

French Department – McGill's University
853 rue Sherbrooke ouest
H3A 2T6 Montréal
Tél. 001.514.754.1789
<daniel.larange@mail.mcgill.ca>

RÉSUMÉ La dialectique de Calixthe Beyala consiste à articuler érotisme et pornographie pour les inscrire dans une dimension mystique. Elle enfreint les règles des genres et les interdits, tant sociaux que littéraires, afin de dénoncer avec violence la prostitution généralisée vers laquelle tend une société aveuglée par les appétits purement économiques que la globalisation veut imposer à tous.

MOTS-CLÉS Discours mystique. Mondialisation. Prostitution généralisée. Idéologie postcoloniale. Littérature de l'émigration.

Desde un erotismo místico hasta los infiernos de la pornografía: deseos y placeres en las novelas de Calixthe Beyala

RESUMEN Calixthe Beyala establece una dialéctica entre el erotismo y la pornografía con la meta de inscribirlos en una dimensión mística. Eso le incita a burlarse de las reglas y convenciones, sociales como literarias, para denunciar con violencia la prostitución generalizada, consecuencia de una sociedad que se somete a ciegas a apetitos exclusivamente económicos, bajo el dominio de la globalización.

PALABRAS CLAVE Discurso místico. Globalización. Prostitución universal. Ideología postcolonial. Literatura del exilio.

From a mystical eroticism to the hell of pornography: desire and pleasure in the novels of Calixthe Beyala

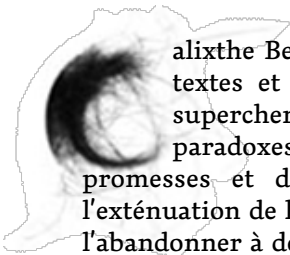
ABSTRACT Calixthe Beyala sets up a dialectics between eroticism and pornography, with a view to endowing them with a mystical dimension. In her writing, she subverts literary and social conventions, harshly denouncing widespread prostitution at all levels of a society subjected to the economic imperatives of globalization.

KEYWORDS Mystical discourse. Globalization. Widespread prostitution. Postcolonial ideology. Literature of exile.

D'un érotisme mystique aux enfers de la pornographie: désirs et plaisirs dans l'œuvre romanesque de Calixthe Beyala

DANIEL S. LARANGÉ

De mon lit, je sens une véritable fougue dans mes veines!
Je suis une déesse capable de faire ce qu'a fait le Christ,
mais en plus jouissif: guérir avec mon sexe! Dorénavant, je
serai la Nivaquine contre le paludisme! l'aspirine contre
les maux de tête! les vaccins contre l'épilepsie! les
antiviraux contre le sida! Dans la dépravation, je ferai
disparaître la paresse! la lèpre! le goitre! le mensonge! la
jalousie! la haine! Je suis le remède contre la régression
sociale des individus et des sociétés [...]. J'y déploie des
trésors de sophistication sexuelle pour anéantir, à moi
seule, tous les maux dont souffre le continent noir –
chômage, crises, guerres, misère– et auxquels, malgré leur
savoir, les grands spécialistes n'ont pu trouver de
solutions. (BEYALA, 2005: 91)



Calixthe Beyala cultive l'art de la provocation. Elle détourne
textes et conventions afin de dévoiler l'hypocrisie et les
supercheries de la modernité. Elle use sans vergogne des
paradoxes pour épuiser son lecteur dans un jeu irritant de
promesses et de désenchantements. La sexualité participe à
l'exténuation de l'homme moderne à force d'exciter ses désirs et de
l'abandonner à de vils plaisirs finalement évanescents. Plus qu'une

"allumeuse" littéraire, elle séduit par une écriture toute orale qui veut témoigner en faveur de la femme comme seul espoir d'avenir face à la vacuité d'une phallocratie surannée.

C'est parce que l'amour est le moteur de toute action romanesque que le désir occupe le centre de l'écriture de Beyala: hérétique, l'écrivaine, ni pleinement française ni pleinement camerounaise, exploite la marginalité, une zone "érogène" entre le "dit" et l'"inter-dit". Or, à force de côtoyer les limes des discours, en puisant sans discrimination tant dans les mythes oraux que dans les "on-dit" des comptoirs, l'érotisme risque à chaque fois de basculer dans la facilité que lui offre la pornographie, à savoir une écriture (ἡ γράφη) de la prostitution (ἡ πορνή).

Il convient d'interroger la violence d'une écriture qui dénonce l'extinction de l'amour spirituel au profit de la mondialisation d'une sexualité dénaturée. Le discours porté sur le sexe confirmerait la crise de(s) sens qui frappe le monde moderne de désenchantement par l'effondrement des valeurs du sacré. Le désir fait place aux envies passagères qui se manifestent par des crises de boulimie compulsives dans un monde cultivant artificiellement les plaisirs immédiats pour oublier un climat entretenu de peur du lendemain.

1

UNE FRINGALE SEXUELLE

Dans le contexte africain, l'écriture romanesque de Calixthe Beyala est frappée de discrédit, voire d'interdit¹. L'œuvre est considérée comme immorale, ou au mieux amoral, et offre finalement une "mauvaise" image de la culture africaine. L'auteur transgresse la

1 "Le registre érotique, voire pornographique, émaille tous les textes de Beyala. De *C'est le soleil qui m'a brûlé* à *Maman a un amant* en passant par *Tu t'appelleras Tanga*, *Seul le diable le savait* et *Le petit prince de Belleville*, c'est une véritable gravelure" (Mborm, 1994: 62).

“pudeur” de la société africaine où la question de la sexualité reste un sujet tabou (Mwisha Rwanika [2006]):

Pour le sexe justement, je vis sur une terre où l'on ne le nomme pas. Il semble ne pas exister. Il est comme une absence, un bouquet d'astres morts, un contour sans précision, une ombre curieuse, un songe presque, une cellule infime à quoi seules les grossesses ou les engueulades entre les couples donnent une matérialité sous la contrainte des besoins quotidiens. (BEYALA, 2005: 12)

Or les représentations érotiques, les scènes d'accouplement, les postures sexuellement explicites, font partie du patrimoine culturel des sociétés africaines. Ce qui dérange davantage, c'est la manière dont l'écrivaine traite de la sexualité, usant de termes finalement peu africains et sans doute trop occidentalisés. Cette tendance à adopter un langage pornographique serait un phénomène relativement récent dans la littérature française (Best & Crowley, 2007). La critique reproche à Beyala son voyeurisme et ses excès de langage où la crudité de la parole proférée est celle du plus vulgaire des mortels.

Le scandale est d'autant plus éclatant que la sexualité se retrouve combinée à une profonde religiosité, de sorte que le discours érotique se mêle à l'ode mystique. La théodicée travaille aussi bien l'écriture de Beyala qu'elle tourmente son univers romanesque. Cette mystique qui prend racine dans la douleur causée par le *Deus absconditus*² trouve sa forme expiatoire dans la frénésie sexuelle. Le sujet se perd ainsi par sa propre destruction physique et son expiration énergétique. Sexualité et sacrifice sont étroitement liés:

2 “Mon mal est profond et Dieu m'écoute sans se perturber” (Calixthe Beyala, 2002: 53).

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. Il me couvre de son corps et je le laisse passer sans résistance. Il me fend l'âme comme un éclair déchire la voûte céleste. Le désir grimpe à ma tête, à moins que j'aie bu de l'alcool de maïs. Mon être, tout mon être prend feu par petits bouts jusqu'à se transformer en cendre.

(BEYALA, 2005: 183)

Irène Fofò est ainsi donnée en holocauste pour le bien de l'humanité. Elle s'identifie au Christ et sacrifie son corps pour sauver l'âme du monde. Dès lors l'immoralité ostentatoire des personnages dissimule de profondes blessures spirituelles et un désaccord troublant avec le monde. La corruption qui frappe l'univers extérieur contamine l'intériorité de chaque conscience et le seul moyen de s'assurer de son existence consiste alors à surenchérir dans le mal³.

La sexualité est perçue comme un élément naturel de la vie dans la société traditionnelle. Elle devient anormale dans le monde occidental moderne. D'où la difficulté des relations entre les sexes car l'Occident a dénaturé les rapports entre les individus et l'homme est désormais contraint d'adapter son corps aux normes culturelles. Telle est notamment le constat au départ de *Comment cuisiner son mari à l'africaine* (2000):

Mon histoire se déroule à une période où les humains ne se donnent plus le temps de procréer suffisamment. Il y a la dissipation, il y a l'excitation, il y a la folie, et bien manger est

3 Georges Bataille (1957) offre une clef de lecture indispensable à la compréhension de la dialectique érotisme/pornographie de Calixthe Beyala car son approche s'avère mystique et met en lumière les dimensions de culpabilité et de rédemption dans la sexualité.

une dégradation parce que cela engendre une surabondance de chair, impure aux regards. (BEYALA, 2000: 11)

Dans son livre de cuisine romanesque, la narratrice établit un rapport entre la crise de la natalité et l'obésité qui caractérisent les sociétés modernes: l'amour est détourné de sa fonction naturelle, la procréation, tout comme la nourriture ne sert plus à l'alimentation mais au gavage des foules. Le manque de "temps" est incriminé car "l'époque" contemporaine manifeste de la "dissipation", de "l'excitation" et de la "folie", trois formes de l'inconstance et de la frénésie. La triple anaphore du "il y a" sonne comme le glas d'une (con)damnation car une ingurgitation précipitée trompe la satiété, empêche une digestion appropriée et déforme finalement le corps. Le point d'analogie entre la grossesse et l'obésité est la "surabondance de chair" qui implique la "dégradation" de l'être perdu dans la matière.

Le culte voué au corps est compris comme un progrès et s'impose comme un modèle culturel à ceux qui veulent s'intégrer:

Je suis noire, le soleil pourrait vous le confirmer, mais l'exil a bouleversé mes repères. Au fil, je suis entrée dans la dissipation comme on pénètre dans le brouillard, les yeux grands ouverts; je remarque le ciel et j'imité les Blanches, parce que, je le crois, leur destin est en or; parce que, je le crois, elles ont une meilleure connaissance du bien et du mal, de ce qui est convenable ou punissable, du juste et de l'injuste; parce que, je le crois, elles savent jusqu'où aller et comment s'arrêter. (IBID.)

À la triple anaphore du "il y a" répond celle du "parce que" formulée sur le mode de la foi ("je le crois"). Le modèle occidental se présente comme la voie d'une nouvelle alliance: "un destin en or", "une meilleure connaissance du bien et du mal" et la maîtrise

de ses pulsions. Or cette occidentalisation du corps se réalise à l'aide des produits de consommation:

J'ignore quand je suis devenue blanche, mais je sais que je me décrêpe les cheveux avec du Skin Succès fort.

J'ignore quand je suis devenue blanche, je me desquame la peau avec Vénus de Milo et, dans la même logique, je brime mon corps, jusqu'à le rendre minimaliste: je n'ai plus de seins et mes fesses sont aussi plates que la terre, parce que, critères obligent, il convient de plaire aux hommes blancs. (ID. 12)

L'ignorance sanctionne donc l'immigrée qui cherche par l'imitation à s'intégrer à un nouvel ordre du monde. Le corps subit donc des privations pour atteindre des performances optimales: telle semble être l'ascèse de l'Occident qui invite à une auto-négation. Pour attirer la gente masculine, il convient donc de réprimer sa propre gourmandise, ce qui conduit à ouvrir "l'appétit" des mâles sur son passage:

Moi, je suis une Négrresse blanche et la nourriture est un poison mortel pour la séduction. Je fais chanter mon corps en épluchant mes fesses, en râpant mes seins, convaincue qu'en martyrisant mon estomac les divinités de la sensualité s'échapperont de mes pores. (ID. 21)

Le corps n'est plus simplement un instrument de séduction mais devient, pour la femme africaine, l'arme qui lui permet d'imposer sa volonté et de s'assurer une place dans la société occidentale. Si Mlle Aïssatou courtise les Blancs, c'est pour se convaincre de sa bonne intégration. Ce faisant, elle s'éloigne de sa nature profonde et perd son identité. Elle ne peut que renouer avec ses origines à travers la cuisine, méthode ancestrale pour s'assurer la fidélité de son amant, car l'amour passe par l'estomac. Or la cuisine reste encore le dernier lieu de la tradition, et donc de

la culture, en l'occurrence africaine, culture toujours opposée à la nature:

- Si l'alimentation des Noirs détruit la nature, dis-je d'une voix sourde, celle des Blancs, mécanisée et hormonisée, tue l'homme. (IBID.)

La nourriture est une forme d'artifice car elle résulte du travail de la matière naturelle transformée en produit culturel. Or l'alimentation occidentale menace directement la santé humaine car elle déshumanise à force de mécanisation et de masculinisation. Manger devient exister. L'homme noir –le *moto* ou *mumí* en lingala et *muntu* en kikongo– ne peut que renouer avec la force vitale du monde avec laquelle il vit dans une relative osmose (Tempels, 1945; Eboussi-Boulaga, 1997) qu'à travers l'absorption alimentaire. Manger consiste à entrer en rapport avec l'ordre de la nature. Le plaisir de manger est alors comparable au coït. Beyala revient à plusieurs reprises sur ce thème.

L'art culinaire se pimente d'érotisme. Mlle Aïssatou "attrape le sexe" de son amant par l'estomac, ce qui lui permet de se l'approprier et de l'éloigner de sa rivale. Son corps se transforme pour mieux emprisonner la volonté de celui qu'elle aime:

Entre sauce ngombo, macabo et ignames, nous aboutissons à tous les excès sensuels, à tous les égarements. Bien sûr, j'ai pris quelques grammes: mes seins ont gonflé, ainsi que mes joues et le haut de mes bras. Mais, au lit, je remue avec plus d'agilité qu'autrefois. Mon poids semble se reporter sur l'âme de mon amant et l'empêche de se déplacer hors du cercle de mes jambes. (BEYALA, 2000: 114)

Les émotions excessives peuvent aboutir à des désirs cannibales. L'anthropophagie devient une pratique où sexualité

bestiale et gastronomie se confondent afin de s'appropriier l'esprit de l'autre.

Au terme de ce roman culinaire, l'amour de la cuisine offre une issue provisoire au désenchantement qui s'abat sur tout exilé. La nourriture fait partie de l'instinct grégaire et ramène l'homme à sa bestialité première. Comme l'amour, elle suscite l'ivresse des sens:

[...] on se met à table. C'est ça le bonheur.

On mange, voraces, comme sous l'emprise d'une hypnose. Le porc-épic est succulent. On oublie la civilisation pour se plonger dans les sauvageries africaines. Nous mangeons comme sous les tropiques, avec nos doigts. La sauce dégouline le long de nos mains. Monsieur Bolobolo me fait des grimaces, des moues, des chamous que j'interprète aisément: c'est bon, c'est chaud, c'est comme le désir. Je sens son odeur douce et suave entre mes cuisses qui se mêle aux senteurs du porc-épic aux mangues sauvages et du citron vert. De temps à autre, nous gloussons, parce que nous pressentons l'éclatement des plaisirs charnels [...]. Elle prend possession de nos corps si violemment que monsieur Bolobolo me pousse contre la table, glisse ses mains entre mes cuisses. Je ressens une vive brûlure à la naissance de mon sexe! (ID.: 136)

La sensualité et l'essence de la vie se rejoignent ainsi dans le mariage des plaisirs gustatifs. La cuisine devient une valeur sûre dans un monde dont la modernité échappe finalement à la masse. Les traditions restent ancrées, mêmes si elles se sont affadiées par le désenchantement qui frappe le monde. Il n'en demeure pas moins que la gastronomie se révèle sotériologique.

Fringales sexuelles et gastronomiques aboutissent alors à une forme d'extase illuminatrice. Elles permettent d'accorder les rythmes du cœur au travail de digestion de l'estomac en passant par le foie. Or cette capacité de l'imagination à voir l'invisible est

un attribut féminin que l'homme, trop mal dégrossi, ignore... Il préfère se réfugier dans le sommeil qui l'entraîne dans l'oubli:

Il est épuisé par la digestion et l'amour [...]. Je fais la seule chose à faire: je m'assois entre ses jambes et pose ma tête sur ses cuisses. Une force éblouissante et presque paralysante m'envahit. Une lumière étrange scintille entre mes yeux, douce et irradiante comme un soleil crépusculaire. Je vois des anges, des prophètes, des saints et aussi des colombes et des agneaux que des femmes enturbannées font braiser sur un feu de bois. (ID. 139)

La nourriture sexuelle se transforme en nourriture spirituelle, offrant à la femme la possibilité de renouer avec le monde et de retrouver le plaisir de vivre. Le syncrétisme des images qui sont détournées pêle-mêle de leur signification originelle exprime à quel point la foi féminine est libre d'intégrer toutes les croyances et est naturellement rebelle aux dogmes.

2

L'HÉRÉSIE SEXUELLE

Les liens qui se tissent entre l'érotisme et la mystique sont concevables à partir de la lecture du *Cantique des cantiques* que Calixthe Beyala place en exergue de son premier roman:

Je suis noire et pourtant belle, filles de Jérusalem [...]. Ne prenez pas garde à mon teint basané: c'est le soleil qui m'a brûlée. Les fils de ma mère se sont emportés contre moi, ils m'ont mise à garder les vignes. Ma vigne à moi, je ne l'avais pas gardée! (BEYALA, 1988: 4)

Il s'agit évidemment du chant d'amour composé par le roi Salomon pour la reine de Sabah. Au-delà de l'amour humain, le

texte expose dans un langage poétique la passion de toute âme pour son Créateur. C'est la principale source du discours mystique qui adopte les formes de l'amour humain pour exprimer la foi. Le texte occupe une place extrêmement controversée par les exégètes tant juifs que chrétiens dans le corpus vétérotestamentaire. Tous les grands mystiques s'y réfèrent. En le citant, Beyala oriente définitivement son œuvre. En même temps, elle se revendique d'une tradition spirituelle et se place dans une posture résolument hérétique et même blasphématoire (Aasah, 2006: 157-168). D'où sa propension à surprendre le public et à tenir un discours sciemment dérangeant, car "l'humanité a quelquefois besoin qu'on lui dise ses vérités en vers, en poésie et en lyrisme" (Beyala, 1999: 32).

Or l'érotisme évident du discours mystique est dans l'*entre-dit*, dans cet espace de sous-entendu qui lie la parole à l'image, dans le non-dit des choses. L'euphémisme et la suggestion sont des figures de la séduction érotique en ce qu'elles promettent plus qu'elles ne disent. L'écrivaine ne respecte pas cette convention littéraire. Au contraire, elle recourt à l'hyponymie et à l'hyperbole, donnant ainsi l'impression de se complaire dans une esthétique du voyeurisme qui dégénère en pornographie. Au lieu de susciter le désir, elle provoque l'écœurement car "il en est du dégoût comme de l'amour. La même rapidité, la même violence dans le déclic intérieur" (Beyala, 1990: 257). En effet, les auteurs mystiques se méfient du langage, alors que les personnages de Beyala s'emportent dans d'interminables logorrhées qui témoignent de leurs souffrances et de l'impossibilité d'en épuiser la parole afin d'exorciser le mal/mâle qui les tourmente.

Parole et sexualité surabondent dans un univers littéraire conscient d'être construit sur un discours cohérent: le Dieu romanesque parle, produisant ainsi du texte, mais les personnages ne l'entendent pas et n'en comprennent plus le sens. C'est pourquoi la réalité et les songes se mélangent et il est parfois difficile de distinguer ce qui relève du fantasme de l'un et des

cauchemars de l'autre. La réalité se morcelle, le mythe africain s'évaporant avec le conte oral; le seul moyen que l'écrivaine trouve pour le conserver est de l'introduire de force dans l'imprimé. Par ce procédé, la cohésion de l'univers occidental –celui de l'imprimé et de la lettre morte– est remise en cause. De ce fait, l'écrivaine Beyala n'est ni française ni camerounaise: elle donne plutôt à entendre son inquiétude sur la mondialisation.

La pornographie est l'expression la plus ostentatoire de la culture consumériste, dans cette société mondialisée décrite au fil d'une œuvre romanesque controversée, produite à partir de tous les archétypes culturels offerts en pâture aux masses⁴. L'initiation sentimentale occupe le cœur de sa réflexion, mais la place octroyée aux sentiments dans une société déshumanisante finit irrémédiablement par dégénérer, de sorte que le matérialisme le plus grossier devient la seule forme commune de la vie spirituelle.

Dès lors, il n'y a rien de gratuit dans la pornographie de Beyala. Elle gêne et surprend tout autant qu'elle séduit nos instincts les plus primaires. Elle dérange parce qu'elle ose dire tout haut ce qui est sous-entendu dans l'art populaire. Elle dénonce la dénaturation de l'homme perversi par sa volonté de tout maîtriser. Cet usage du pornographique se retrouve chez Michel Houellebecq et d'autres auteurs contemporains: le monde moderne, globalisé, consumériste, est celui de la prostitution généralisée. Le dépeindre, c'est en démonter les rouages et révéler l'hypocrisie qui caractérise un univers en crise, malade d'amour, obnubilé par la jouissance immédiate et l'accumulation des biens.

Par conséquent, la seule arme efficace pour résister consiste à retourner le matérialisme contre lui-même et à user de la

⁴ Une étude sociologique montrerait qu'une importante part du lectorat de Beyala est composé des jeunes femmes "issues de l'immigration" qui ne se reconnaissent pas tant dans les personnages que dans l'univers occidental et la vision occidentalisée de la tradition qui y sont dépeints.

vulgarité pour combattre le vulgaire. C'est un choix esthétique et éthique qui pourrait se révéler efficace. L'hypo/crisis du monde dissimule l'importance de la crise qui touche toutes les dimensions de l'existence: la modernité atténue la prise de décision (κρίσις) nécessaire pour y maintenir du sens. C'est pourquoi la folie semble accabler l'univers romanesque de Beyala, où tous les personnages se traitent de "fou". Pourtant c'est "la colère qui [...] pouss[e] vers la folie" (Beyala, 1990: 272).

Dénonciation d'une crise de la culture et non des dangers qui menacent la nature. La nudité est même l'opposé du pornographique: c'est la manière de s'accoutrer qui provoque la concupiscence, le désir malsain de l'autre. La vie occidentale se réduit au paraître:

La vie. Quelle vie? La mienne est faite d'oubli et de robes. Pas de murs dans ma chambre. Rien que des robes. Débordantes. Lourdes. Effusion de satins, de soies et de cotons qui camouflent mon corps et établissent le lien nécessaire entre moi et les autres [...]. Frimer sur des triples talons à un demi-million, rouler des épauettes coutures est essentiellement culturel. Les regards s'installent sur moi. Nul besoin de carte de séjour ni de passeport. Visa pour la survie. (ID. 9)

La prostitution fait partie de la condition moderne. Elle se pratique à tous les niveaux de la société. Elle n'est plus seulement d'ordre sexuel: elle est une dégradation de l'humanité toute entière qui n'a plus de projet à longue échéance, plus d'utopies, plus de futur, mais qui se contente de la propriété, des biens, de ses acquis. Le "mal" qui habite la prostitution consiste dans la vente de son être pour le plaisir d'autrui: l'exploitation de l'homme par l'homme. Ainsi le discours politique se profile à travers le roman, qui est, parmi les médias, le genre le mieux à même de transmettre un message.

Le fonctionnement même du système économique incite à la prostitution. L'économie de marché dicte ses lois sans reconnaître ses soubassements éthiques. La globalisation néolibérale ouvre le monde à une altérité qui a l'obligation de s'assimiler à la masse dans un jeu de simulations. Ainsi en est-il des protagonistes femmes, contraintes de jouer du sexe pour s'assurer une place dans une société, moderne ou traditionnelle, foncièrement phallocratique. La femme n'a plus qu'une alternative: le coït et la procréation.

Dans un tel contexte, le rapport entre l'Occidental et l'Africain ne peut être que vicié et vicieux. L'Occident n'offre qu'un modèle, que l'Africain n'est plus en mesure de repousser. Dès lors, les conflits d'intérêts sont inévitables car chacun veut en imposer à l'autre en le manipulant.

Le projet de l'écrivaine est de sortir de cette impasse et de montrer en quoi les relations et les enjeux sont plus subtils que ceux définis par l'idéologie postcoloniale. D'où l'opposition à laquelle il se heurte. La difficulté à inscrire son œuvre dans une littérature nationale tient au fait que l'auteure transgresse les conventions et déplace les ponts entre les cultures. La première étape doit se réaliser en faveur de la *dédiabolisation* de la femme qui incarne la séduction et la perte:

Chacun savait que quelque chose d'ignoble se cachait sous l'apparence de jeunes filles et corrompait jusqu'au sang le plus droit des hommes. Ne voyait-on pas les villageois, en manque de femmes ou rêvant d'une de ces fées démoniaques, faire le charivari avec une génisse, une chèvre ou un âne? Ou encore ces filles du samedi soir, qui venaient au moment des récoltes de cacao, quand les hommes touchaient les salaires. Talons hauts, bouches agrandies au rouge, ongles laqués, elles faisaient la chose dans les champs derrière les palissades ou dans les cabinets. (ID. 26)

Succube, la femme porte en elle le "mal" et les mâles se posent généralement comme les victimes de leurs propres victimes. Pourtant elle considère l'amour et le mariage comme la principale voie menant au bonheur. La sexualité, qui suppose que l'engendrement est vécu comme un culte consacré au divin où les deux opposés se réunissent pour procréer le tiers:

Dans la pièce chaude, un frisson traversa nos corps. L'Étranger, les doigts guidés par les dieux, reconstituait le masque sacré du désir. M'effleurant de ses doigts fins, il répandait dans mes chairs des caresses qui affolaient mon souffle. Le visage bouleversé, il m'a soulevée, m'a transportée dans la chambre, sur le lit. Il a retiré mes vêtements. Patient l'amant malgré la vague du désir qui l'emportait. Peut-être que les dieux lui suggèrent à cet instant que la moindre secousse écroulerait le fragile édifice des retrouvailles? Pas à pas, il a exploré ma peau de soleil-rouge. Il a baisé la plante de mes pieds, mes mollets galbés, a remonté jusqu'aux melons, m'arrachant des prières d'antan.

Bientôt, nos corps noués, gonflés de désir en harmonieux accord, s'engouffrent dans les gammes divines, dévoilent les mystères, ceux de la femme mamy-water [sirène] au sexe aussi large qu'une mangue, ceux des forêts, de l'homme-tigre qui emprunte le corps d'un jeune homme et dont les muscles d'athlète longs et virils vous donnent envie de le caresser aussitôt. (ID. 270)

La scène érotique élève la sexualité à une expérience mystique. L'homme y devient l'instrument des "dieux". Dès que le divin s'introduit, le temps verbal bascule du passé (passé simple, imparfait et passé composé qui marquent la temporalité humaine) au présent atemporel. Le désir est en priorité féminin car il s'éveille par le toucher et la caresse. Le culte relève du polythéisme

en ce que les partenaires se transforment en éléments vitaux, en mot-valise, en mère/eau et père/force.

Alors que les dieux approuvent l'amour sincère et l'inspirent par l'érotisme, les démons conduisent les hommes à manifester sexuellement, par l'orgie, le "bordel" qui règne dans le monde, car "tout le monde est fou et c'est facile de le démontrer puisque nous vivons dans un monde de chaos total" (id. 209):

Une femme, surgie le *diable seul savait* d'où, déchira ses vêtements et cria que la maison prenait feu. Elle était à ce point excitée que deux jeunes gens, après s'être lancé un regard plein de sous-entendus réjouissants, se jetèrent sur elle pour la maîtriser. Mais à peine ébauchaient-ils leur geste qu'ils unirent leurs cris à ceux de la femme. Les applaudissements redoublèrent. Dame Ngono se déshabilla, s'allongea sur la table et écarta ses cuisses. D'autres femmes l'imitèrent. Des hommes mêlèrent leur corps aux leurs.

(ID. 210)

L'orgie est l'expression de la pornographie masculine, comme l'indique le "regard plein de sous-entendus réjouissants" des deux jeunes gens qui profitent de l'hystérie féminine pour déclencher une marée de débauches.

3

SEXOCOSMIE AFRICAINE

L'ouvrage le plus explicitement pornographique de Beyala reste *Femme nue, femme noire* (2003). L'incipit met en garde le lecteur sur le contenu pornographique tout en y introduisant le premier vers de "Femme noire", poème de Léopold Sédar Senghor (1945):

"Femme nue, femme noire, vêtue de ta couleur qui est vie, de ta forme qui est beauté..." Ces vers ne font pas partie de mon

arsenal linguistique. Vous verrez: mes mots à moi tressautent et cliquettent comme des chaînes. Des mots qui détonnent, déglignent, dévissent, culbutent, dissèquent, torturent! Des mots qui fessent, giflent, cassent et broient! Que celui qui se sent mal à l'aise passe sa route... Parce que, ici, il n'y aura pas de soutien-gorge en dentelle, de bas résille, de petites culottes en soie à prix excessif, de parfum de roses ou de gardénias, et encore moins ces approches rituelles de la femme fatale, empruntées aux films ou à la télévision. (BEYALA, 2005: 11)

Ce langage cru est d'autant plus indécent que le texte ose s'ouvrir sur une citation de Léopold Sédar Senghor. Là où le grand écrivain sénégalais parle de l'homme noir révolté, Calixthe Beyala a l'affront de mettre en scène la révolte de l'adolescente africaine. Conflits de langage et de générations pour une même cause: la dignité de l'homme bafoué par sa propre malignité. La première relation sexuelle d'Irène renverse les rôles de domination; c'est elle qui "viole" un bel inconnu sur un terrain vague:

J'en oublie la hiérarchisation des rôles sexuels. Je revendique une morale de l'excès, de la luxure et de la débauche. Mes mains glissent sur son dos, s'attardent à la naissance de ses fesses en nage [...]. Je fais glisser son pantalon le long de ses cuisses, mettant à nu la véracité animalière de sa nature. J'ai le vertige en brusquant sa virilité, en la violant presque. Il soupire et laisse échapper l'émerveillement qu'entraîne l'imprévu, la jubilation que procure l'infraction aux règles [...]. Le plaisir, l'instant d'avant indéfini, se précise dans son bangala qui se tend comme un bras autoritaire. Il me jette sur le sol, m'écartèle, me pénètre avec fougue: "Garce! Garce! Chienne! Je vais te dresser, moi!" Dans la violence qu'il assène, il pense mettre bas ma suprématie sexuelle. Il veut retrouver sa masculinité dérobée: seul le mâle doit déclencher l'acte d'amour. Sa réaction m'émeut. Je suis à quatre pattes,

gémissante, les fesses tendues sous cette chaleur de plomb.
(ID. 20-21)

Irène n'a rien à perdre dans la vie. Elle est en rupture totale avec la société. Elle est l'enfant des bidonvilles. Elle est morte au monde, comme le nouveau-né qu'elle a volé dans un sac. C'est la raison pour laquelle sa "folie" sexuelle échappe à toute mesure. Son jeune amant Ousmane y voit même un moyen de s'enrichir en la convaincant du pouvoir divin qu'elle possède:

Il me dit que la folie est la forme supérieure de la sagesse! Que c'était un don des dieux pour se rapprocher des mortels! Que seuls les fous peuvent trouver les portes du paradis perdu! Qu'eux seuls t'apprennent ce qu'aucun maître ni oracle ne te dira! Qu'eux seuls sont dotés de pouvoirs magiques! (ID. 24)

Son crime condamne son âme pour l'éternité. Le débordement sexuel est provoqué par la peur de la mort. Cette mort s'universalise dans le bidonville de Douala, une impasse, un monde sans avenir. Tout est voué à la destruction, et l'eschatologie, toujours présente dans l'univers de Beyala:

J'ai si peur que ma vessie lâche. J'urine. Je pisse en moi et sur moi. C'est vrai... J'ai commis le pire des crimes, celui qui voue à la géhenne, aux chaînes et fers éternels. J'entends déjà le rire de Satan lorsqu'il ouvrira pour moi les portes de l'Enfer. (ID. 40)

Le seul moyen envisagé pour sauver son âme est de perdre son corps, de se le désapproprier en l'offrant en sacrifice aux autres, aux jeunes et aux vieux, aux hommes et aux femmes, comme le pain d'une nouvelle alliance. Le couple musulman, Ousmane et Fatou, la recueille dans un bordel improvisé. Le coït permet d'expérimenter cette kénose, à la fois dévidement et négation de soi. Le corps et l'esprit se séparent. L'expérience prend alors la

forme d'une transe mystique, où enfin les syncrétismes religieux sont autorisés:

Je suis partagée entre la peur de mourir et le plaisir qui enflamme mon ventre. Les lèvres de Fatou dessinent des arabesques sur mon corps. Elle les promène en de lents gestes, sans s'attarder, comme si elle hésitait entre frugalité et prodigalité. J'ai envie de m'offrir à fond aux deux types de caresses. Mais, face à l'impossibilité d'un tel choix, je me laisse submerger, d'autant qu'elle miaule entre mes jambes. Son plaisir catapulte ma jouissance. Mon esprit se détache de mon corps. Il est si gigantesque qu'il occupe l'espace, se répand dans la ville, s'étale dans les magnifiques chambres d'hôtel climatisées où les Blancs et les Nègres riches s'adonnent à la joie de s'enrichir en forniquant en permanence. Les cloches d'une église résonnent... À la mosquée, l'imam tremble et s'accroche au minaret. Je meurs, je sais que je suis morte. (ID. 47)

Or, plus les expériences sexuelles s'intensifient, plus sa sensibilité individuelle et sa conscience se désagrègent, comme si la prostitution, en échange de laquelle elle ne reçoit aucun salaire, la vidait de ses émotions. Elle est emportée par une profonde dépression qui la conduit à rompre avec le réel et à vivre de ses pulsions:

Les hommes, les événements, les choses glissent sur moi comme sur une structure compacte. Seule deux choses m'intéressent: voler et faire l'amour.

Deux manières pleines de fantaisie et de risques pour vaincre le cauchemar du réel. (ID. 55)

Son corps est visité par une communauté d'êtres souffrants, notamment l'imam du quartier décrit sous la figure d'un démon.

La folie d'Irène renvoie à celle de ses partenaires. Il y a presque un phénomène de contamination:

Il est fou, me dis-je, dégoûtée. Son ventre bedonne. Son visage est couvert de furoncles. Les ailes de son nez sont larges. Il bave comme un dément. Aussi laid que le Diable et ses cornes! D'un geste, il écarte mes jambes, me pénètre. Il fouille mon temple avec un acharnement monotone en récitant des sourates. Et, en une sorte d'hallucination, mes sens se convertissent à cette horreur. Un plaisir hystérique me captive, un déchaînement primitif de l'âme. Une succession de tonnerres traversent mes veines avec une telle force qu'ils m'anéantissent. Presque au même moment, l'inconnu pousse un long cri d'animal puis s'écroule. (ID. 56)

Elle parvient à concentrer les phantasmes de ses partenaires. Sa conscience en se dévidant s'ouvre à l'altérité, ce qui lui permet de diagnostiquer le mal et de l'exorciser. Ce faisant, elle fait taire ses propres douleurs. C'est ainsi que le sexe lui confère un pouvoir thérapeutique:

J'ordonne et je suis la déesse des Eaux, le génie de la Fécondité, du Sol et des Céréales. Je suis la divinité des Forêts et des Savanes. Je suis celle dont les désirs épouvantent le malheur et le font s'embourber dans les marécages. Je suis une caverne lumineuse qui donne sens aux sept merveilles du monde. (ID. 98)

Le langage pornographique s'essouffle et s'étirole. Dès qu'Irène se rend compte de son pouvoir, le discours retrouve les accents de la poésie mystique et le lyrisme refait surface. Il tend à se faire cosmogonique quand Irène initie un adolescent encore pubère en qui elle voit l'incarnation de l'Afrique:

Je l'entraîne dans les buissons. On fera l'amour par terre, me dis-je, parce que sur cette terre aux remugles insupportables j'ai l'impression de prendre racine. J'aime cette terre d'Afrique, ce ventre violent du monde. J'aime son étoffe qui par saison chaude, déchire la plante des pieds. J'aime la moiteur écorcheuse de ses cailloux. J'aime ses craquelures qui sont autant de blessures de mon âme. C'est avec la passion pour cette terre que je fais sauter ses boutons, ses fermetures, ses ceintures, tout ce qui tient l'homme et lui donne un sentiment de supériorité. (ID. 183)

Cependant, cette course effrénée au sexe et cette relation cosmogonique à la terre et aux éléments primordiaux ne peuvent aboutir qu'à la mort, le dernier des enchantements. La fuite de soi-même et le retour aux racines ramènent Irène trop tard dans les bras de sa mère. Il ne lui reste plus qu'à retourner en terre et à se décomposer pour retrouver sa place dans la biosphère. Le symbolisme de Calixthe Beyala et son invitation à l'universalisme ne sont pas sans rappeler ceux de Léopold Sédor Senghor, même si sa manière de traiter la question l'en éloigne. Tous les deux s'accordent sur la dimension profondément spirituelle de la négritude.

La sexualité tient un rôle important dans la société africaine car elle assure la perpétuation des générations et la transmission de la mémoire, tandis que la prostitution est une activité économique exogène, venue de l'Occident, qui offre un modèle d'intégration mondialiste à ceux qui n'ont pas les moyens de trouver autrement une place dans une société qui se complexifie.

Calixthe Beyala constate que les utopies se sont écroulées sans offrir d'avenir politique aux sociétés si ce n'est une uniformisation fatale. Or la différence est une valeur cardinale pour le respect de l'humanité. De ce fait la sexualité moderne a fait de l'amour un idéal et de l'érotisme une pornographie, empêchant ainsi que se réalise une sincère et véritable union entre les êtres. La fausseté

des relations qu'il a lui-même mises en place conduit l'homme moderne dans une impasse.

C'est dans le respect des différences et non dans leur effacement par l'assimilation à la société de consommation que peut se construire une nouvelle ouverture au monde. Celle-ci doit néanmoins faire le sacrifice du mythe de l'appropriation afin de restaurer l'homme et la femme dans leur *devenir*. Il s'agit d'apprendre à se réformer, à se faire violence à soi-même, dans une époque qui prône de façon fallacieuse le plaisir gratuit.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- ASAAH, AUGUSTINE H. (2006) *Calixthe Beyala ou le discours blasphématoire au propre*, Cahiers d'études africaines 181/1, pp.157-168.
- BATAILLE, GEORGES (1957) *L'Érotisme*, Paris, Minuit.
- BEST, VICTORIA, CROWLEY, MARTIN (2007), *The New Pornographies: explicit sex in recent French fiction and film*, Manchester/New York, The Manchester University Press.
- BEYALA, CALIXTHE (1988) *C'est le soleil qui ma brûlée*, Paris, J'ai lu, [1^{re} éd. 1987].
- BEYALA, CALIXTHE (1990) *Seul le diable le savait*, Paris, Le Pré aux Clercs.
- BEYALA, CALIXTHE (1999) *Amours sauvages*, Paris, Albin Michel.
- BEYALA, CALIXTHE (2002) *Comment cuisiner son mari à l'africaine*, Paris, J'ai lu, [1^{re} éd. 2000].
- BEYALA, CALIXTHE (2005) *Femme nue, femme noire*, Paris, J'ai lu, [1^{re} éd. 2003].
- EBOUSSI-BOULAGA, FABIEN (1997) *La Crise du Muntu. Authenticité africaine et philosophie*, Paris, Présence africaine.
- MBORM, CLEMENT (1994) "Nouvelles tendances de la création romanesque chez Calixthe Beyala", dans *Voix nouvelles du roman africain*, DANIEL DELAS & DANIELLE DELTEL (ÉDS.), Paris, Université Paris X, pp. 49-72.
- MWISHA RWANIKA, DROCELLA (2006) *Sexualité volcanique*, Paris, L'Harmattan.
- SEDAR SENGHOR, LÉOPOLD (1945) *Chants d'ombre*, Paris, Le Seuil.
- TEMPELS, PLACIDE (1945) *La Philosophie bantoue*, Elisabethville, Louvain.