

## LA SEXUALITÉ DANS LE ROMAN DE 1950-67 : ESQUISSE D'UNE ÉMANCIPATION SCRIPTURALE

**Innocent BEKALE NGUEMA**

Littérature française et francophone, Université de Lille, France

Rattaché au laboratoire ALITHILA

[bekalenguemainnocent@yahoo.fr](mailto:bekalenguemainnocent@yahoo.fr)

&

**Elian Sedrik NGODJO**

Littérature française et francophone, Université de Limoges, France

Rattaché au laboratoire EHIC

[yains22@gmail.com](mailto:yains22@gmail.com)

**Résumé :** L'Africain colonisé a vu se désarticuler au cours du temps son monde et sa façon de se le figurer. L'influence coloniale a marqué jusqu'au mode de perception du sexe et ses manifestations. Il en résulte un imaginaire social qui féconde le texte littéraire durant une longue période. Celui-ci donne à voir, entre autres, l'Africain comme un être honteux, qui recourt à l'allusion, aux métaphores et à toutes les formules astucieuses pour dire le sexe. Ainsi naît et se développe la pudeur légendaire longtemps assignée à tort aux peuples subsahariens. Mais, les décennies 1950 et 1960 permettent, à travers la littérature, une certaine réappropriation du discours précolonial autour de la sexualité et son expression. En revisitant quelques classiques de la littérature africaine, on peut retracer et surtout comprendre, comment la représentation du sexe est passée du sous-entendu à l'explicite ; de l'allusion à une liberté scripturale.

**Mots-clés :** Sexualité ; écriture ; génération ; émancipation.

### SEXUALITY IN THE 1950-67 NOVEL: A SKETCH OF A SCRIPTURAL EMANCIPATION

**Abstract :** Over time, the colonized African has seen being transformed both his world and his way of considering it. Colonial influence even changed the perception of sex and its manifestations. From these changes results a new way to see Africa, that will also influence african literature during a long period. This new imaginary presents African as a shameful human being who uses clever formulas to talk about sex. Thus, born the decency long wrongly attributed to Africans. But through literature, the decades of the 1950s and 1960s allowed a certain recovery of the pre-colonial discourse on sex and its expression. By revisiting some classics of African literature, one can trace and mainly understand now how the sex representation has grown from implied to explicit; from illusion to a scriptural freedom.

**Keywords :** Sexuality ; writing ; generation ; emancipation.

## Introduction

Le système colonial a influencé et même réduit l'expression de la sexualité en Afrique. Émerge de cette déconstruction un regard nouveau sur le sexe et ses manifestations. Désormais, l'Afrique est un espace de pudeur et l'Africain passe pour un être réservé, qui n'aborde la sexualité que de façon voilée et l'exprime dans le seul périmètre du secret et de l'intime. Cette image d'Épinal, qui se répand en période coloniale, semble de même, dès ses origines, s'appliquer à la littérature subsaharienne dont l'écriture en est symptomatique. Si, dans *Batouala* (Maran 1921), la sexualité, à la fois dans son rapport au désir et aux us et coutumes, est explicitement mise en exergue comme aspect essentiel rythmant la vie traditionnelle, c'est bien la seule fiction de l'époque où le sexe imprègne le récit de façon si remarquable. Les ouvrages des premiers écrivains africains<sup>1</sup> jettent une chape de timidité et de honte sur l'évocation de la sexualité. La poétique de la pudeur, laquelle met à jour cette excessive réserve, n'est que ce style qui a socialisé la pudicité dans le champ littéraire. En dépit de ses multiples techniques de dissimulation, la représentation et l'énonciation sexuelles ont évolué, aussi bien dans les discours que certaines thématiques exploitées, notamment la représentation de la femme et sa condition sociale, la décadence morale etc. Concernant la femme, tout en elle inspire le désir (ses formes gracieuses et généreuses, sa démarche séductrice, l'éclat de son teint...), et les poètes de la Négritude, ainsi que les romanciers faisant écho aux revendications du mouvement, s'en font les chantres. Ces figurations apparaissent davantage chez les écrivains qui s'accaparent lentement des sphères nouvelles et prospectent de nouveaux territoires liés au sexe. Les décennies 50 et 60 jouent, à cet égard, un rôle important dont on questionne justement ici, l'apport dans la déconstruction de l'esthétique de la pudeur. Aussi, comment ces décennies ont-elles sérieusement engagé les littératures francophones au sud du Sahara, vers une décolonisation scripturaire ?

L'examen de quelques textes de cette époque permettra d'y voir une période charnière qui pourvoit aux ultimes éléments ayant concédé la décolonisation de la graphie de la pudeur, et l'avènement d'une écriture plus libérée, après les Indépendances. Et le présent article a le souci de rendre compte - à partir de cinq romans qui nous paraissent représentatifs de cette période : *Maïmouna* (1952) et *Nini, Mulâtresse du Sénégal* (1953) d'Abdoulaye Sadju, *Sous l'orage* (1957) de Seydou Badian, *Mission terminée* (1957) de Mongo Beti et *Les Bouts de bois de Dieu* (1960) d'Ousmane Sembène, - des modalités de cette inestimable contribution. Ces textes dégagent une vue d'ensemble de l'évolution des discours et des figurations liées à la sexualité entre 1950 et 1967. Chaque texte met en relief l'apport d'une génération d'écrivains qui déconstruit peu à peu, la fixité d'une littérature.

### 1. Ébauche d'une écriture iconoclaste : mise en lumière des minorités sociales

Aux lendemains de la Seconde Guerre mondiale, la flambée lyrique du

<sup>1</sup> Il s'agit de Bakary Diallo (1926), Félix Couchoro (1929), Ousmane Socé (1935 & 1937) et Paul Hazoumé (1938).

mouvement de la Négritude décroît en termes d'enthousiasme, et durant la décennie 50, des romanciers non moins talentueux (entre autres : Bernard Dadié, Camara Laye, Cheikh Hamidou Kane, Seydou Badian, Mongo Beti, Ousmane Sembène...) et désormais illustres, éclosent et donnent le ton à une autre forme de littérature. En effet, après la Négritude poétique<sup>2</sup>, certes les questions de sexualité se sont progressivement développées au sein de la production africaine francophone, mais seulement par la voie d'une minorité d'auteurs. La situation sociale de l'époque n'y est pas étrangère ; celle-ci permettait peut-être moins que l'imagination des auteurs s'aventure sur les terres d'Oshun<sup>3</sup>. On peut observer que les écrivains africains, dans leur immense majorité, à l'image de Stendhal, estiment alors que le roman est un miroir social. De ce fait, s'engagent-ils à dénoncer la situation scabreuse de l'Afrique. C'est dans cette optique qu'en 1956, le premier congrès des écrivains et artistes, qui réunit à Paris la diaspora noire, confie à l'intelligentsia une mission explicite : écrire pour libérer l'Afrique du joug colonial.

Les textes de cette période laissent transparaître une certaine réalité : de façon générale, l'expression de la sexualité dans le roman est demeurée relativement accidentelle et assortie à une société en transition. Ils orbitent entre autres autour des thématiques telles que la polygamie, la procréation, les inégalités entre hommes et femmes, le désir, les pratiques sexuelles africaines perdues ou altérées etc. Ces représentations mettent, par ailleurs, ce qui est un progrès véritable, la femme et sa sexualité au premier plan, quelquefois dans des circonstances sans précédent. Le romancier sénégalais Abdoulaye Sadiji pose éventuellement les jalons de cette écriture prospective en cette décennie. En 1953 et 1954, il publie deux ouvrages qui traitent de deux personnages féminins éponymes : il s'agit respectivement de Maïmouna (*Maïmouna*) et Nini (*Nini, Mulâtresse du Sénégal*). À l'instar d'Ousmane Socé, à l'avant-garde de l'usage d'un couple de jeune comme stéthoscope social, Sadiji pourrait être le premier écrivain à faire de la femme, le ferment d'un récit romanesque et l'actant principal de la fiction.

La première héroïne, Maïmouna, est une jolie paysanne d'abord séduite puis finalement déçue et meurtrie par la ville. Elle renvoie à la figure de la femme naïve et belle, qui perçoit désespérément son avenir dans l'Ailleurs. Malheureusement, une aventure avec un jeune citadin appelé Doudou Diouf, suivie d'une grossesse non voulue ramène rapidement la jeune fille à la triste réalité de l'existence. Le sexe se révèle ici dans sa dimension destructrice, car cette idylle de jeunesse aura annihilé les ambitions de la jeune paysanne. L'amourette entre ces jeunes en métropole n'intéresse pas particulièrement

<sup>2</sup> On parle de Négritude poétique car, en tant que courant de revalorisation de l'ontologie nègre, ce système de pensée a vu son incidence ou son prolongement dans la prose romanesque sous la forme de diverses réflexions portant sur les problématiques à la fois identitaires et sociales, l'engagement pour l'émancipation des pays africains, la réhabilitation d'un patrimoine historique et culturel moribond etc.

<sup>3</sup> Oshun, une sorte de Vénus noire, est une déesse issue de la mythologie Yoruba. On peut voir en elle l'Aphrodite africaine : elle est souvent représentée par une femme noire d'une grande beauté, sensuelle et voluptueuse. Elle représente la tentatrice, celle qui séduit de par ses nombreux charmes. Oshun est dans le même temps déesse de la beauté, de l'amour, des plaisirs sexuels ; elle est, de surcroît, par extension, liée à la fertilité et aux rivières. D'où est-elle souvent figurée par une sirène envoûteuse. Oshun a été exportée en Amérique latine, à Cuba et au Brésil par exemple.

l'auteur. De plus, rien de particulier n'auréole cette liaison, et l'écriture, de même que le discours mobilisé par l'écrivain, restent circonspects, comme l'auteur de *L'Aventure ambiguë* (Kane 1961), qui, lui également n'arrive guère à montrer de façon concrète, les sentiments autres que l'admiration, développés par Samba Diallo envers Lucienne (sa condisciple) et Adèle (petite-fille du vieil immigré Pierre-Louis).

Le deuxième personnage de Sadjji est aussi rêveur que Maïmouna. Nini, de son véritable nom Virginie Maerle, est une jeune femme d'une vingtaine d'années. Sa complexion lui est favorable, une belle « blonde avec des yeux bleus » ; de sa « race » elle tient un « petit nez écrasé aux narines largement ouvertes », des « lèvres fortes et gourmandes » ainsi qu'une « démarche féline » (Sadjji 1954, p.41). Cette description rappelle fatalement les stéréotypes coloniaux, c'est-à-dire les canons de beauté de la femme africaine célébrés en période coloniale. Si les formes gracieuses de Nini sont classiques, elle est pourtant très différente des femmes représentées jusqu'alors. La jeune fille a par exemple une tendresse toute particulière pour les livres sulfureux, en témoigne sa bibliothèque : « Près d'elle se trouvent des volumes aux titres incendiaires et significatifs, entre autres : *Deux nuits de volupté*, *L'Amant d'une nuit* et *La Muse gauloise* où Marot, Ronsard, Verlaine et tant d'autres rivalisent de débauche et de cynisme » (Sadjji 1954, p.33). Ses lectures lui permettent de passer des récréatifs instants et de vivre des expériences psychédéliques. Le livre érotique agit sur elle comme une douce drogue, lui ouvrant un univers de possibles dans lequel le phantasme féconde l'imagination :

Une tendresse infinie baigne alors tout son être. Elle devient amoureuse et lascive. Hélas ! elle n'a aucun partenaire pour répondre à ses élans généreux. Autour d'elle tout est poésie et mouvement : la chambre, le divan, les tableaux tournent comme en rêve. Doucement elle s'étend sur le divan, ferme les yeux, lâche le livre et fait revivre, en imagination, des scènes d'amour passées où elle avait joui au maximum.

Sadjji (1954, p.35)

Au-delà du transport des sens imaginaire que vit la jeune mulâtresse, l'écriture elle-même répand une atmosphère de désir. La « tendresse infinie » qui emplit la jeune fille flatte ses bas instincts et ouvre son corps aux douces sonorités de l'envie. Cet empire du désir copule avec la description d'un décor langoureux, onirique, et tous deux portent la Mulâtresse vers un accouplement fantasmé, que l'auteur n'assume pas encore réellement. En outre, empreinte de lascivité et de poésie, Nini est obsédée par l'idée d'être prise en mariage par un Blanc. Au demeurant, elle rejette, avec la plus grande fermeté, les avances d'un Noir respectable nommé Ndiaye Matar. La jeune femme juge, en effet, inconcevable de développer une liaison avec un Nègre, soit-il de bonne famille et jouissant des grâces de la nature. Elle n'imagine aucunement sa vie autrement que dans les bras d'un européen blanc. Cette forme de monomanie se matérialise par la relation amoureuse qu'elle entretient avec Jean Martineau, son collègue blanc. Nini répond ainsi à la description de la femme métisse telle que décrite par Frantz Fanon deux années plus tôt, notamment dans *Peau noire*,

*masques blancs* (1952).

Si la place du mariage comme élément essentiel pour la survie du groupe demeure dans cette Afrique en pleine mutation, l'auteur de *Nini, Mulâtresse du Sénégal* porte un discours novateur sur la sexualité, traduisant l'escalade du matérialisme. Effectivement, la Mulâtresse du Sénégal parle bien de mariage (considéré comme une sorte d'ascenseur social), mais pas d'amour, à moins qu'il ne soit qu'une simple formalité somatique : « L'amour, pour elle, reste un simple sport » (Sadj 1954, p.176). L'amour est donc désacralisé, et toute sa dimension intimiste et sentimentale succombe à la banalité et à la vénalité. En somme, il est dans ce texte question de dévoiler la psychologie de la mulâtresse, dans certains cas, compromise par un racisme anti-Noir assez prononcé.

L'ouvrage d'Ousmane Sembène, *Les Bouts de bois de Dieu*, est potentiellement le premier dans lequel le féminin joue un rôle social autre que celui de femme au foyer. Ce roman introduit une rupture majeure dans l'évolution des écritures du sexe, s'agissant spécialement du statut de la femme. Si les personnages féminins Maïmouna et Nini sont au cœur des récits d'Abdoulaye Sadj, il n'empêche que leur situation est amplement tributaire de la culture locale. Surtout celle de Maïmouna ; Nini, pour sa part, exerce en tant que secrétaire, ce qui est à n'en point douter une avancée socialement significative. Elle a également reçu des influences occidentales dans son éducation. Chez Sembène cependant, les fonctions de la femme sont des plus déroutantes. Mais globalement, le roman de l'époque dépeint les profondes mutations sociales qui s'opèrent, à l'image de la mise en discours de la quête de liberté de la femme et de sa sexualité. Dans le cadre stylistique, il est vrai que l'écriture est encore marquée par le sceau de la pudeur, même si cela est dans une moindre mesure par rapport à celle de Sadj et Kane.

Sembène retrace dans son ouvrage l'histoire, inspirée de faits réels, d'une grève de cheminots s'étant déroulée du 10 octobre 1947 au 19 mars 1948 sur la ligne du chemin de fer Dakar-Niger. Les événements portent le lecteur dans plusieurs villes où des personnages, aussi attachants les uns que les autres, combattent des administrateurs blancs et leurs affidés noirs. Dans ce texte, la femme s'éloigne à la fois des canons usuels de la communauté de référence et de la littérature africaine francophone. Elle y est active, meneuse, en capacité de diligenter des activités d'ordinaire réservées aux hommes, quelques-unes allant jusqu'à siéger, lors des assemblées, avec eux :

Soudain, une voix féminine s'éleva :

\_ Je voudrais...

Il y eut quelques « chut ! » impérieux.

\_ Qui a parlé là au fond ? demanda Konaté.

\_ C'est une de ces écervelées de femmes ! dit quelqu'un. [...]

On vit s'avancer une femme au visage couturé de cicatrices, aux lèvres tatouées. Elle avait cru bon de mettre ses plus beaux habits pour la circonstance. Tiémoko lui fit place à côté de lui sur le banc.

Sembène (1960, p.150)

La figure traditionnelle de la femme soumise, (dé)vouée aux désirs de

l'homme et incarnée par le personnage Assitan, est ainsi mise à mal dans le récit. Concomitamment, l'auteur anathématise des pratiques sexuelles comme la polygamie. À la différence de *Batouala* où celle-ci est valorisée – situation prouvant qu'au fil du temps les mentalités ont évolué –, cette observance culturelle est durement fustigée par différents protagonistes de Sembène. On constate nettement que certaines croyances liées à la sexualité sont graduellement interrogées et la définition du Bien, du Mal ou de l'utile, se nourrit des apports étrangers. N'Deye Touti, par exemple, rédactrice publique considérablement imprégnée de la modernité européenne, a en horreur la polygamie et le mode de vie africain :

Les gens parmi lesquels elle vivait étaient polygames et N'Deye n'avait pas tardé à comprendre que ce genre d'union exclut l'amour, du moins l'amour tel qu'elle le concevait. Et cela lui avait permis de mesurer ce qu'elle appelait leur « absence de civilisation ». Dans les livres qu'elle avait lus, l'amour s'accompagnait de fêtes, de bals, de week-ends, de promenades en voiture, de somptueux cadeaux d'anniversaire, de vacances sur des yachts, de présentations de couturiers ; là était la vraie vie et non dans ce quartier pouilleux, où à chaque pas, on rencontrait un lépreux, un éclopé, un avorton.

Sembène (1960, p.100)

Cette femme de culture, à l'image de Nini, symbolise ces femmes d'Afrique qui, au contact de la civilisation européenne, par le biais du livre entre autres, adoptent un regard et une attitude différents vis-à-vis du sexe et de son plaisir, de l'homme et du folklore social. Dans un milieu où le soutien-gorge est loin de faire l'unanimité, N'Deye Touti le porte discrètement, se refusant à l'idée de voir un jour ses mamelles pendre : « elle mesurait du doigt la croissance de ses seins et se torturait à la pensée qu'un jour ils tomberaient comme ceux des autres femmes dont elle regardait à la dérobée les poitrines plates balloter sous les pagnes » (Sembène 1960, p.101). Penda, la prostituée, l'avatar de la femme aux mœurs libérées, est au nombre de ces personnages féminins importants. Elle incarne l'expression de la liberté et le *leadership*. Elle apparaît comme l'ancêtre des personnages tels que la déroutante Irène de Calixthe Beyala (2003). Penda est assurément pleine d'audace et sait se faire entendre de la gent féminine et masculine :

[...] Lahbib se félicita souvent d'avoir embauché Penda. Elle tenait tête aux femmes et se faisait respecter des hommes. Un jour qu'au syndicat où elle venait assez souvent et se rendait utile, un ouvrier lui avait maladroitement touché les fesses, elle le gifla publiquement ce qui ne s'était jamais vu dans le pays.

Sembène (1960, p.224)

Cette œuvre engagée est vraisemblablement le premier roman africain mettant véritablement en scène le personnage de la prostituée. Certes, dans *Ville cruelle* (1954), six ans plus tôt, Mongo Beti présente de façon sommaire la

première fiancée de son principal protagoniste (Banda) comme une femme de petite vertu, toutefois, il apparaît que la prostitution dans cet univers fictionnel est encore hautement dégradante et socialement stigmatisée. Le discours sociétal et les railleries qu'essuie cette jeune femme (qui n'est même pas nommée), sont révélateurs de la prégnance des représentations traditionnelles. Chez Sembène, en revanche, celle qui est maîtresse dans *L'Art de l'extase sexuelle* (Anand-Naslednikov 2007) devient un symbole de la (re)conquête de la parole par *Les Bijoux indiscrets* (Diderot 1748) ; et Sembène, l'anneau miraculeux donné par le génie Cucufa au sultan Mangogul du Congo. L'innovation thématique est à un degré moindre dans l'œuvre de Seydou Badian (1963).

L'œuvre intitulée *Sous l'orage*, qui paraît seulement trois années après le texte de Sembène, donne à voir, via une idylle de jeunesse aussi, une société qui s'émancipe et dans laquelle les catégories sociales, autrefois minoritaires, trouvent des voies d'énonciation. En effet, il est possible de voir dans ce roman le triomphe de l'amour estampillé occident, dans une collectivité où les mœurs et les pratiques sexuelles sont déterminées, où la volonté de la famille et du groupe l'emportent très souvent sur les affects individuels. Le récit livre l'aventure de Kany et Samou, un jeune couple d'adolescents dont l'attraction mutuelle est contrariée par les cupides desseins du père de Kany, Benfa. Ce dernier entend donner, conformément aux prérogatives que lui confèrent l'héritage culturel, sa fille en mariage à un riche marchand d'un âge avancé. Face à l'opposition de Kany et en guise de châtiment, le père Benfa exile sa fille au village de Djigui, son aîné. La jeune fille en profite pour plaider sa cause auprès de son oncle, lequel, curieusement, adhère et décide d'intervenir à la faveur des amoureux.

Si l'amour et la volonté de la nouvelle génération de se défaire des codes venus d'un autre âge culbutent les coutumes, sur le plan stylistique, par contre, la pudeur scripturale demeure. Le tabou sur le sexe est toujours aussi fort ; car, bien que narrant un thème qui associe passion amoureuse et jeunesse, des composants favorables au dire sexuel, l'auteur est très mesuré s'agissant de l'évocation de la lubricité. Le sujet prédominant est clairement celui de la rupture avec les obligations ancestrales. De même que *Les Bouts de bois de Dieu*, *Sous l'orage* s'inscrit dans la subversion : les séculaires traditions sont malmenées pour insister sur la nécessité de liberté.

## 2. Scripturalité du désir et mise en scène du tableau érotique

Dans cette bataille pour le renouvellement de la littérature, Mongo Beti est le romancier qui franchit un palier encore plus significatif, notamment lorsqu'il explore le plaisir sexuel. Il serait, selon Gérard Clavreuil (1987, p.38), le premier auteur africain à employer le syntagme « jouir ». En réalité, trois années avant lui, abordant les évasions érotiques de Nini, Abdoulaye Sadju a recouru à ce terme. Mongo Beti, à notre connaissance, au sein des littératures subsahariennes francophones, serait plutôt le premier à initier une réflexion sur l'euphorie sexuelle et à élaborer la scène de sexe. *Mission terminée*, son quatrième ouvrage, propose l'histoire d'un jeune lycéen nommé Jean Marie Medza, qui se rend au village auprès de ses parents pour des vacances. Une commission lui est

attribuée dès son arrivée : il doit se rendre dans un village voisin afin de ramener l'épouse de son cousin ayant quitté le lit conjugal. Dans le village concerné, Jean Marie fait la rencontre de Zambo, un autre cousin au caractère pittoresque : plein de vigueur, prenant plaisir dans le dilettantisme, la consommation de vin de palme et les plaisirs charnels. Celui-ci manœuvre une rencontre au lycéen avec une ravissante villageoise appelée Edima. C'est au moyen de cette entrevue, laquelle débouche presque sur un acte sexuel abouti, que l'auteur explore sur environ trois pages, dans un tableau jusqu'alors inédit, le sens du désir et du plaisir sexuel :

Il disparut ; elle resta devant moi : nous étions seuls. Ma gorge s'était desséchée comme si je m'étais trouvé dans un four. Je me la mouillai en avalant ma salive. Je m'approchai d'elle, elle ne disait rien et ne me regardait pas. Elle grelottait aussi ou faisait semblant. Je lui pris la main et elle vint tout près de moi comme si elle n'avait attendu que ce geste. Je pensai : « Les filles attendent toujours. » Maintenant, je sentais son haleine me caresser le menton. Je l'embrassai longuement sur la bouche, puis elle se dégagea nerveusement, comme si elle n'avait pas beaucoup apprécié le goût de mes lèvres ou de mon haleine. [...] Puis, elle se trouva tout contre moi, je ne sais plus comment : je la serrai, la pressai contre ma poitrine dans un geste impuissant et sans issue. Elle se laissait faire, ce qui m'enhardit. Elle aussi ne portait qu'un pagne et, au toucher, je percevais avec précision tous les reliefs de son corps musclé de paysanne très jeune. N'y tenant plus, j'écartai son pagne dans un geste maladroit, excessif, hors de proportion avec l'acte à accomplir, et je découvris ses seins, son ventre, ses cuisses. [...] Je la touchais sur tout le corps et de préférence entre les cuisses, où il faisait à peu près aussi chaud qu'une casserole en ébullition. [...] C'était la première fois que je me trouvais en contact aussi étroit avec une femme. [...] Fatiguée probablement par mon manège, ou plus vraisemblablement encore, ne tenant pas à se donner dans des conditions aussi inconfortables, et ne voulant connaître l'homme que peu à peu, comme font les jeunes filles, et non d'un seul coup et d'une façon brusque, elle se dégagea vigoureusement, me laissant pantelant d'un plaisir à peine entamé.

Mongo Beti (1999, p.134-135)

Mongo Beti donne naissance à travers ces passages à la scène sexuelle. Cet acte, qui serait passé sous silence au moyen d'une ellipse narrative, se transmue en une matière de création. L'écrivain déroule la scène avec minutie, en faisant abstraction des nombreux procédés de voilement qui trahissaient la réserve des auteurs devant la chose sexuelle : « elle resta devant moi », « Ma gorge s'était desséchée », « Je l'embrassai longuement sur la bouche », « je la serrai, la pressai contre ma poitrine », percevant « avec précision tous les reliefs de son corps musclé » ; « je découvris ses seins, son ventre, ses cuisses ». Non seulement il se trouve une sorte de loquacité descriptive de la chorégraphie des corps et des gestes – enroulement, dévoilement, découverte de la géographie charnelle –, mais la quête du plaisir est en plus ostensiblement énoncée (« comme si elle n'avait pas apprécié le goût de mes lèvres » ; « N'y tenant plus, j'écartai son



pagne »).

Cette scène est d'une portée symbolique évidente. Le jeune lycéen, étranger il y a peu à ce genre de pratiques, incarne d'une part l'intellectuel, et préfigure d'autre part, l'écrivain africain autrefois outrancièrement mesuré, prospectant un domaine qu'il s'interdisait. Si cette séquence narrative se caractérise par une absence de pénétration, d'orgasme et par voie de conséquence par l'inassouvissement du désir, il n'en demeure pas moins qu'elle reste emblématique des années 1950-67, durant lesquelles, le processus d'affranchissement de l'écriture sur le sexe et ses manifestations directes s'est opéré à tâtons, chaque auteur renouvelant le style dominant à sa manière. Par le truchement de *Mission terminée*, Mongo Beti (1957) pose donc la sexualité dans son rapport au désir et au plaisir de façon flagrante. Après cela, le discours et les figurations sexuelles ne seront plus jamais pareils. Cette période se révèle finalement comme la préfiguration de l'émancipation scripturale.

L'examen de ces textes commis à cette époque permet de constater la délocalisation des objectifs des écrivains vers des interrogations plus en corrélation avec les libertés individuelles, comme l'affirmera Véronique Tadjó : « Nous avons passé le temps des littératures de l'affirmation de l'identité pour arriver à une véritable découverte de la personnalité, non plus par opposition aux autres, mais tout simplement en tant qu'êtres humains. » (Clavreuil 1987, p.50) Ainsi, à l'image de Socrate qui, en son temps, ramène les préoccupations existentielles à l'homme, il n'est pas surprenant que la génération suivant celle de 1950 à 67, investigate l'homme africain pour découvrir, dans sa parenthèse de vie, des paramètres d'étude et d'appréhension de son « être ».

## Conclusion

Au terme de cette succincte recherche, il tient de retenir que les décennies 1950 et 1960 ont galvanisé ou impulsé l'éclosion d'une écriture moins affectée par la pudeur. Les auteurs de cette époque se sont soustraits au décorum qui tamisait l'expression de la sexualité, en explorant à la fois des territoires et des catégories sexuels novateurs. Des écrivains tels qu'Abdoulaye Sadjí octroient au personnage féminin une plus large visibilité, en en faisant le protagoniste principal de la fiction, entre autres. Une telle ouverture amorce simultanément, probablement parce que plus commode à l'énonciation de l'érotisme, l'incursion dans des thèmes liés au désir et au plaisir, ainsi qu'à l'intimité féminine. Or, les figurations de la sexualité et ses discours s'attachaient encore à transcrire les tensions entre tradition et modernité. Les principales sources du désir sont intégrées de façon graduelle, les schèmes de la prostituée et du corps, aussi. Au travers des discours qui en résultent, la volonté de moins masquer le plaisir et de rejeter et/ou bousculer les idées reçues ne font pratiquement aucun doute. La poétique de la pudeur se fait moins discrète sur la représentation du sexe, et une phase substantielle est franchie avec la création, par Mongo Beti, de la scène érotique. Il n'est pas sujet d'une scène décrivant ouvertement l'acte sexuel, mais bien celle qui, par le menu, souligne le contact des lèvres et des chairs, l'effervescence des sens... ; autant de préliminaires qui, finalement, se posent comme un prélude à la matérialité d'une écriture moins réservée, puis

totalemment assumée. Le tableau sexuel qui naît de l'écriture de la pudeur est donc un espace d'exaltation du désir. Ainsi, ces deux décennies offrent-elles à voir une marche vers la démythification de la sexualité, laquelle marche aboutira à l'émergence d'une ère nouvelle. L'apogée de ce travail de déconstruction est la publication en 1968 *Du Devoir de Violence* ; texte qui pose les fondements de l'écriture du sexe.

### Références bibliographiques

- Anand-Naslednikov, M. (2007). *L'Art de l'extase sexuelle*, Éditions Trédaniel, Paris.
- Badian, S. ([1957] 1963). *Sous l'orage*, Présence Africaine, Paris.
- Beyala, C. (2003). *Femme nue femme noire*, Albin Michel, Paris.
- Clavreuil, G. (1987). *Érotisme et littératures. Afrique noire, Caraïbes, océan Indien*, Acropole, Paris.
- Couchoro, F. (1929). *L'Esclave*, Éditions de la Dépêche Africaine, Paris.
- Diallo, B. ([1926] 1985). *Force-bonté*, Agence de Coopération Culturelle et Technique, Paris.
- Diderot, D. ([1748] 1993). *Les Bijoux indiscrets*, Flammarion, Paris.
- Fanon, F. (1952). *Peau noire, masques blancs*, Seuil, Paris.
- Hazoume, P. ([1938] 1978). *Doguiçimi*, Maisonneuve & Larose, Paris.
- Kane, C. H. (1961). *L'Aventure ambiguë*, Julliard, Paris.
- Maran, R. ([1921] 2002). *Batouala*, Magnard, Paris.
- Mongo Beti, (1954). *Ville cruelle*, Présence Africaine, Paris.
- Mongo Beti, ([1957] 1999). *Mission terminée*, Buchet/Chastel, Pierre Zech, Paris.
- Ouologuem, Y. (1968). *Le Devoir de violence*, Seuil, Paris.
- Sadji, A. (1952). *Maimouna*, Présence Africaine, Paris.
- Sadji, A. ([1953] 1988). *Nini, Mulâtresse du Sénégal*, Présence Africaine, Paris.
- Sembène, O. (1960). *Les Bouts de bois de Dieu*, Presses Pocket, Paris.
- Socé, O. ([1935] 1949). *Karim, suivi de Contes et Légendes d'Afrique noire*, Éditions France-Afrique, Casablanca.
- Socé, O. ([1937] 1964). *Mirages de Paris*, Nouvelle Éditions Latines, Paris.