

La Représentation De La Femme Chez Mariama Ba Et Calyxthe Beyala: Entre Religion Et Sécularité

Par Ndongo Kamdem Alphonse,
University of Uyo, Nigeria.

ABSTRACT: *Mariama Ba et Calyxthe Beyala appartiennent à deux vagues différentes du Féminisme: l'une appartient à la première vague, tandis que l'autre appartient à la troisième vague. Leurs écritures proposent par conséquent deux solutions pour ainsi dire radicalement opposées aux problèmes de la femme. Cet article soutient que le milieu et le temps ont contribué à informer l'écriture de l'une et de l'autre de ces écrivaines. Ainsi la pudeur et la décence, qui caractérisent l'écriture de Mariama Ba est à inscrire dans l'Islam, tandis que la licence qui caractérise celle de Calyxthe Beyala est essentiellement séculière. Féminisme, pudeur, décence, Islam, licence, sécularité.*

I. INTRODUCTION:

Du mouvement des Suffragettes du 19^e et du début du 20^e siècles à nos jours, le Féminisme a déployé une variété de stratégies dont le but ultime est de libérer la femme de ce que Elizabeth Wright (2000) appelle "phallogocentric culture" (culture phallogocentrique). Ces stratégies vont du 'libéralisme' (qui recherche l'égalité individuelle des hommes et des femmes à travers des réformes politiques et juridiques sans altérer la structure de la société) au féminisme séparatiste (qui vise à exclure les hommes de la sphère de vie des femmes). En Afrique, Mariama Ba se démarque comme l'une des écrivaines africaines francophones pionnières dont l'oeuvre a pour prédictat de base le destin de la femme dans la société. Ses personnages féminins se trouvent pris au piège dans un système dominé par l'homme, et se démerdent pour se dégager de ce joug sans pour autant décréter 'la mort de l'homme'. Au contraire, Calyxthe Beyala, qui appartient à la troisième vague du féminisme, propose une position plutôt radicale face à l'homme. Son oeuvre illustre une variété de tendances qui va de la destruction totale et de la reconstruction de la société au séparatisme pur. Ainsi, même si chez les deux auteures "l'on peut entendre l'écho d'une parole littéraire féminine subversive" (Manfoumbi 2010:2), on note chez l'une un bémol religieux qui fonctionne comme garde-fou et qui imprime à son écriture une aura de bienséance, tandis que chez l'autre l'écriture, séculière par excellence, s'accommode volontiers de toutes formes de licence. La présente étude, qui se veut comparée, s'appuie sur un corpus de quatre textes: *Une si longue lettre*, *Un chant écarlate*, *C'est le soleil qui m'a brûlée* et *La négresse rousse*.

Femme, Féminisme, religion, sécularité, garde-fou, séparatisme.

II. CONVERGENCE: LA FEMME SOUS LE JOUG DE L'HOMME.

Sur le fond, les quatre oeuvres de notre corpus reposent sur le même prédictat de base: la femme et son sort précaire dans un système patriarcal: ses droits bafoués par l'homme; le combat pour l'égalité des sexes. La femme doit cesser d'être cette citoyenne de seconde classe¹ que la société, la culture et une mauvaise lecture des textes religieux ont maintenue à la marge, laissant le centre à l'homme seul. L'écriture de Ba et de Beyala vise à abolir cette marge où la femme est gardée captive, pour retrouver l'homme au centre et partager avec lui les mêmes droits et devoirs (et au besoin l'en expulser et le reléguer à la marge, comme on le verra chez Beyala). *Une si longue lettre* raconte, sur le mode de l'anamnèse, l'histoire de trois femmes: Ramatoulaye, l'auteur de la lettre; Aïssatou, son amie et destinataire de la lettre, et Jacqueline, leur amie. Ces trois femmes, qui forment la toile de fond de la lettre, se retrouvent à la fois trahies et abandonnées par des maris infidèles et volages. Après trente ans de vie à deux et douze enfants à l'appui, Ramatoulaye est abandonnée par Modou qui épouse une fille de dix neuf ans et sacrifie tout son patrimoine pour lui assurer le luxe qu'elle exige. Aïssatou, son amie, est reléguée au second plan avec quatre enfants par son mari qui épouse une fille à peine nubile. Quant à Jacqueline, son mari fait presque étalage de ses conquêtes féminines au grand dam de son épouse qui plonge dans l'hystérie. Malgré leur amour fanatique pour leurs maris, ces femmes se retrouvent à la fin abandonnées comme des vêtements usés(41). "They are faced with abandonment which in its wake breeds loneliness, wounded self pride, and imminent despair"(Acholonu 1994:200) [Elles font face à l'abandon qui, dans son déploiement, entraîne la solitude, la blessure de l'ego, l'impuissance et le désespoir imminent- Notre trad.].

Le premier pas vers la libération chez Mariama Ba se manifeste dans l'acte de l'écriture: "Ma voix connaît trente années de silence, trente années de brimades"(85), nous dit l'héroïne. Sa lettre est donc une parole

qu'elle arrache à la fois à l'homme et à la société. Dans *Un chant écarlate*, passant outre les préjugés raciaux et les récriminations de leurs familles, Mireille, Française, épouse Ousmane Gueye, Sénégalais, à l'insu de ses parents. C'est dans une lettre qu'elle le leur annoncera, alors qu'elle a déjà quitté son pays pour suivre son mari dans le sien. "Elle voulait son Bonheur avec Ousmane"(42). Très tôt, malheureusement, Mireille fera face aux manières peu 'civilisées' de sa belle-mère et des amis de son mari qui transforment sa maison en pouvelle (130-4). Au lieu de la comprendre et de raisonner les siens, Ousmane prend leur parti contre sa femme au nom de la fallacieuse idée de l'authenticité africaine et de la Négritude. S'en suit une querelle qui entame peu à peu l'amour qui liait le couple, et c'est avec stupéfaction que Mireille entend son mari lui dire un jour de s'en aller si elle ne peut tolérer les siens: "Mireille était sans souffle, sans voix...Elle s'évanouit." (146) Malgré les efforts qu'elle fera par la suite pour s'adapter au mode de vie de sa belle famille, (148), 'Ousmane se moquait visiblement des efforts d'adaptation de son épouse (149). Dans ce climat délétère qu'il a contribué à créer, Ousmane s'installe dans une double vie, partageant son temps entre sa femme et son amante (161). Mais très vite, Mireille ne comptera plus, et 'Ni la bonne volonté, ni la soumission...ni les soins apportés à sa personne, ni les gentillesse' (183) ne retiendront plus Ousmane auprès de Mireille: "...il fuyait le logis conjugal et rejoignait son amante" (183). Ce climat la pousse à la démence qui la conduit au meurtre (244-5). Comme le soutient Acholonu:

Mireille does crumble eventually because she refuses to exercise her liberty of mind and freedom of action...She chooses the path of passive mental torture which ultimately leads her to self-destruction (207)
[Mireille s'effondre éventuellement parce qu'elle refuse d'exercer sa liberté d'esprit et d'action...Elle choisit la voie de la torture mentale passive qui la conduit nécessairement à l'auto-destruction- Notre trad.]

Cette folie où sombre Mireille à la fin est, si l'on veut, le point culminant du silence où est reléguée la femme dans la société patriarcale dominée par le discours masculin (Showalter 1979). Chez Calyxthe Beyala, au contraire, la femme est sur la défensive, même si elle reste victime du phallocentrisme. Chez elle, le mariage entre l'homme et la femme n'a pas le même poids que chez Mariama Ba, et la femme, le plus souvent, regarde l'homme avec un recul qui frise le mépris. Nathalie Etoke (2001) soutient que Calyxthe Beyala "veut libérer la femme de la domination patriarcale et de toutes les coutumes qui la privent de liberté et la réduisent au silence" (36). Dans *C'est le soleil qui m'a brûlée*, Ateba, jeune fille de dix-neuf ans, fait l'expérience des hommes à travers la vie tumultueuse de sa mère, Betty, prostituée à temps plein, de sa tante Ada, épouse malheureuse et de son amie Irène, elle aussi prostituée, avant de se retrouver elle-même au-devant de la scène. Ces trois femmes illustrent trois tendances différentes du Féminisme. Ada, la plus âgée, illustre la tendance égalitaire: sans toutefois diaboliser le patriarcat qui lui assigne une place à la marge, Ada voudrait juste de la tendresse, du confort et du réconfort de son/ses partenaire(s). elle n'a rien contre la structure de la société telle qu'elle est; et malgré ses déboires avec les hommes, elle reste convaincue qu'"il faut un homme à la maison" (120). Car elle sait que "De tout temps, la femme s'est prosternée devant l'homme" (124). Mais, contrairement aux personnages de Mariama Ba pour qui la fidélité est un devoir conjugal, Ada trouve désuet de jeter son dévolu sur un seul homme. Les hommes, pour elle, se valent. Ceux qui s'en vont, elle les remplace par "d'autres hommes, des centaines d'hommes" (37).

Irène, l'amie prostituée, illustre le Féminisme radical, qui considère la hiérarchie capitaliste dominée par les hommes comme le trait définitionnel de l'oppression des femmes, et le déracinement et la reconstruction de la société comme une nécessité (Echols 1989). Pour elle, la libération de la femme passe par l'acquisition d'un pouvoir financier. Or, elle n'a que son corps. Elle l'exploitera pour de l'argent, même si elle est convaincue, comme Ada, qu'une vie accomplie est faite d'un homme et des enfants. La femme ne peut exister sans l'homme, et vis-versa. "Sans lui, je n'existe pas" (163), nous dit-elle. Quant à Ateba, après avoir observé ces trois femmes, elle s'interroge:

Qu'attend l'homme de la femme? Bouge pas et baise. Quand elle ne bouge pas, il lui reproche sa passivité. Quand elle bouge, il lui reproche sa témérité(57).

Que ferait la femme de l'homme? S'interroge-t-elle par la suite. Cette question lui fait éprouver le sentiment de son impuissance devant le système phallogentrique où elle vit. Que ferait la femme de l'homme? "Rien...Rien...Elle est femme. Une situation perpétuelle, inamovible...Merveilleuse" (58).

Mais elle ne se pliera pas à cette règle. Devant le chaos où vivent les femmes, Ateba se donne pour programme de "RETROUVER LA FEMME ET ANEANTIR LE CHAOS" (102). Ateba illustre ici la tendance libertaire du Féminisme, une tendance étoffée par la suite du séparatisme qui va jusqu'à exclure l'homme du cercle de vie des femmes (Hanna Austin 2004). On le verra par la suite. Ce que Ateba veut éviter, c'est le sort de toutes ces femmes, dont Ekassi et sa mère Betty, qui, "Toute leur vie, ...ont dansé pour les hommes, des milliers d'hommes qui ont écartelé leurs chairs" (140): "Elle veut se consacrer reine pour que la femme ne se trouve pas acculée aux fourneaux, préparant des petits plats idiots pour un idiot avec une idiotie entre les jambes" (141). Ainsi, abolissant la marge où l'a longtemps maintenue l'homme, Ateba veut occuper le centre où l'homme seul, jusqu'ici, officie et légifère. L'écriture de Beyala se veut donc un coup de force qui vise à propulser la femme au-devant de la scène et faire d'elle l'actrice principale de son destin. L'homme, pour elle, cesse d'être une nécessité pour être une simple contingence, un simple élément paradigmatique: "...the contemporary African woman needs a man but not a husband" (Uko 2006:87) [La femme africaine contemporaine a besoin d'un homme et non d'un mari]. L'on comprend pourquoi, après avoir exprimé tout ce qu'elle exècre chez l'homme (124), Ateba s'indigne quand Irène rêve d'une vraie maison à elle, avec un homme et des enfants, et préfère flirter de temps en temps.

Dans *La négresse rouse*, Megri aime follement un homme, l'Etranger, et fait tout pour le séduire et coucher avec lui dans l'espoir qu'il l'épousera, même si elle ne sait rien de lui. "J'étais amoureuse de l'Etranger...foudroyée par le charme d'un homme venu le diable savait seul d'où" (69). Sans contrainte, elle va se soumettre à ses désirs, "à sa sensualité dévorante, à ses fantasmes érotiques" (70). Un système magnétique sagement contrôlé par l'Etranger s'installe entre eux. En fait, l'homme désire la femme autant qu'elle le désire, mais l'Etranger joue de ruse et d'influence pour se retrouver objet de convoitise devant la jeune Megri qui est prête, selon ses propres mots, à signer "à travers le mariage le pacte de l'esclavage. Porter l'eau. Cuisiner. Repasser. Ouvrir son corps au male. Donner son ventre à la maternité" (83). L'Etranger l'aime-t-il? Elle le lui demande, alors qu'ils sont intimement isolés. "Il ne me répond pas, rit et me mordille les lèvres" (97). De ses aventures avec l'Etranger, Megri gardera une grossesse qu'elle sera seule à supporter, car l'Etranger, du moment où il constate son forfait, opte pour l'esquive. Fini, tous les mots romantiques avec lesquels il a piégé la jeune fille:

Il m'évitait...J'étais devenue l'ombre de ses pas sans qu'il semblât manifester l'envie de renouer notre étreinte. Pourtant, je m'étais efforcée d'être une femme docile dont il aurait pu user à sa guise (123).

Sans même daigner lui dire aurevoir, il disparaît par la suite, et c'est dans la solitude et le chagrin que Megri supportera son état jusqu'à l'accouchement. "Qu'était, au fond, la vie d'une femme? Très peu d'entre elles ont une vie digne et supportable" (310). Au contraire, Laetitia se positionne comme une femme de tête dans ce roman. Convoitée par deux hommes qui rivalisent d'ardeur pour lui plaire, elle entretient ce jeu cynique jusqu'à la tragédie finale (le suicide collectif). Animée des idées de Simone de Beauvoir qu'elle cite comme exemple, Laetitia rêve d'études supérieures et de combat pour les intérêts de la femme dans le monde (215). Pour elle, "il faudrait absolument interdire la polygamie...réclamer la pillule. Ensuite l'avortement libre, notre corps nous appartient." (216) Féministe libertaire s'il en est, Laetitia s'inscrit en faux contre la tradition qui voit en la femme un être "à qui on fera une floppée d'enfants" (214). Laetitia est d'ailleurs, de tous les personnages féminins en première ligne, celle qui ne se prête à aucun jeu érotique dans le texte. "Décider de sa sexualité est une condition nécessaire de liberté" (Jyvaskylan 2010:10). Ainsi, que ce soit chez Mariama Ba ou chez Calyxthe Beyala, la femme est projetée comme victime de l'homme. Son épanouissement physique et psychologique est handicapé par la perfidie et l'instabilité de l'homme. Cependant, l'écriture du corps ne se fait pas avec la même acuité chez les deux auteurs.

III. L'ISLAM COMME GARDE-FOU CHEZ MARIAMA BA

Selon Hélène Cixous et Luce Irigaray, l'écriture du corps chez la femme est un exercice subversif qu'il faut inscrire dans la lutte pour l'émancipation de la femme (Elizabeth Wright 2000). Bell Hook (2000) semble introduire un bémol dans cette écriture du corps lorsqu'elle soutient que la libération de l'homme est un volet nécessaire du Féminisme, et que les hommes sont aussi victimes du sexisme et de la hargne des femmes. Chez Mariama Ba, ce bémol semble se diffuser dans l'écriture sous un fond religieux: l'Islam. Plus que toute autre religion peut-être, l'Islam est la religion par excellence de la pudeur et de la bienséance. Ces deux vertus

semblent avoir informé toute l'écriture de Mariama Ba dans les deux textes que nous étudions. L'on sent, chez elle, une grande difficulté à traduire le vulgaire et l'indécrot qui, chez Beyala, s'expriment avec une aisance déconcertante.

"Mon Coeur s'accorde aux exigences religieuses. Nourrie, dès l'enfance, à leurs sources rigides, je crois que je ne faillirai pas" (18), nous dit Ramatoulaye dans *Une si longue lettre*. Le ton est donc annoncé: l'écriture du corps ne sera pas licencieuse. Le seul tableau que nous qualifions 'd'osé' dans ce premier roman de Ba, c'est l'image qu'elle donne de son héroïne après douze maternités: "L'allaitement avait ôté à mes seins leur rondeur et leur fermeté. (62) Pour le reste, elle nous dit qu'elle est de celle qui ne peuvent se réaliser et s'épanouir que dans un couple. "Je n'ai jamais conçu le Bonheur hors du couple,"(82) même si, nous dit-elle, elle comprend le choix des femmes libres. Ramatoulaye soutient que "les irréversibles courants de libération de la femme qui fouettent le monde" (128) ne la laissent pas indifférente, mais elle "reste persuadée de l'inévitable et nécessaire compatibilité de l'homme et de la femme" (129). Beaucoup de féministes considèrent la sexualité comme une part importante du portrait de la femme (Mohja Kahf 1999), mais *Unie si longue lettre* est un texte épuré de toute obscénité. La même pudeur s'observe dans *Un chant écarlate*. Le héros, Ousmane, a une expérience sexuelle avant le mariage, contrairement à l'interdit religieux. Il aura même une relation extra-conjugale plus tard avant de réparer sa faute par son deuxième mariage. Tous ces dérapages nous sont cependant distillés avec une pudeur qui ne trouve son sens profond que dans la religion qui fonctionne, chez Mariama Ba, comme un garde-fou.

L'unique scène érotique qui nous est décrite dans *Un chant écarlate* se passe entre Ousmane et Mireille, encore étudiants, dans un cadre secret, et à l'insu des 'autres'.

Un soir, pour 'semer' des camarades têtus, Ousmane avait dû ruser et feindre de s'en aller. Puis, débarrassé de l'escorte indiscrette, il était revenu sur ses pas... La pénombre accumulée par l'heure tardive obscurcissait leurs corps. Ils s'étreignirent... Il serra... le corps jeune et souple qui s'abandonna docilement. Une douleur violente naquit des entrailles blessées de la jeune fille... Elle avait donné son coeur, puis son corps. (41-2)

Telle est chez Mariama Ba la scène la plus érotique qu'elle ait trouvée nécessaire de livrer à son lecteur. L'écriture du corps est truffée chez elle d'euphémismes qui suggèrent plus qu'ils ne disent. Après l'abandon de son foyer par Ousmane, le narrateur se demande ce qui "reste d'un couple si les communications charnelles désertent les lits aux draps bien tirés" (183). Par ailleurs, Ousmane et Ouleymatou transgressent l'interdit sexuel avant le mariage. Le tableau que nous en donne le narrateur est si discret qu'on décèle aisément la difficulté qu'il a à le présenter. Installé dans sa double vie, Ousmane

partageait, inéquitement, ses loisirs entre sa femme et son amante, dont les parents cautionnaient la liaison, en feignant d'ignorer ce qui pouvait se passer dans la chambre aux rideaux tirés. (181)

Avant ce tableau, le narrateur nous parle d'un soir où, après un repas chez son amante, Ousmane "attire Ouleymatou consentante" (180). Il ne reste donc au lecteur que ses propres élucubrations. La subversion chez Mariama Ba s'opère dans les limites de la décence et de la bienséance qui, en Islam, sont retenues comme des bienfaits.

IV. Sécularité, masculinité en berne et libertinage chez Calyxthe Beyala.

L'écriture de Calyxthe Beyala frappe surtout par son caractère éminemment licencieux. La femme chez elle ne transcende par la marge seulement pour retrouver l'homme au centre et s'accommoder de lui, elle l'en expulse au besoin et occupe le devant de la scène, fût-ce au prix de la décence. Comme le soutient Ini Uko (2006):

... women are determined to crush every form of obstacle on their way from the margins where they are mere pawns for male pleasures... Undoubtedly, African women have moved from the margins to the centre where they can make their own decisions... (90-2)

[Les femmes sont déterminées à briser toute forme d'obstacle sur leur chemin de la périphérie où elles sont de simples marionnettes pour les

plaisirs de l'homme... Sans conteste, les femmes africaines ont évolué de la périphérie au centre où elles peuvent désormais prendre leurs propres décisions...-Notre trad.]

C'est le cas de Betty, la mère prostituée, de Irène, l'amie prostituée et plus tard de l'héroïne, Ateba, dans *C'est le soleil qui m'a brûlée*. C'est surtout le cas de Dame maman avec ses deux amants officiels, de Laetitia et d'autres femmes de Wuel dans *La négresse rousse*. Dès l'entame du récit dans le premier roman, le narrateur nous annonce en trois mots la nature des rapports entre l'homme et la femme: "Cul. Billet. Fesse." (16), comme pour nous avertir que dans sa vision, tout rapport homme/femme est monnayé.

Ateba Léocadie ne rêve pas de "regarder la femme coudre sa présence autour de l'homme"(29). On verra plus tard qu'elle préfère même le faire autour de la femme. L'homme, dévirilisé, ne fonctionne plus que comme simple étalon entre les mains de la femme. Parlant d'Ekassi, une prostituée, le narrateur nous dit que "Son ventre s'offrait, accueillait leur sexe imbécile, puis rejetait dans le vide où elle s'était retirée leur sève inutile. (62) Irène, l'amie d'Ateba, lui parle sans cesse de "ses parties de jambes en l'air" (89) chaque fois qu'elles se rencontrent. En fait, leurs conversations ne tournent qu'autour du sexe. "J'ai levé quelqu'un hier soir... Monsieur me demande de sucer son truc."(112), lui dirait-elle, tout naturellement. Betty, sa mère, choisit de s'abîmer dans l'alcool pour "oublier les mains qui l'avaient tripotée, les sexes qui l'avaient pénétrée." (93) Le corps est ainsi donné à voir, chez Beyala, et l'intime peut être exposé et vu sans pudeur. A la différence de Mariama Ba chez qui l'intérieur et l'extérieur sont séparés par un 'rideau', Beyala traîne son lecteur de l'extérieur à l'intérieur sans protocole. Ateba Léocadie se laisse 'draguer' par un homme qu'elle rencontre au hasard d'une fête et le suit chez lui sans contrainte. Le narrateur nous livre la suite de leur rencontre:

...Il s'abat sur elle...il s'attaque à son slip...il fonce sur le clitoris, elle se cabre...il veut l'embrasser, elle lui crache au visage...
Il se rue de nouveau sur elle, fonce sur ses genoux avec une telle violence qu'elle écarte les cuisses, il la pénètre...il dit: "Oh!
C'est bon! Tu es chaude"
(151-2)

Le texte de Beyala est assaisonné de telles scènes érotiques et obscènes et où la femme, parfois, va jusqu'à négocier le prix de ses faveurs, à l'instar d'Ateba elle-même (170-3), et dont le langage se veut délibérément indécent et impudique. Chez Beyala, l'homme s'offre comme simple instruction entre les mains de la femme qui, s'installant dans un nouveau paradigme, devient la dépositaire de la virilité. "L'instrumentalisation de l'homme par la femme, nous dit Simone de Beauvoir, est un exercice d'une fonction virile" (citée par Manfoumbi 2010:6). L'homme, quant à lui, est "tombé dans un processus de dévirilisation" (Manfoumbi 2010:7) où il offre l'image passive de simple exécutant. Beyala nous en offre un exemple dans *La négresse rousse*. Dans ce roman, l'on a affaire à un véritablement 'renversement, une inversion de pouvoirs' (Manfoumbi 2010:4), un changement de paradigme qui voit la femme occuper seul le centre tandis que l'homme se trouve relégué à la périphérie. Avec Dame maman et ses deux amants qui, impuissants, ont fini par s'accepter et se tolérer, Calyxthe Beyala institue la polyandrie en permettant aux femmes d'avoir plusieurs hommes. En fait, qu'elle soit mariée ou pas, la fidélité n'est pas la vertu première de la femme beyalienne. "Je suis libre, dit Dame maman à ses deux amants. Celui qui n'est pas content peut se tirer. La porte est ouverte". (36) Ainsi, pendant douze ans, elle vit avec deux hommes qui font piètre figure devant elle, sans compter ceux qu'elle entretient dans l'ombre. Elle dira à l'un de ses deux amants:

Es-tu prêt à m'épouser sachant que je t'ai fait cohabiter avec un autre homme durant douze ans et que, pas plus tard que ce soir, j'ai été la chose du chef? (38)

Plutôt dénotatif que connotatif, le langage de Beyala ne s'accommode d'aucune forme de pudeur. Tout s'écrit sous sa plume, fût-ce au risque de choquer les mœurs. La première fois où Megri parvient à se retrouver dans la chambre de l'Etranger, elle nous dit qu'elle l'entraîna vers le lit, "le regard raidi par la tension du désir charnel." (96) Elle ne laisse pas à l'homme l'initiative de lui faire la cour. D'elle-même elle s'offre: "Il saisit mes deux jambes, l'une après l'autre, les porte sur ses épaules et s'enfonce en moi." (96) Plus tard, elle ajoutera: "Nos deux corps encastrés se frottaient à plaisir" (192). La scène la plus obscène de ce récit est organisée par l'Etranger qui, après avoir enchanté la foule avec ses pouvoirs magiques, la pousse à une orgie sexuelle. Hommes, femmes, mariés ou non, se rassemblent pour une fête organisée par le satanique Etranger. Subitement, tout le monde entre dans un état second et procède à l'exhibitionnisme. "L'Etranger suivait la scène, moqueur" (230):

Marta se déshabilla sous les yeux médusés de l'assistance,
s'allongea telle une sirène... Dame Ngono se déshabilla, s'allongea
sur la table et écarta les cuisses. D'autres femmes l'imitèrent.
Des hommes mêlèrent leur corps aux leurs. (230)

En apercevant l'Etranger à l'écart de cette foule, Megri se demande ce qu'il attend d'elle, "sinon déchirer mon sexe et m'arracher des spasmes de plaisir." (234) Telle est la femme beyalienne dans les deux romans que nous étudions, "Wantons bed-hop (and) rebellious renegades" (Kahf 1999: 176-7) [Putains instables (et) renégats rebelles- Notre Trad.] Chez Beyala, on n'a plus affaire à celles que Mohja Kahf (1999) appelle "submissive nonentities" (177) [des êtres passives sans valeur], mais à des femmes "actively seducing, rather than receptively seductive" (113) [activement séductrices, plutôt que réceptivement séduisantes- Notre Trad.] Mohja conclut:

Now she emphatically becomes the erotic object of male visual pleasure (113)
[Maintenant elle devient pratiquement l'objet érotique du plaisir visual de
L'homme- Notre trad.]

Engagées dans des amusements frivoles, paradant sa sexualité et instiguant chez l'homme la corruption charnelle et fonctionnant de la sorte comme simple objet du regard de l'homme, telle est la femme de Beyala. Mais il existe chez l'héroïne de *C'est le soleil qui m'a brûlée* un trait qui la définit comme une séparatiste en devenir. Certes, malgré l'horreur qu'elle éprouve pour les hommes (124), Ateba Léocadie se laisse séduire par un homme qui la subjugué (151-3) avant de négocier dûment le prix de son corps auprès d'un autre homme (170-3). Mais le meurtre qu'elle commet sur ce dernier amant, même s'il symbolise pour nous la féminisation du monde chez Beyala, nous ramène à un incident antérieur où Ateba trahit une tendance prononcée au lesbianisme. Assise sur un banc d'hôpital avec son amie Irène qui veut se faire avorter, Ateba se prend à l'admirer:

...ses jambes fines qui s'échappaient de sa jupe...ses seins... son cou,
sa bouche. Elle veut cette bouche malgré la fatigue qui en affaisse
les coins, elle veut lui donner un baiser profond...Elle avance une
main, elle veut la poser sur le genou d'Irène, elle tremble,
son corps lui dit qu'elle pêche...Et elle reste le corps tremblant, essayant
d'écraser cette chose intérieure qui la dévore. La femme et la femme.
Nul ne l'a écrit; nul ne l'a dit...Elle pêche et rien ni personne n'explique
pourquoi...(158)

Beyala fait aussi surgir ce sentiment chez Megri dans *La négresse rousse*, mais de façon très latent, comme un vice qui fait juste son chemin dans sa tête. Elève, Megri admirait son institutrice blanche dont elle nous offre ici un portrait suggestif:

Je regardais ses chevilles blanches, ses mollets où poussaient de
fins duvets blonds, je relevais mes yeux sur ses genoux et continuais
mon inspection, les cuisses, les hanches, le ventre, la poitrine,
les seins...(67)

On trouve ainsi chez Beyala non seulement des radicales et des libertaires, mais aussi des lesbiennes en puissance. L'obsénité qui caractérise son écriture ne peut être compréhensible que dans un cadre où la sécularité a remplacé la religion et où l'homme, "nu et seul sur sa planète voyageuse, (fait) son destin à chaque instant."²

IV. CONCLUSION

Comment expliquer autrement l'aura de pudeur et de bienséance qui plane sur les deux textes de Mariama Ba, sinon en les inscrivant dans un cadre religieux? Comment expliquer par ailleurs le langage licencieux et libertin de Calyxthe Beyala dans les deux romans que nous avons retenus, sinon en les inscrivant dans la sécularité? Même si elle n'est pas cachée sous un voile, la femme chez Mariama Ba, 'nourrie dès l'enfance aux sources rigides de la religion', fait preuve d'une pudeur et d'une décence prores à l'Islam. Même Mireille, la femme blanche, accepte de se plier à ces exigences du moment où elle accepte d'épouser Ousmane. Calyxthe Beyala, au contraire, nous propose des "figures féminines désinhibées...contrairement à une masculinité pour ainsi dire en berne" (Manfoumbi 2010:3). Chez Mariama Ba, la femme enjambe la marge pour retrouver l'homme au centre et lui arracher ses droits dans une démarche libérale et accommodationniste. Chez Beyala, au contraire, la femme évolue de la périphérie au centre, non pour quémander sa dignité, mais pour, à

son tour, lui assigner une place définitive, l'obliger à coucher à ses pieds (Beyala 1987:118) ou, au mieux, l'abandonner "aux incuries humaines" (Beyala:1987"118). Mais on pourrait aussi se demander, comme Chinua Achebe, à quel moment précis de l'histoire la pluie a commencé à s'abattre sur nous. La culture africaine est-elle essentiellement phallogocentrique? Est-il vrai que la femme, comme le soutiennent les féministes dont Beyala, a été de tout temps sous le joug de l'homme? John Hope Franklin (1984) soutient qu'avant l'arrivée des colons en Afrique, "il n'était pas rare que la généalogie (d'une famille) fut établie suivant l'ascendance maternelle et non paternelle" (20). Un personnage soutient dans *C'est le soleil qui m'a brûlée* qu'autrefois, "Les filles ne se posaient pas de question" (78), et que toutes les agitations qu'on observe aujourd'hui chez les femmes sont des "histoires de blancs... Ce sont eux qui ont apporté ça chez nous" (78). L'on se rappelle un personnage éminemment charismatique de *L'aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane, La Grande Royale, de qui dépend la décision d'envoyer ou pas l'élite des Diallobés à l'école occidentale.

Autrement dit, le futur de toute une communauté repose entre les mains d'une femme. À ses côtés évolue, au même degré paradigmatique, le Chevalier, son frère qui, à aucun moment, ne manifeste la moindre intention de faire valoir sa masculinité devant sa sœur. L'histoire nous apprend par ailleurs que l'un des Sultans Bamouns, Njoya, avait quatre ans à la mort de son père. Sa mère, Njapdounkie, assura l'intérim du pouvoir jusqu'à sa maturité, et elle bénéficia du soutien de toute sa communauté. On pourrait tirer un dernier exemple de chez les Arabes: la première femme du Prophète Muhammad, Khadija, fut sa patronne pendant longtemps avant de devenir sa femme. L'histoire nous apprend qu'elle avait sous son contrôle plusieurs autres hommes qui travaillaient pour elle et qu'elle gérait sans crise. À quel moment de l'histoire la femme a-t-elle perdu sa dignité pour descendre si bas au point de ne plus être, pour reprendre Mohja Kahf (2010) qu'une simple "limp shimmering object of a fetishizing male gaze" (9)? [flasque objet miroitant du regard fétichiste male- Notra trad.]

Notes:

- 1- Nous pensons ici au titre du roman de la Nigérienne Buchi Emecheta: *Second class citizens*.
- 2- Extrait de mes notes de cours de Philosophie de la classe de Terminale.

RÉFÉRENCES

- [1] Acholonu, Rose (1994). "The loving wives of Mariama Ba: victims of doomed illusions". *Feminism in African Literature*. Enugu: New Generation Books.
- [2] Hamidou Kane, Cheikh (1964). *L'aventure ambiguë*. Paris: Julliard.
- [3] Ba, Mariama (1979). Une si longue lettre. Dakar: Les Nouvelles Editions Africaines.
- [4] ---(1981). Un chant écarlate. Dakar: Les Nouvelles Editions Africaines.
- [5] Beyala, Calyxthe (1987). *C'est le soleil qui m'a brûlée*. Paris: Stock.
- [6] ---(1997). *La négresse rousse*. Paris: J'ai lu.
- [7] Echols, Alice (1989). *Daring to be bad: Radical Feminism in America, 1967-1975*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- [8] Etoke, Nathalie (2001). "Calyxthe Beyala et Ken Bugul: regard de femmes sur l'Afrique contemporaine". *Africultures* No 35.
- [9] Franklin, John Hope (1984). *De l'esclavage à la liberté: histoire des afro-américains*. Traduction. Catherine Kieffer. Paris: Editions Caribbéennes.
- [10] Hanna, Austin (2004). "Separatism: are we limiting ourselves?" *E-M*. 4:2.
- [11] Hooks, Bell (2000). *Feminism is for everybody: Passionate Politics*. Cited in Hanna Austin (2004).
- [12] Ini Uko, Iniobong (2006). "Transcending the margins: New directions in women writing". *New Directions in African Literature*, No 25. Ibadan: Heinemann.
- [13] Kahf, Mohja (1999). *Western representation of the Muslim woman: from Termagant to Odalisque*. Texas: University of Texas press.
- [14] Manfoumbi Mve, A. (2010) "Utopies féminines et dévirilisation de l'homme dans *Seul le diable le savait* de Calyxthe B. et *Trois femmes puissantes* de Marie Ndiaye". *Science du Sud* No 3.
- [15] Naravan, Uma (1997). *Dislocating cultures: Identities, Traditions and Third World Feminism*. New York: Routledge.
- [16] Randal, Vicky (2010). "Feminism". In March, David and Stoker, Garry. *Theory and Methods of Political Science*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.