

## **Entre féminisme et voyeurisme : l'éros migrant chez Calixthe Beyala**

Subha Xavier, Emory University

---

### Résumé

En 2003, l'écrivaine afro-française Calixthe Beyala publie son roman *Femme nue, femme noire*, qui se veut le premier roman érotique africain — selon son éditeur Albin Michel. Cet article étudie le motif de l'éros chez Beyala, dans la mesure où elle y négocie un féminisme transcontinental tout en exploitant une esthétique voyeuriste qui assure des recettes de vente impressionnantes. L'écrivaine se veut autant allumeuse politique que sexuelle dans un geste qui trahit la complexité de sa condition migrante et la force de son ambition globale.

### Mots-clés

Afro-féminisme, féminisme queer, littérature africaine, migration

---

### ➤ Pour citer cet article :

Xavier, Subha. 2017. « Entre féminisme et voyeurisme : l'éros migrant chez Calixthe Beyala ». *Zizanie*, dossier « Conflits narratifs et politiques dans l'espace francophone », sous la dir. de Simon Harel et Marie-Christine Lambert-Perreault, vol. 1, no 1 (automne), p. 62-77. En ligne. <http://www.zizanie.ca/entre-feminisme-et-voyeurisme.html>.

Quand l'écrivaine franco-camerounaise Calixthe Beyala publie un roman en France, l'œuvre est presque assurée, semble-t-il, d'une place sur la liste des best-sellers métropolitains. Ses ventes par roman excédant 150 000 exemplaires, sans compter les éditions de poche qui multiplient ces chiffres de vente, Beyala est l'écrivaine africaine la plus lue en métropole (Hitchcott, 2006b)<sup>1</sup>. Récipiendaire du Grand Prix du roman en 1996, et accusée de plagiat l'année suivante, Calixthe Beyala est le visage de l'Afrique au féminin à la télévision française et une récidiviste réputée en matière de scandale en France. Elle est autant poursuivie par le succès que par la controverse, au point où l'on ne peut que la soupçonner de marier ses activités créatrices au culte de sa personnalité médiatique. Ainsi, l'écrivaine se forge une identité littéraire et politique dans le conflit, qu'elle finit par susciter à son propre égard — comme à l'intention de la femme africaine et du continent africain — mais qui est non moins porteur de critique sociale et de subversion poétique. S'étant récemment portée candidate à la présidence de l'Organisation internationale de la Francophonie, elle se veut porte-parole d'une plus grande communauté linguistique dont les dimensions mondiales reproduisent l'échelle de son ambition littéraire. En effet, l'œuvre de Beyala s'est toujours inscrite dans une optique plus large, cherchant à tracer des liens entre des féminismes transcontinentaux tout en s'adonnant sans scrupules aux exigences d'un marché littéraire de plus en plus régi par la loi du profit.

Le douzième roman de Beyala, *Femme nue, femme noire*, publié en 2003, mène à son apogée ce caractère double qui traverse l'écriture de la romancière depuis sa toute première œuvre — parue seize ans plus tôt — et qui vacille entre une sensibilité féministe, d'une part, et un marchandage voyeuriste, de l'autre. *Femme nue, femme noire*, titre qui renvoie au célèbre poème de Senghor proclamant la beauté de l'Afrique, est ici détourné de l'éloge senghorien dès l'incipit du roman pour servir d'avertissement au lecteur non initié. Ce n'est plus de cette Afrique, terre ancestrale et matrice de la négritude, qu'il serait question chez Beyala, mais bien de l'Afrique pervertie et exploitée, sexuée et débauchée :

« 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 fessent, giflent, cassent et broient ! [...] [I]ci, il n'y aurait pas de soutien-gorge en dentelle, de bas résille, de petites culottes en soie à prix excessifs (p. 11).

L'œuvre se veut le premier roman érotique africain selon son éditeur Albin Michel et Beyala elle-même a confirmé cette catégorisation dans une interview suivant la publication (Tchakam, 2004). Avec une intrigue qui mêle nymphomanie et kleptomanie, le roman a connu une réception, sinon chaleureuse, certes excitée en hexagone. Or ce motif d'une sexualité poussée à l'extrême, où l'éros à l'africaine est mis en vedette, est loin d'être nouveau chez Beyala. Depuis son premier roman,

<sup>1</sup> Seule la Franco-Sénégalaise Marie N'Diaye rivalise avec Beyala parmi un petit groupe de romancières issues de l'Afrique subsaharienne.

*C'est le soleil qui m'a brûlée* (1987), l'écrivaine ne cesse de placer le sexe au cœur de sa fiction où figurent la prostitution, le viol et l'invitation au voyeurisme qui caractérisèrent plusieurs de ses œuvres subséquentes telles *Tu t'appelleras Tanga* (1988), *Lettre d'une Africaine à ses sœurs occidentales* (1995), *Amours sauvages* (1999), *Comment cuisiner son mari à l'africaine* (2000) et *Les arbres en parlent encore* (2002). C'est par une sensualité outrée que passe ce féminisme de Beyala dont les protagonistes en quête d'émancipation se heurtent à une objectivation sexuelle qu'elles tentent de renverser par l'appropriation de leurs propres désirs. Or, chaque roman de Beyala pousse un peu plus loin le corps féminin dévoilé dans sa nudité brutale, fouillé, retourné, percé ; où la violence est au rendez-vous du plaisir, et la jouissance s'accouple à l'obscène. Entre un féminisme radical et un voyeurisme flagrant qui sèment chacun le scandale et la discorde critiques, l'éros assume une fonction double, voire contradictoire chez Beyala, qui demeure pour autant et de ce biais la romancière migrante de l'Afrique subsaharienne francophone la plus lue à l'échelle mondiale.

### **Un féminisme postcolonial**

Sous le drapeau du sexe, Beyala revendique un féminisme postcolonial qui refuse de s'aligner avec celui de ses compatriotes africaines. Le féminisme en Afrique, tel que l'étudie Allison Drew dans son article « Female Consciousness and Feminism in Africa », est le plus souvent lié à la distribution du travail dans l'économie industrielle et capitaliste, la sexualité n'y jouant qu'un rôle dérisoire. Le mouvement féministe au Cameroun (le Collectif des femmes pour le renouveau – CFR), quant à lui, s'est prononcé sur les multiples mécanismes sociaux et répressifs dont les Africaines sont victimes : le mariage, le célibat, la maternité, l'excision, la polygamie, la violence (Eteki-Otabela, 1992). Mais le CFR a toujours tenté de se dissocier du féminisme occidental, intellectuel et élitiste, en refusant d'adopter le discours de la sexualité qu'il estime sans portée politique immédiate pour les femmes dans les pays en voie de développement. Or Beyala, par sa technique narrative, privilégie visiblement un féminisme qui jaillit de ce point de conjoncture jugé absent par ces concitoyennes. Le discours de la sexualité et les actes de violence se conjuguent dans un univers fictif qui cherche à déstabiliser le pouvoir masculin, autant sur le plan discursif que sur le plan politique. Dans *C'est le soleil qui m'a brûlée*, la narratrice Ateba déclame son exploitation sexuelle à l'aide d'un langage cru qui va droit au cœur d'une réification du corps féminin. La narratrice de *Tu t'appelleras Tanga* n'en fait pas moins à l'aide d'accusations visant tout le genre masculin africain sans exception : « Hommes, adolescents, jeunes, vieux, ces hommes sont incapables de monter du cul au cœur. Impuissants de sentiments. Rien que le sexe levé tel une baguette magique » (1988, p. 110). Charles Salé relègue l'activité créatrice de Beyala dans ce dernier roman à la catégorie d'une écriture de « *voyeur* de choses inédites-interdites-proscrites, qu'il convient d'exorciser » (Salé, 2005, p. 83). Il explique ainsi pourquoi l'œuvre de Beyala choque le lecteur négro-africain dont l'éthique culturelle proscrit à la femme toute énonciation, figuration ou divulgation des tabous de la sexualité, de la phallogocritie

et de la gérontocratie (p. 84). Or des phrases telle celle citée ci-dessus trahissent un élément voyeur au double sens du terme, puisque critique d'une sexualité masculine malmenée à l'aide d'un lexique dont le registre à la fois brut et familier est délibérément provocateur et porteur de colère accusatrice et non mitigée.

Le recours à un langage grivois distingue l'écriture de Beyala de celle de ses prédécesseuses dont le discours refusait de rompre avec le code social. Ainsi l'analyse de Rangina Béatrice Gallimore (2001) souligne en quoi le style narratif de Beyala se démarque de celui des Sénégalaises Mariama Bâ (*Une si longue lettre*, 1979) et Aminata Sow Fall (*Le Revenant*, 1976 ; *La grève des battus*, 1979 ; *L'appel des arènes*, 1982) en épousant un discours féminin qui rappelle celui prôné par les féministes françaises des années 1970 — Hélène Cixous, Julia Kristeva et Luce Irigaray — en contraste avec un féminisme à la Simone de Beauvoir dont dépendait la première génération d'écrivaines africaines selon des critiques tels Femi Ojo-Ade (1982) et Molaria Ogundipe-Leslie (1994), entre autres.<sup>2</sup> Le retour à la corporalité signale donc un premier tournant décisif chez Beyala dont le second a été de récuser le qualificatif « féministe » pour privilégier celui de la « féminitude » (Matateyou, 1996, p. 611). À la recherche d'un vocable qui tiendrait compte de la critique postcoloniale — dont la plus influente avait été celle formulée par Chandra Talpade Mohanthy qui reprochait au féminisme occidental sa visée universelle et universalisante — Beyala a choisi un retour sémantique à la négritude et un retour idéologique à l'Afrique : « [J]'utilise le mot "féminitude" rattaché à une culture nègre profondément liée à la femme à partir d'un concept purement africain » (Matateyou, 1996, p. 612). Cette « féminitude » repose sur ce que l'auteure appelle « la différence-égalitaire entre l'homme et la femme » (Beyala, 1995, p. 20). Or la manifestation littéraire de ce néologisme semble emprunter les voies d'une usurpation de la parole sexuelle et d'une mise à nu du corps féminin noir, à en juger par sa manipulation intertextuelle du poème emblématique de la négritude et éponyme de son premier roman érotique.

Tout comme le précise Stephanie Newell dans son analyse de l'écriture antérieure de Beyala, *Femme nue, femme noire* reprend le modèle humaniste senghorien dans ses dimensions transnationales — quoique détourné ici par l'universalité du sexe — tout en rejetant l'idéalisation de la féminité africaine chez ce père de la négritude en privilégiant à sa place un sabotage discursif tel que revendiqué par Irigaray (Newell, 2006, p. 196). Le centre du pouvoir colonial français en Afrique, c'est-à-dire la langue, devient l'arme beyalienne ici déployée pour déstabiliser le silence discursif entourant le sexe en Afrique :

Pour le sexe justement, je vis sur une terre où 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

---

<sup>2</sup> Cependant, tel que nous le verrons plus tard, la filiation théorique du féminisme afro-américain que réengage Beyala dans *Femme nue, femme noire* (2007) retourne à la pensée féministe de Simone de Beauvoir.

presque, une cellule infime à quoi seules les grossesses ou les engueulades entre les couples donnent une matérialité sous la contrainte des besoins quotidiens (2003, p. 12).

Cet unique passage justificatif de la manœuvre romanesque de *Femme nue, femme noire* apparaît au début où Beyala oppose à l'évanescence discursive décrite ci-haut la stridence textuelle d'une sexualité féminine acharnée. Des critiques tels Jacques Chévrier (1998), Irène Assiba D'Almeida (1994) et Martine Fernandes (2007) ont en effet souligné la subversion du code littéraire chez Beyala mais ont manqué de situer sa tactique romanesque dans un affranchissement du discours sexuel à inspiration transnationale.

### **L'afro-féminisme américain**

L'aberrance thématique et linguistique est à son comble dans *Femme nue, femme noire*, car Beyala use d'une langue non conformiste, même exhibitionniste, pour prendre l'homme au piège par le sexe :

J'ai un sentiment de puissance sans fin. [...] Je fais mine de lui prodiguer une caresse palatale. La bouche en cœur, j'envoie sur sa turgescence des souffles chauds qui le mettent en panique. [...] Il s'impatiente, s'exaspère le bangala en l'agitant comme un fouet autour de mes lèvres.

— Prends le vite ! râle-t-il. Dépêche-toi !

J'écarte mes dents, puis sans que j'en prenne vraiment conscience, je le mords (2003, p. 41-42).

Ce n'est pas simplement le mélange linguistique, que mentionnent Margret Chipara et Gibson Ncube (2012) dans leur étude de *Femme nue, femme noire*, qui choque dans des passages comme celui-ci, mais bien le caractère pornographique d'un langage direct et sans détour rhétorique qui marie titillation et violence sexuelles. Des scènes de violence décrite en termes abusifs traversent tout le roman de Beyala, ce qui lui attire des critiques, telle celle d'Ambroise Têko-Agbo (1997), il y a déjà vingt ans, lui reprochant une écriture légitimiste de violence. Or, la stratégie de Beyala est bien plus complexe que le prétendait Têko-Agbo et que le croient ses détracteurs aujourd'hui. Si la violence sexuelle a souvent joui d'un statut privilégié chez Beyala, *Femme nue, femme noire* exploite la fureur d'un éros fulminant qui puise ses sources dans un discours afro-féministe américain.

Dans le mouvement féministe aux États-Unis, l'émancipation sexuelle de la femme noire a pris beaucoup de retard sur celle de la femme blanche, le féminisme ayant été perçu comme le domaine exclusif de la femme bourgeoise et blanche. D'ailleurs, tel que Paula Giddings le signale dans son étude de l'affaire Anita Hill contre le juge Clarence Thomas, l'analyse de la sexualité féminine est longtemps demeurée un sujet tabou dans la communauté afro-américaine (Giddings, 1995, p. 423). Des romancières comme Alice Walker et Ntozake Shange, qui ont rompu le silence de la solidarité raciale en empruntant les voies d'un discours public sur la

sexualité, ont ainsi connu une réception vitriolique au sein de la communauté noire (Giddings, 1995, p. 423). Le besoin de dire ce qui est tu en Afrique anime, comme nous l'avons vu, le roman de Beyala dont la narratrice prétend vouloir « savoir comment les femmes font pour être enceintes, parce que, chez nous, certains mots n'existent pas » (2003, p. 11). Le refus de nommer l'acte sexuel à moins de l'attendrir ou de le sublimer (2003, p. 38) relève donc d'un mutisme qui hante l'Afrique tout comme la société afro-américaine. La réponse d'Irène Fofa, protagoniste érotomane de *Femme nue, femme noire*, face à un silence qui assujettit la femme noire, est de clamer sa prouesse sexuelle et le plaisir de se rendre à la perversité de ses propres envies.

La légitimation d'une sexualité anti-normative demeure un thème récurrent chez Beyala depuis le début de sa carrière littéraire, ce qui a invité un grand nombre de comparaisons avec cette même tradition afro-féministe aux États-Unis. C'est d'ailleurs par cette école de pensée que nombre de critiques ont trouvé le moyen théorique de défendre la position de Beyala dans ses romans antérieurs. Juliana Makuchi Nfah-Abbenyi, dans son ouvrage critique *Gender and African Women's Writing*, signale le pouvoir subversif de l'éros chez l'auteure. Dans son analyse de l'œuvre de Beyala, elle compare la sensualité érotique dans *Tu t'appelleras Tanga* à celle théorisée par l'Américaine Adrienne Rich et l'Afro-Américaine Alice Walker (Nfah-Abbenyi, 1997, p. 92). Rich refuse toute délimitation stricte de catégories sexuelles grâce à ce qu'elle appelle le « lesbian continuum », un concept qu'elle développe pour décrire toute la gamme de relations possibles entre femmes (1983, p. 156). Pour Rich, il s'agit d'élaborer une théorie des rapports féminins qui tient compte des multiples possibilités qui résident entre les deux extrémités d'une relation dite sexuelle ou non sexuelle. En effet, l'intimité entre Ateba Léocadie et Irène dans *C'est le soleil qui m'a brûlée*, tout comme celle entre Tanga et Anna-Claude dans *Tu t'appelleras Tanga* restent délibérément ambiguës. Walker, de son côté, est l'auteure du terme « womanism », introduit dans son ouvrage *In Search of our Mothers' Gardens*, pour désigner un féminisme noir permettant, entre autres, la possibilité de tendresse féminine qui dépasse de simples critères sexuels. Beyala, qui a nié l'accusation de lesbianisme qui lui avait été assenée par la critique, notamment africaine, à la lecture de ses deux premiers romans, évoquait justement un rapport féminin comme celui que prônait Walker. Mais le cas de *Femme nue, femme noire* semble échapper même au « womanism » à la Walker à cause de son érotisme poussé. Natalie Étoké, dans un article analysant l'homoérotisme dans la littérature africaine subsaharienne, rapproche l'écriture de Beyala à la pensée de l'afro-féministe Audre Lorde, quoiqu'elle abandonne le parallélisme pour favoriser la comparaison avec Alice Walker elle aussi (Étoké, 2009, p. 186). Cependant, la position de Lorde nous semble particulièrement judicieuse, surtout en ce qui concerne le roman érotique de Beyala. Audre Lorde, dans un essai intitulé « Uses of the Erotic: The Erotic as Power », insiste que c'est par l'éros que le pouvoir féminin s'affirme : « In touch with the erotic, I become less willing to accept powerlessness, or those other supplied states of being which are not native to me, such as resignation, despair,

self-effacement, depression, self-denial » (2012, p. 58). C'est par le pouvoir sexuel que Irène Fofo prend charge d'une destinée d'emblée vouée à la violence et à l'abus de sa condition féminine. « Quel benêt a fait croire aux femmes qu'à force de mener une guerre contre la saleté, on acquerrait le respect des hommes ? » (Beyala, 2003, p. 53), demande la narratrice devant la docilité ménagère de sa rivale. En rejetant l'amour, le mariage, la vie de femme au foyer et la maternité, elle prive l'homme de tous les mécanismes sociaux et institutionnels qui régissent le plaisir sexuel féminin. Dès lors armée de son pouvoir érotique, Irène se transforme en guérisseuse. À travers un projet érotique imaginé, elle se confère un pouvoir politique à l'échelle continentale :

J'y déploie des trésors de sophistication sexuelle pour anéantir, à moi seule, tous les maux dont souffre le continent noir — chômage, crises, guerres, misères — et auxquels, malgré leur savoir, les grands spécialistes de l'économie et de la science n'ont pu trouver de solution (p. 78).

L'éros, ironiquement conçu comme source de transformation sociale et politique, est la stratégie épousée par Beyala pour faire face à sa propre oppression en tant que femme noire.

Le pouvoir érotique, ainsi que l'explique Lorde, rend dangereuse la femme qui l'utilise et ainsi en est-il de l'écrivaine. Que ce soit en France ou en Afrique, Beyala est un personnage poursuivi de scandales ; accusée de plagiat par les premiers et de sacrilège par les derniers, elle s'en prend précisément aux siens par une appropriation et un redéploiement de l'insulte sexuelle. Dominique Zahan maintient que dans la société bambara « se moquer du sexe ou le traiter à la légère, c'est se rendre coupable de dégradation vis-à-vis de Dieu et de la vie » (1963, p. 78). Ainsi Augustine Asaah prétend que la passion de Beyala pour la « calomnie » sexuelle s'attaque à l'âme même des sociétés traditionnelles au Cameroun et ailleurs (2005, p. 166). Or ce que Asaah et d'autres critiques africains comme Mongo Beti appellent « calomnie » n'est souvent qu'un détournement provocateur du sexe au profit de la victime traditionnelle. Puisque le sexe implique souvent un pouvoir de domination masculin sur le corps féminin, la rébellion qu'envisagent les personnages de Beyala, dont Irène Fofo, est un renversement des jeux de rôle traditionnels où la femme soumise se transforme en agresseur sexuel :

Ils me décrètent folle pour cacher la fureur de leur sang. Je ressens ce qu'ils ressentent à mon égard. [...] Alors je gueule plus fort... Ils continuent leur ovation parce que je suis dangereuse. Ils me disent dingue afin de protéger leur suprématie, pour que ne ressuscitent plus jamais les femmes rebelles, mangeuses de sexe (Beyala, 2003, p. 30).

Si Beyala s'en prend à son Afrique natale par de tels propos, c'est parce que le silence et la docilité de la femme noire devant sa réification sexuelle restent deux des plus grands combats auxquels l'œuvre beyalienne se livre.

Cet aspect de l'écriture de Beyala se rapproche d'ailleurs de la pensée de l'Américaine Catherine MacKinnon, une autre féministe contentieuse, qui définit la sexualité comme inhérente au projet d'émancipation féminine : « Sexuality is to feminism what work is to Marxism: that which is most one's own, yet most taken away », va la célèbre formule de MacKinnon (1982, p. 515). Cette théoricienne est pourtant aussi celle qui a déclaré que tout acte sexuel implique forcément un rapport d'agression. La méthodologie de MacKinnon trouve ainsi des échos vingt ans plus tard dans celle de Beyala, car la sensibilisation féministe passe par la reconnaissance de la violence comme partie intégrante de la domination sexuelle. Les stratégies narratives de Beyala — la brutalité de son style, la vulgarité des péripéties racontées, la grossièreté de sa langue — sont autant des marqueurs de la violence qui anime les rapports sexuels entre hommes et femmes africains. Si Ateba dans *C'est le soleil qui m'a brûlée*, Irène dans *Amours sauvages* comme Irène Fofa dans *Femme nue, femme noire* choisissent de se prostituer, c'est parce qu'elles veulent reprendre le contrôle de leur corps, laissant libre cours à des pulsions qu'elles étaient jusque-là obligées de réprimer. Elles prennent aussi à leur propre compte la violence qui accompagne le métier choisi, se voulant initiatrices plutôt que martyres afin de remettre en question le discours sexuel jusque-là normalisé. MacKinnon conclut : « sexuality is a form of power. [...] [W]oman is identified as a being whose sexuality exists for someone else » (1982, p. 533). Le seul moyen de retourner cette situation est de proposer une nouvelle équation sexuelle qui refuse toute chosification, qu'elle soit celle de la femme ou de l'homme. « Soit on est victime, soit on ordonne » (p. 43), dit Irène Fofa dans *Femme nue, femme noire* qui finit par abandonner son rôle pour inspirer ses clients jusqu'à en devenir la conseillère et guérisseuse sexuelle.

« Que celui qui se sent mal à l'aise passe sa route... » (2003, p. 11) annonce dès le début Beyala en révoquant le poème épigraphe de Senghor dont la vision de l'Afrique comparée à la nudité foudroyante du corps féminin noir est détournée. L'avertissement se lit tout autant comme une invitation, car cette double fonction du texte est ce qui va définir l'ensemble du roman, déstabilisant le logos du pouvoir sexuel masculin et africain. « Dans la violence qu'il assène, il pense mettre à bas ma suprématie sexuelle » (p. 21), déclame la voix narrative qui tire un véritable plaisir de sa prétendue soumission aux violences sexuelle et verbale de l'inconnu qu'elle appellera son « amant » (p. 22) une page plus loin. Irène Fofa, narratrice et protagoniste, refuse de s'adonner à la logique du rapport *agresseur masculin/victime féminine* et va jusqu'à la renverser par une initiation provocatrice de l'acte sexuel. « Il veut retrouver sa masculinité dérobée : seul le mâle doit déclencher l'acte d'amour. Sa réaction m'émeut » (p. 21), dit ensuite Irène avec le cynisme d'une femme qui voit clair dans le jeu de domination sexuelle dont le revers n'est nul autre qu'un profond complexe d'infériorité.

## Du féminisme multiculturel au féminisme *queer*

Le refus de la victimisation sexuelle, que prône Beyala, prend également d'autres formes que la violence fictionnelle. Ses essais appelant à un ralliement féministe entre femmes de toutes nationalités — *Lettre d'une Africaine à ses sœurs occidentales* (1995) et *Lettre d'une Afro-Française à ses compatriotes* (2000) — sont tous des appels à un féminisme multiculturel. Dominic Thomas souligne la transformation du titre du deuxième essai par rapport au premier qui indique une certaine intégration à la société française, voire occidentale, de la part de l'auteure qui destine dorénavant ses propos à une sororité cosmopolite (Thomas, 2007, p. 138). Se galvanisant de l'exemple afro-américain, Beyala reproche à ses compatriotes de ne pas suffisamment se livrer à la lutte contre le racisme en France :

Moi, femme noire et française, je vous le dis en vérité, j'en ai assez de notre masochisme bien français, cette manière que nous avons en permanence de disqualifier nos compatriotes et de toujours croire qu'ailleurs le ciel est plus beau (2000, p. 78).

Insistant sur le besoin de « tisser des liens forts entre nos diverses communautés » (2000, p. 87), Beyala conclut cette lettre d'une manière qui rappelle un aspect de la théorie négro-féministe chez Obioma Nnaemeka, à savoir celui de la négociation :

[N]egotiation has the double meaning of « give and take/exchange » and « cope with successfully/ go around. » African feminism (or feminism as I have seen it practiced in Africa) challenges through negotiations and compromise (Nnaemeka, 2004, p. 378).

Les deux essais de Beyala peuvent certes être interprétés comme des actes de négociation afin de présenter une vision du féminisme issue de l'expérience migrante. En commentant le féminisme occidental d'une perspective africaine, Beyala tente d'abolir l'écart qu'elle perçoit entre ces féminismes internationaux. Le ton confessionnel, notamment de la première lettre, permet une personnalisation de son vécu de femme tour à tour et conjointement africaine, immigrée et française.

*Femme nue, femme noire* participe aussi à ce projet multiculturel, mais par l'exploration d'un pouvoir érotique noir et féminin qui tire sa force de la rencontre tumultueuse du désir et de la race dans l'imaginaire littéraire français. Le mouvement féministe afro-américain de la dernière décennie est retourné à l'œuvre de Beauvoir et de Lorde pour reconcevoir le pouvoir corporel féminin à travers l'expérience vécue de la femme, notamment lorsque celle-ci est mise à part par sa race et son orientation sexuelle<sup>3</sup>. Bref, l'avènement d'un féminisme *queer* aux

---

<sup>3</sup> Voir l'étude de Sharon Patricia Holland (2012) pour son analyse du rôle du désir dans le racisme. Elle soutient une revalorisation de la philosophie de Beauvoir — à travers l'écriture de Judith Butler, Sara Heinämaa et Sonia Kruks — en y rejetant son essentialisme et en promouvant l'importance du

États-Unis a vu resurgir une préoccupation pour le désir et les normes coercitives qui le mettent en conflit avec l'ordre présent<sup>4</sup>. Sharon Patricia Holland (2012) souligne alors le besoin pressant de prendre en considération l'expérience quotidienne du racisme et la manière dont le désir s'y imprègne. *Femme nue, femme noire* met en scène cette rencontre entre le désir et la race dès son titre, qui promet une expérience érotique puisée dans les préférences raciales du lecteur. Le corps et le désir africains ainsi exhibés pour le lecteur français réactivent une histoire de racismes colonial et postcolonial à travers la trame narrative tissée d'orgies sexuelles. « Aux angles du carrefour, des bâtiments coloniaux se dressent dans la nuit, comme soucieux de rappeler aux Africains leur assujettissement passé » (p. 149-150), écrit Beyala en plein cœur de l'intrigue, pour évoquer le souvenir du passé chez le lecteur qui risquerait de l'oublier. De même, le vocabulaire africanisé (*bangala, makossa, soukouss, dombolo, djô*, etc.) ne surgit le plus souvent qu'après de longs intervalles textuels comme pour rappeler la différence raciale et culturelle en jeu, sans la laisser dominer le roman. La folie d'Irène qui naît dans le rapt et le vol, à l'instar du geste colonial, s'épanouit dans les rapports sexuels non normatifs et libérateurs qu'elle dénomme « son éducation sentimentale africaine » (p. 154). Cette référence moqueuse à l'œuvre de Flaubert cherche ainsi à distinguer son roman tout autant du canon littéraire africain — ainsi que nous l'avons vu avec Senghor — que français, pour valoriser à sa place un affranchissement littéraire de la sexualité féminine noire. Quoique la protagoniste de *Femme nue, femme noire* soit enfin punie pour ses diverses transgressions sociales et culturelles, l'éros demeure pour Beyala un moyen de mettre à nu l'entrelacement des oppressions raciale et sexuelle dans le contexte africain aussi bien que dans le contexte français<sup>5</sup>.

### Un voyeurisme stratégique

Malgré ces propensions nettement féministes, et à portée globale, le voyeurisme que trahit l'ensemble de l'œuvre beyalienne déstabilise, semble-t-il, son potentiel subversif. Alors que *Femme nue, femme noire* est certes le roman qui fait preuve du voyeurisme le plus flagrant chez Beyala, le motif traverse son corpus littéraire depuis *C'est le soleil qui m'a brûlée*. L'écrivaine est souvent qualifiée de « sulfureuse », « rebelle » et « intraitable » dans la presse française alors que son

---

vécu féminin. L'essai « Uses of the Erotic: The Erotic as Power » de Lorde (2012), d'abord paru en 1978, continue à figurer comme l'un des textes fondateurs du féminisme noir et *queer*.

<sup>4</sup> Il s'agit ici de la définition proposée par le penseur américain Randall Halle dans *Queer Social Philosophy: Critical Readings from Kant to Adorno*, 2004, p. 117.

<sup>5</sup> De plus en plus d'ouvrages critiques féministes et *queer* traitent justement de cette intersectionnalité entre la race et la sexualité dans le contexte de l'Angleterre, des États-Unis et même africain. Voir par exemple les études de Jennifer DeVere Brody, *Impossible Purities: Blackness, Femininity and Victorian Culture* (1998), de Siobhan Somerville, *Queering the Color Line: Race and the Invention of Homosexuality in American Culture* (2000), et de Neville Hoad, *African Intimicities: Race, Homosexuality and Globalization* (2006). Ce roman de Beyala est encore parmi les premiers à en faire autant — bien entendu par le moyen de la littérature — dans le contexte franco-africain.

écriture est appelée « provocatrice » et « polémique ». Toutefois, elle est l'écrivaine francophone de l'Afrique subsaharienne la plus lue dans le monde. Les premiers tirages de ces romans dépassent de loin ceux de ses compatriotes africaines, et *Femme nue, femme noire* a été vendu à plus de mille exemplaires au cours de la première semaine de sa parution en France. Ainsi que Nicki Hitchcott le souligne, les éditeurs de Beyala ont toujours fait la promotion de ses romans en évoquant l'authenticité de sa vision africaine et le caractère érotique de son œuvre : « [...] from the very beginning of her career, Beyala is contained within the framework of colonial desire, her work deemed "authentic" because it combines Africa and sex » (2006a, p. 30). Le succès commercial de Beyala n'a d'ailleurs que très peu d'égal parmi les écrivaines migrantes en France. *Femme nue, femme noire*, taxé de pornographique par certains critiques, s'adonne à ce que Ambroise Kom dénomme « une technique destinée à accrocher un public en quête d'érotisme et d'exotisme bon marché » (1996, p. 67). Mongo Beti reproche aussi à sa jeune compatriote de ne se soucier que des ventes de son ouvrage et non de la qualité de ce qu'elle produit (1997, p. 45). Quoi qu'il en soit, le sexe à l'africaine demeure un des grands attraits de l'œuvre beyalienne, comme en témoignent les nombreux forums sur internet consacrés aux romans de l'écrivaine (Hitchcott, 2006a p. 29).

Les stratégies perlocutoires du sexe chez Beyala sont nombreuses, des rapports tendres entre femmes dans une prison camerounaise dans *Tu t'appelleras Tanga* aux péripéties sexuelles d'une prostituée dans les rues de Paris dans *Amours sauvages*, sans oublier les multiples escapades licencieuses décrites entre personnages de tous sexes dans *Femme nue, femme noire*. Le corps noir est dévoilé avec une précision anatomique presque clinique et un symbolisme troublant qui invite le lecteur à découvrir la sensualité cachée d'une Afrique en chaleur. L'éros est également mis en vedette par les campagnes de publicité, les couvertures des livres, les résumés au dos des livres et même les photos de Beyala (ex-mannequin, ne l'oublions pas) utilisées sur le matériel publicitaire, conçu pour piquer la curiosité, séduire un lectorat potentiel et assurer des ventes. L'esthétique voyeuriste se manifeste enfin dans le langage cru de certains romans et tout particulièrement celui des deux essais écrits dans un style direct et dépourvu de sensibilité rhétorique. Se confesser à ses sœurs et compatriotes dans une langue qu'elle refuse d'enjoliver, c'est autant se dénuder par le style qu'elle ne le fait par ses multiples intrigues romanesques.

Quant à *Femme nue, femme noire*, Nicki Hitchcott note que la parution du roman et le lancement de sa campagne de publicité ont eu lieu à une époque où le « porno féminin » était justement à la mode en France (2006a, p. 29). Le texte est ainsi délibérément construit pour s'approprier un marché en quête d'érotisme au féminin, ici augmenté de la dimension raciale. Si d'autres romans ont pu réfuter l'accusation pornographique, *Femme nue, femme noire* y arrive moins facilement parce qu'il semble céder à première vue aux caprices d'un lectorat moins soucieux de cohérence littéraire que de titillation sexuelle. Une grande partie du roman se consacre à la description voyeuriste de péripéties sexuelles entre divers

personnages de tous âges, de toutes tailles, de tous sexes et même de toutes espèces, au détriment de l'intrigue dont le texte se détourne à de multiples reprises. Des scènes de type pornographique ponctuent ainsi le roman où chaque rencontre débouche sans exception sur des actes sexuels décrits longuement et dans un détail répétitif. La réception critique du roman reflète par conséquent cette impossibilité de trancher entre le voyeurisme évident et le féminisme sous-jacent du texte<sup>6</sup>. Claudia Martinek insiste, par exemple, qu'il ne s'agit que d'une reprise du stéréotype de l'Africaine hypersensualisée en Europe<sup>7</sup> alors que Lydie Moudileno (2006) y voit une libération féminine qui passe décidément par la folie à laquelle le personnage central est relégué.

Basculant entre féminisme et voyeurisme, l'éros chez Beyala est profondément façonné par sa condition migrante en France. Quoique d'origine camerounaise, elle vit et écrit en France depuis plus de vingt ans, et appartient et fréquente un milieu intellectuel et élitiste qui est de plus en plus coupé de l'Afrique qu'elle évoque dans ses romans — du moins ainsi va la critique formulée le plus souvent contre elle. Son œuvre reflète le paradoxe de sa situation personnelle qui cherche à électriser une carrière littéraire en France en exploitant un héritage ethnique en Afrique. Elle cherche aussi à faire éclater les stéréotypes de la femme africaine tout en se sentant contrainte par la réalité d'un marché littéraire de plus en plus régi par le goût des lecteurs et les chiffres de vente<sup>8</sup>. Le sexe lui permet donc d'assumer cette double fonction, et le scandale qu'il entraîne n'est pas sans avantages non plus. L'écrivaine se veut autant allumeuse politique que sexuelle dans un geste qui trahit encore une fois sa condition migrante. Beyala ne cesse de paraître à la télévision comme porte-parole du collectif Égalité pour promouvoir la présence noire en France aujourd'hui. Malgré toutes les attaques par ses compatriotes camerounais et africains, elle reste en France une des voix les plus sollicitées et emblématiques de l'Afrique noire, de l'immigrée subsaharienne et souvent de toute présence immigrée en France.<sup>9</sup> En effet, la reconfiguration des rapports de pouvoir entre l'Afrique et l'Occident passe notamment par de telles célébrités aujourd'hui, et par cette jeune et belle femme noire opiniâtre qui assume sa sexualité dans ses dimensions les plus libertines et les plus puissantes.

---

<sup>6</sup> Voir entre autres les commentaires de lecteurs cités par Nicki Hitchcott (2006a, p. 29) ou la partie de l'émission de télévision française *Tout le monde en parle* consacrée à la sortie du roman *Femme nue, femme noire* (3 mai 2003) : <http://www.ina.fr/video/I09023338/calixthe-beyala-femme-nue-femme-noire-video.html>.

<sup>7</sup> L'argument de Martinek est résumé dans Nicki Hitchcott (2006a, p. 52).

<sup>8</sup> Un premier tirage typique chez Albin Michel dépasse rarement les 500 exemplaires, alors que *Femme nue, femme noire* s'est vendu à plus de 4000 copies pendant les deux premières semaines de vente en 2003 selon les bases de données de la compagnie de marketing GFK. La sortie du roman en édition de poche en 2005 a vu des ventes hebdomadaires de plus de 250 copies pendant les six premières semaines. Les tirages totaux montent aujourd'hui à près de 20 000 exemplaires, ce qui dépasse de loin la grande majorité de ses romans antérieurs.

<sup>9</sup> Un statut qu'elle partage aujourd'hui avec quelques autres compatriotes africaines dont la Sénégalaise Fatou Diome et la Camerounaise Elizabeth Tchoungui.

## Une ambition internationale

Dans son ouvrage consacré à la chanteuse, danseuse et actrice afro-américaine Josephine Baker, Benetta Jules-Rosette situe Calixthe Beyala parmi la descendance symbolique de la célèbre Vénus noire qui fit sa renommée dans le Paris des années 1920 grâce à sa danse érotique au Théâtre des Champs-Élysées. Jules-Rosette signale de nombreuses ressemblances entre les deux artistes, dont leur manipulation du motif érotique à des fins politico-culturelles :

Beyala inscribes her feminism in a literary and polemical discourse that operates in counterpoint to her seductive public image. She shares with Baker a sense of the French marketplace for cultural politics in which style and politics are woven into public debates. Her hyphenated national identities and her public visibility situate Beyala perfectly as an element of Baker's symbolic legacy (2000, p. 261).

Cette conscience du marché français inspirée du vécu de la toute première femme noire à jouir d'une notoriété artistique sur plusieurs continents renvoie encore une fois au caractère global de l'ambition de Beyala, qu'elle soit littéraire, politique ou sexuelle. Beyala négocie aussi bien le voyeurisme qui anime ses textes que le féminisme qui y figure dans un objectif de célébrité à visée internationale. Tout comme le pouvoir érotique chez Baker lui conféra une réputation artistique à influence politique, Calixthe Beyala ne s'en sert pas moins, et à des fins aussi grandioses... allant même jusqu'à se porter candidate aux élections présidentielles de la République française.

## BIBLIOGRAPHIE

- Almeida, Irène Assiba (d'). 1994. *Francophone African Women Writers*. Gainesville : University of Florida Press, 222 p.
- Asaah, Augustine H. 2005. « Veneration and Desecration in Calixthe Beyala's *La petite fille du réverbère* ». *Research in African Literatures*, vol. 36, no 4 (hiver), p. 155-171.
- . 2007. « Entre "Femme noire" de Senghor et *Femme nue, femme noire* de Beyala : réseau intertextuel de subversion et d'échos ». *French Forum*, vol. 32, no 3 (automne), p. 107-122.
- Beti, Mongo. 1997. « L'affaire Calixthe Beyala ou comment sortir du néocolonialisme en littérature ». *Palabres*, vol. 1, nos 3 & 4, p. 39-48.
- Beyala, Calixthe. 1987. *C'est le soleil qui m'a brûlée*. Paris : Stock, 174 p.
- . 1988. *Tu t'appelleras Tanga*. Paris : Stock, 202 p.
- . 1995. *Lettre d'une Africaine à ses sœurs occidentales*. Paris : Spengler, 157 p.

- . 2000. *Lettre d'une Afro-Française à ses compatriotes*. Paris : Éditions Mango, 95 p.
- . 2003. *Femme nue, femme noire*. Paris : Albin Michel, 223 p.
- Brody, Jennifer De Vere. 1998. *Impossible Purities: Blackness, Femininity and Victorian Culture*. Durham : Duke University Press, 272 p.
- Chevrier, Jacques. 1998. *Littératures d'Afrique noire de langue française*. Paris : Nathan, 128 p.
- Chipara, Margret et Gibson Ncube. 2012. « Sexuality and Madness: Versions and Subversions in Calixthe Beyala's *Femme nue, Femme noire* and Paulina Chiziane's *Niketche: Uma História de Poligamia* ». *Counter-Cultures in Contemporary Africa*, vol. 8, no 1. En ligne. <http://postamble.org/wp-content/uploads/2015/08/ChiparaNcubeFinal.pdf>.
- Drew, Allison. 1995. « Female Consciousness and Feminism in Africa ». *Theory and Society*, vol. 24, no 1 (février), p. 1-33.
- Eteki-Otabela, Marie-Louise. 1992. « Dix ans de luttes du Collectif des femmes pour le renouveau (CFR) : quelques réflexions sur le mouvement féministe camerounais ». *Recherches féministes*, vol. 5, no 1, p. 125-134.
- Étoké, Natalie. 2009. « Mariama Barry, Ken Bugul, Calixthe Beyala, and the Politics of Female Homoeroticism in Sub-Saharan Francophone African Literature ». *Research in African Literatures*, vol. 40, no 2 (été), p. 173-189.
- Fernandes, Martine. 2007. *Les écrivaines francophones en liberté*. Paris : L'Harmattan, 290 p.
- Gallimore, Rangina Béatrice. 2001. « Écriture féministe ? Écriture féminine ? : les écrivaines francophones de l'Afrique subsaharienne face au regard du lecteur/critique ». *Études françaises*, vol. 37, no 2, p. 79-98.
- Giddings, Paula. 1995. « The Last Taboo ». Dans *Words of Fire: An Anthology of African-American Feminist Thought*. New York : The New York Press. Sous la dir. de Beverly Guy-Sheftall, p. 413-428.
- Halle, Randall. 2004. *Queer Social Philosophy: Critical Readings from Kant to Adorno*. Urbana : University of Illinois Press, 236 p.
- Hitchcott, Nicki. 2006a. *Calixthe Beyala: Performances of Migration*. Liverpool University Press, 190 p.
- . 2006b. « Calixthe Beyala: Prizes, Plagiarism, and "Authenticity" ». *Research in African Literatures*, vol. 37, no 1 (printemps), p. 100-109.
- Hoad, Neville. 2007. *African Intimacies: Race, Homosexuality and Globalization*. Minneapolis : University of Minnesota Press, 187 p.
- Holland, Sharon Patricia. 2012. *The Erotic Life of Racism*. Durham : Duke University Press, 184 p.

- Jules-Rosette, Benetta. 2000. *Black Paris: The African Writer's Landscape*. Urbana : University of Illinois Press, 376 p.
- . 2007. *Josephine Baker in Art and Life: The Icon and the Image*. Urbana : University of Illinois Press, 392 p.
- Kom, Ambroise. 1996. « L'univers zombifié de Calixthe Beyala ». *Notre Librairie*, no 125 (janvier-mars), p. 63-71.
- Lorde, Audre. 2012. « Uses of the Erotic: The Erotic as Power ». Dans *Sister Outsider: Essays and Speeches*. Berkeley : Crossing Press, p. 53-59.
- MacKinnon, Catharine A. 1982. « Feminism, Marxism, Method, and the State: An Agenda for Theory ». *Signs*, vol. 7. no 3, p. 515-544.
- Matateyou, Emanuelle. 1996. « Calixthe Beyala : entre le terroir et l'exil ». *The French Review*, vol. 69, no 4 (mars), p. 605-615.
- Mohanthy, Chandra Talpade. 1991 [1984]. « Under Western Eyes: Feminist Scholarship and Colonial Discourses ». Dans *Third World Women and the Politics of Feminism*. Sous la dir. de Chandra Talpade Mohanthy, Ann Russo et Lourdes Torres. Bloomington : Indiana University Press, p. 51-80.
- Moudileno, Lydie. 2006. « Femme nue, femme noire : tribulations d'une Vénus ». *Présence francophone*, no 66, p. 147-161.
- Newell, Stephanie. 2006. *West African Literatures: Ways of Reading*. Oxford/New York : Oxford University Press, 259 p.
- Nfah-Abbenyi, Juliana Makuchi. 1997. *Gender and African Women's Writing: Identity, Sexuality and Difference*. Bloomington : Indiana University Press, 206 p.
- Nnaemeka, Obioma. 2004. « Nego- Feminism: Theorizing, Practicing, and Pruning Africa's Way ». *Signs*, vol. 29 no 2, p. 357-385.
- Ogundipe-Leslie, Molar. 1994. « Stiwanism: Feminism in an African Context ». Dans *Recreating Ourselves: African Women and Critical Transformation*. Trenton : Africa World Press, p. 207-241.
- Ojo-Ade, Femi. 1982. « Still a Victim? Mariama Bâ's *Une si longue lettre* ». *African Literature Today*, vol. 12, p. 71-87.
- Rich, Adrienne. 1983. *In Search of Our Mothers' Gardens. Womanist Prose by Alice Walker*. New York : Harcourt Brace Jovanovich, 418 p.
- Salé, Charles. 2005. *Calixthe Beyala : analyse sémiotique de Tu t'appelleras Tanga*. Paris : L'Harmattan, 142 p.
- Tchakam, Stéphane. 2004. « Calixthe Beyala en toute franchise ». *Cameroon Tribune*, 8 janvier. En ligne. <http://www.cameroon-info.net/stories/0,13960,@,calixthe-beyala-en-toute-franchise.html>.

- Têko-Agbo, Ambroise. 1997. « Werewere Liking et Calixthe Beyala. Le discours féministe et la fiction ». *Cahier d'études africaines*, vol. 37, no 145, p. 39-58.
- Thomas, Dominic. 2007. *Black France: Colonialism, Immigration, and Transnationalism*. Bloomington : Indiana University Press, 328 p.
- Zahan, Dominique. 1963. *La dialectique du verbe chez les Bambara*. Paris/La Haye : Mouton, 208 p.

## Notice biobibliographique

Subha Xavier est professeure adjointe à Emory University. Elle est l'auteure de l'ouvrage critique *The Migrant Text : Making and Marketing a Global French Literature* (McGill-Queen's University Press, 2016).