte au corps d'Alice, son élève. À la fois corps-refuge et corps-fragilité, Alice inspire à son amant, au cours de leur déplacement provoqué par les guerres intestines, mille chants d'amour qui se solderont par des regrets. Les belles jambes d'Alice – synecdoque qui donne son titre au roman – sont déclencheuses d'extase, de fétichisme et d'éloges chez un corps-désirant, en l'occurrence l'enseignant anonyme. Secret admirateur de longue date du corps (jambes, peau, pieds, épaules) d'Alice, le professeur adore, depuis son enfance, la chair féminine en général. Il n'en reste pas moins vrai que c'est le tourbillon de la guerre qui déclenche chez lui le tourbillon des plaisirs corporels rendant possible l'idylle de deux semaines avec son élève. Il ressent dans la présence et le corps d'Alice un effet balsamique pour apaiser son mal. Au nom de cet engouement, il prie la fille de marcher sur son corps, de lui faire sentir la souplesse enivrante de ses jambes à elle. C'est le règne du corps : corps désiré et corps désirant.

Chez Ateba, l'héroïne de *C'est le soleil qui m'a brûlée*, la quête d'équilibre, c'est-à-dire la résistance à l'oppression, prend plusieurs formes et s'appuie, comme on peut s'y attendre, sur le corps. Sur le plan linguistique, les parties sexuelles et les rapports intimes sont présentés de manière volontairement brutale afin d'ébranler les assises des tabous langagiers ou de désinstrumentaliser le corps de la femme. L'on note à ce propos la réflexion pertinente de Gallimore sur le discours dérangentant de Beyala :

la nomination du corps et le droit à la licence constituent [...] un moyen d'arracher le corps féminin au corps social, corps auquel l'ordre patriarcal l'a longuement greffé. [...] Le choc provoqué par l'écriture de Beyala provient de la résurrection du « corps censuré » et de la mise en scène du corps parlant et parlé (Gallimore, 1997 : 100-101).



Sur le plan thématique, Ateba affiche un radicalisme quasiment lesbien en s'appuyant sur des positions antimatrimoniales, antinatalistes et antisexistes. Son corps lui appartiendra. Elle partagera son corps avec d'autres femmes. Son souci de désaliéner le corps de la présence phallique intrusive la contraint également à la masturbation et aux séances purificatoires à caractère érotique. Elle pousse son militantisme jusqu'à abattre l'homme riche gênant, représentant du patriarcat de droit divin, et à sucer le sang de sa victime que la protagoniste prend pour celui d'Irène.

Vocabulaire à base corporelle, révolte antipatriarcale, visibilité d'un sujet féminin, c'est également ce qui caractérise la démarche de Fofo, l'héroïne troublante de *Femme nue, femme noire*. Ateba et Fofo semblent aussi conscientes du fait que le discours féminin s'appuie, comme le souligne Françoise Colin, sur le corps : « Parler femme, c'est se tenir toujours tout près du corps. [...] Ne pas s'éloigner du corps. C'est d'abord savoir que le langage verbal ou écrit n'est pas le seul langage possible. [...] Il y a la danse, la musique, le chant, la voix » (citée par Yaguello, 2002 : 83). Malgré ces points de convergence, le récit de Fofo, comparé à celui d'Ateba, est relativement moins brutal même si bien plus obscène. C'est dire que *C'est le soleil qui m'a brûlée* qui relate l'histoire d'une figure lesbienne et radicale emploie une langue, certes agressive mais relativement chaste alors que *Femme nue, femme noire* qui expose une nymphomane hétérosexuelle/bisexuelle avouée utilise un répertoire impressionnant de termes sexuels et impudiques. À la tendance chez Ateba dans *C'est le soleil qui m'a brûlée* à déprécier le corps masculin et les rapports hétérosexuels dans l'intention de s'appropriier le corps féminin s'oppose la célébration des corps féminin et masculin, autrement dit des rapports sexuels entre femmes et hommes dans *Femme nue, femme noire*. Le lesbianisme chez Ateba est une obsession enivrante qui lui fait désirer la chair de Betty sa mère, d'Ada sa tante, d'Irène son amie et de la femme. Pourtant, la romancière ne donne nulle occasion à Ateba de réaliser ses rêves libidinaux à l'endroit de la femme, de passer à l'acte. Ainsi, en dehors de séances d'autojouissance (masturbation, bains purificatoires), dans la première œuvre de Beyala se remarque l'absence de mise en scène du sexe, trait saillant de *Femme nue, femme noire*. Le titre *Femme nue, femme noire* inscrit le déshabillage et la dénudation d'une fille africaine dans le tissu du roman dans la perspective d'une démolition des bases mêmes du patriarcat.



Dans ce contexte, si les propos suivants de Gallimore s'appliquent certes à la quasi-totalité de l'œuvre de Beyala, ils traduisent mieux encore, je pense, la vocation de *Femme nue, femme noire*: « La femme qui écrit s'expose et en s'exposant, s'exclut. [...] L'écriture de Calixthe Beyala permet à la femme de "dé-couvrir" son corps en vue de se l'approprier. » (Gallimore, 1997: 103). La rupture des tabous coïncide, chez Fofó, avec une ère de la jouissance, un temps de l'amour libre, de l'amour sans censure et aussi avec une valorisation d'une éthique de la différence. C'est le désir roi qui alimente tous les rapports entre les corps. Tout en s'opposant au mariage et à la maternité comme Ateba, Fofó, quant à elle, trouve son bonheur dans la nymphomanie et la description détaillée, pour ainsi dire biologique, des rapports sexuels, du corps désiré et du corps désirant.

Sollicitée par la liberté d'esprit comme par la liberté d'expression, poussée fébrilement à débarrasser le corps féminin de schémas binaires androcentristes, Fofó ambitionne d'ôter à l'homme le droit d'initier les rapports sexuels et veut également affranchir le corps féminin de la socialisation qui condamne, au quotidien, le corps féminin aux positions inférieures dans la vie politique comme en matière d'amour. Fait encore frappant, lorsque Fofó revient chez elle après son exil, elle cherche une fusion avec le corps de la mère et projette de boire du lait maternel. C'est dire que Fofó, sensible aux besoins primordiaux du corps, présente un tableau inouï de la relation mère-fille.

Dans un esprit postcolonial, Gallimore souligne sans ambages le recentrement de la femme réalisé par la littérature de résistance au féminin :

le corps féminin est revêtu d'une signification particulière dans les romans de Beyala. Il est non seulement l'enjeu de l'écriture mais il participe au jeu de l'écriture. La femme mise ainsi sur son corps, considéré avant tout comme corps « social », elle le met en jeu, le risque pour le récupérer au moment final. [...] Le renouveau de l'écriture de Calixthe Beyala provient du fait qu'elle a déplacé le personnage féminin de la périphérie textuelle vers le centre du texte (*ibid.*: 185-187).



L'alliance du physique et du spirituel

L'obsession du corps chez les quatre protagonistes ne dit pas pour autant qu'ils s'éloignent du domaine extra physique. Bien au contraire, ils s'appuient souvent sur la fusion du corporel et de l'immatériel pour dire tantôt le corps, tantôt la compénétration de l'être, tantôt l'importance de l'âme au corps.

Le titre de l'œuvre de Sassine allie la mémoire, élément intangible, à la peau, donnée corporelle, pour traduire le mal spirituel et physique de Milo Kan. Sa quête, ou l'aura vu, répond non seulement à un besoin physiologique, mais également à un vide spirituel et ontologique. Milo Kan a beau déclarer qu'il ne croit qu'au corps. Son malaise, qui part de la stigmatisation du corps, est plus profond que la peau. Au demeurant, le protagoniste met l'accent sur les interventions de « la petite voix » dans sa disposition aux plaisirs charnels. Cette petite voix n'est rien d'autre que l'intrusion du surmoi « fantomatique », Monsieur Charles, le père adoptif mort, dans la vie du protagoniste.

Cette voix d'outre-tombe incite Milo Kan à passer outre aux conventions sociales en matière de sexe ou, pour utiliser les propos du protagoniste lui-même, le prédispose au « vampirisme ». Il s'adresse par ailleurs à Monsieur Charles, disparu, et à Rama, absente, comme à des êtres physiques. Bref, le concret s'allie à l'intangible pour exprimer le désir et la révolte.

La passion qu'excitent les jambes d'Alice revêt une dimension religieuse chez le professeur amoureux, qui déclame qu'il voue un culte à tous les gestes des femmes. L'amour devient contemplation, le rapport sexuel, un sacrement et la joie partagée résultante, une offrande réciproque. Si le corps d'Alice permet au professeur de réaliser une certaine concrétisation du paradis perdu, c'est parce que, comme le dit Paravy, « le corps amoureux est [...] totalité puisqu'il contient non seulement son propre espace physique, mais aussi "l'âme", et l'univers tout entier » (Paravy, 1999 : 254). La critique apporte encore ces précisions :

Si le corps est « paroi », qui contient et retient l'exaltation du « sang », il est aussi ouverture sur le monde et les images du cosmos. [...] À travers la célébration érotique, le corps et l'univers ne cessent d'échanger images, symboles et connotations. C'est ici le « grand



poème infini» du feu, de la pierre, du ciel et du sang, dont la puissante fusion symbolique chante un hymne à la chair, à la vie, à l'amour (*ibid.* : 251-252).

Le pédagogue qui se dit « prêtre d'une voie royale » (*Jambes*: 38) émaille encore son texte érotique d'allusions à la bible, à la croix, au piédestal et aux légendes religieuses athéniennes.

Le désir du corps inspire encore chez lui une certaine nostalgie du paradis perdu, l'aspiration à un ailleurs tragiquement insaisissable, une quête platonicienne d'idéal. Ce roman qui fait l'éloge des jambes d'Alice associe le désir du corps féminin à la soif universelle, à la course vers le mirage et à la sainte innocence perdue à jamais.

Le corps règne en maître dans *C'est le soleil qui m'a brûlée*. Néanmoins, l'on remarque le côté spirituel dans la présence de l'âme d'Ateba comme narratrice du roman. La sororité que recherche l'héroïne avec les femmes du monde entier revêt des dimensions physique et spirituelle. L'on note d'ailleurs qu'Ateba, sensible aux appels spirituels, croit qu'elle est jumelée aux étoiles mythiques et à l'apothéose féminine.

Les expériences traumatisantes de Milo Kan et d'Ateba le montrent bien : la blessure physique va de pair avec la lésion morale.

Par des procédés d'euphémisme et de poétisation, Beyala, à travers Fofo, réussit une heureuse fusion du sacré et du sexuel, de l'innommable et de ce que l'on peut nommer, pour dire le corporel dans *Femme nue, femme noire*. La protagoniste conçoit les rapports sexuels comme des communions sacrées. L'organe sexuel féminin est tour à tour « un autel », « un tabernacle », « une caverne miraculeuse », « le vieux mystère », « cette pomme » et « la fleur plissée ». Le membre viril est présenté comme un « pieu », « un plantain » et une « igname ». La protagoniste se prend pour une déesse de l'amour, faisant précisément de son corps une divinité. Comme l'exprime bien Paravy :

Quand les images de l'intimité trouvent leur vraie profondeur, elles ouvrent sur l'infini. L'intérieur et l'extérieur, le grand et le petit, le contenant et le contenu inversent leurs relations logiques par le travail profond de l'imaginaire poétique. [...] La chair, loin d'être stigmatisée comme elle peut l'être dans une perspective chrétienne,





est réhabilitée en tant qu'ouverture essentielle sur le monde et sur l'autre, et poétiquement sacralisée (Paravy, 1999 : 253).

En effet, ce qui fait de *Femme nue, femme noire* un roman érotique et pas simplement pornographique, c'est le mélange savamment travaillé de physique et de spirituel qui traverse le texte.

Le contre-discours et l'esthétique des contradictions

Le texte contestataire, tout en minant les bases de l'idéologie hégémonique, entretient des rapports complexes avec elle. En ce sens, la rupture complète avec l'arbitraire de l'Autre devient un mirage, une quadrature du cercle. Des éléments de connivence sont toujours perceptibles même dans les textes les plus subversifs. C'est cette éternelle tension entre contestation et continuité qui anime ces propos de Roland Barthes :

Il y a donc dans toute écriture présente une double postulation : il y a le mouvement d'une rupture et celui d'un avènement; il y a le dessin même de toute situation révolutionnaire, dont l'ambiguïté fondamentale est qu'il faut bien que la Révolution puise dans ce qu'elle veut détruire l'image même de ce qu'elle veut posséder. Comme l'art moderne dans son entier, l'écriture littéraire porte à la fois l'aliénation de l'Histoire et le rêve de l'Histoire (Barthes, 1972 : 64).

La notion selon laquelle la résistance et la conformité sont consubstantielles à l'écriture a été épousée par des théoriciens du contre-discours comme Terdiman et des concepteurs du discours postcolonial. Figure de proue de la théorie postcoloniale, Ashcroft affirme qu'il n'y a aucun texte postcolonial où la subversion et la complicité sont totalement disjointes (Ashcroft, 2001 : 19). Comme des sœurs siamoises, elles s'intègrent toujours aux textes postcoloniaux.

La dialectique subversion-conformité explique pourquoi Milo Kan conforte son mal par l'autovictimisation, au moment même où il s'active à s'affranchir du regard persécuteur d'autrui. Son schéma corporel intériorise les mécanismes de persécution extravertie à telle enseigne que le protagoniste devient son propre bourreau. La même dialectique est à la base de l'acharnement de la part du protagoniste, dans sa propre quête de désaliénation, à instrumentaliser le corps





féminin. Au racisme ambiant, il substitue le sexisme. Deux formes de discrimination qui partent du corps.

Le « mal phallique » qui consiste à exploiter le corps de la femme pour s'apaiser alimente également la dynamique des *Jambes d'Alice*. Même s'il est conscient de se servir d'une mineure, à plus forte raison de son élève, le professeur déséquilibré ne renonce pas pour autant à sa passion coupable aussi longtemps que ses désirs restent inassouvis. Au bout de deux semaines, travaillé par l'ennui et le sentiment de devoir sacré envers sa famille (femme et fille unique), il commence, cependant, à se sentir coupable. Les germes de culpabilité l'obligent à prendre conscience de ses contradictions et à se dire digne de la haine de sa maîtresse adolescente. Ce rachat, on l'aura compris, est absent chez Milo Kan.

Alors que l'héroïne de *C'est le soleil qui m'a brûlée* s'emploie à déconstruire la binarité phallogénique, elle n'arrive pas à déconditionner d'une vision manichéenne du monde. Aussi la rigidité patriarcale se trouve-t-elle remplacée par une fixité gynocentriste réductrice qui fait que les femmes fauves se substituent aux hommes fauves.

Quant à Fofu dans *Femme nue, femme noire*, parallèlement à son ambition de déstructurer les multiples facettes du patriarcat – littéraire, familial, communautaire, national et international – elle s'approprie la même stratégie de domination – réification du corps – chère à la phallogénie. Du reste, c'est l'éthique patriarcale, par le biais de la nostalgie du foyer parental, qui la contraint à effectuer le retour périlleux au quartier natal, retour qui se soldera par la mort. Enfin, son autoportrait en « Nègresse au sexe glouton » (*Femme*: 165) entérine, à son insu, les stéréotypes racistes auxquels se heurtent les corps des Africains.

Conclusion

En définitive, tout ce qui se passe dans les romans s'articule autour du corps maître. Celui-ci devient ainsi intégral à l'action, à la tension identité-altérité. Les titres et l'emploi du je-scriptant/scripté obligent le sujet lisant à voir chaque œuvre comme un texte de corps, une sorte de « corps-texte ». La fiction africaine, animée



par la résistance et la vision parallèle, favorise, de fait, l'entrée du corps africain dans l'histoire humaine en contestant l'épistémologie monolithique coloniale. Les quatre romans francophones dont j'ai traités ici, qui privilégient tous le corps, mettent en scène les torts faits au corps par les idéologies dominatrices : colonialisme, racisme, sexisme. À l'aide de thèses postcoloniales et féministes, j'ai essayé, au cours de cet article, de montrer aussi que la quête d'équilibre par l'être s'accompagne d'une résistance palpable, d'une fusion du corporel et du spirituel sans écarter pour autant la complicité avec le patriarcat tentaculaire.

Augustine H. Asaah enseigne à l'université du Ghana à Legon. Ses domaines de recherche et d'enseignement recouvrent la littérature africaine francophone et la traduction. Ses articles ont paru dans des revues comme *Présence Francophone*, *Research in African Literatures* et *Francophone Postcolonial Studies*.

Références

ADAM, Ian et Helen TIFFIN (dir.) (1990). *Past the Last Post: Theorizing Post-Colonialism and Post-Modernism*, Calgary, Calgary University Press.

ASHCROFT, Bill (2001). « Postcoloniality and the Future of English », dans Dele LAYIWOLA (dir.), *Understanding Postcolonial Identities: Ireland, Africa and the Pacific*, Ibadan, Sefer: 1-22.

--, Gareth GRIFFITHS et Helen TIFFIN (1989). *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*, Londres/New York, Routledge.

BARTHES, Roland (1972). *Le degré zéro de l'écriture*, suivi de *Nouveaux essais critiques*, Paris, Seuil, coll. « Points ».

BERTÉ, Abdoulaye (1999). « Henri Lopes et Williams Sassine : métis et romanciers négro-africains », *Le Griot*, Kumasi, vol. VII : 15-36.

-- (1997). « Le statut du métis dans la société africaine », *Le Griot*, Kumasi, vol. V : 3-13.

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

-- (1995). *Lettre d'une Africaine à ses sœurs occidentales*, Paris, Spengler.

-- (1987). *C'est le soleil qui m'a brûlée*, Paris, J'ai lu.

BOURDIEU, Pierre (1998). *La domination masculine*, Paris, Seuil, coll. « Liber ».

COUSSY, Denise et Jacques CHEVRIER (2004). « L'errance chez Williams Sassine et V. S. Naipaul », *Notre librairie*, Paris, n^{os} 155/156 : 68-75.

DELMAS, Philippe (1995). *Le bel avenir de la guerre*, Paris, Gallimard.

DIOP, Samba (dir.) (2002). « L'émergence de la postcolonialité au sein de l'espace littéraire africain et francophone », *Fictions africaines et postcolonialisme*, Paris, L'Harmattan : 15-32.



GALLIMORE, Rangira Béatrice (1997). *L'œuvre romanesque de Calixthe Beyala*, Paris, L'Harmattan.

GIKANDI, Simon (1992). « The Politics and Poetics of National Formation: Recent African Writing », dans Anna RUTHERFORD (dir.), *From Commonwealth to Postcolonial*, Sydney, Dangaroo Press: 377-389.

HOOKS, bell (2000). *Feminist Theory: From Margin to Center*, Cambridge (MA), South End Press, 2^e édition.

JAMESON, Frederic (1986). « Third World Literature in the Era of Multinational Capitalism », *Social Critic*, n° 15: 65-88.

JANMOHAMMED, Abdul et David LLOYD (dir.) (1990). « Introduction: Towards a Theory of Minority Discourse, What Is to Be Done? », *The Nature and Context of Minority Discourse*, Oxford, Oxford University Press.

KOUASSIGAN, Guy Adjeté (1985). *Afrique: révolution ou diversité des possibles*, Paris, L'Harmattan.

MEYER, Michel (1997). *Qu'est-ce que la philosophie?*, Paris, Librairie générale française, coll. « Biblio Essais ».

MINH-HA, Trinh (1989). *Woman, Native, Other Writing: Postcoloniality and Feminism*, Bloomington/Indianapolis, Indiana University Press.

MOUDILENO, Lydie (2003). *Littératures africaines francophones 2*, Dakar, CODESRIA.

MOURA, Jean-Marc (1999). *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, Presses Universitaires de France.

MUDIMBE, V. Y. (1988). *The Invention of Africa: Gnosis, Philosophy and the Order of Knowledge*, Bloomington/Indianapolis, Indiana University Press.

NIMROD (2001). *Les jambes d'Alice*, Paris, Actes Sud.

PARAVY, Florence (1999). *L'espace dans le roman africain francophone contemporain (1970-1990)*, Paris, L'Harmattan.

SASSINE, Williams (1998). *Mémoire d'une peau*, Paris, Présence africaine.

TERDIMAN, Richard (1985). *Discourse/Counter-Discourse: The Theory and Practice of Symbolic Resistance in Nineteenth-Century France*, Ithaca, Cornell University Press.

THIAM, Awa (1978). *La parole aux négresses*, Paris, Denoël.

TOURRAINE, Alain (1999). *Comment sortir du libéralisme?*, Paris, Fayard.

YAGUELLO, Marina (2002). *Les mots et les femmes: essai d'approche sociolinguistique de la condition féminine*, Paris, Payot et Rivages; publication originale: Paris, Éditions Payot, 1978.

-- (1976). *Les mots et les femmes: essai d'approche sociolinguistique de la condition féminine*, Paris, Payot.

