

ANALYSE STYLISTIQUE DE L'HYPOTYPOSE DANS *LA VIE SEXUELLE DE CATHERINE M. DE CATHERINE MILLET* ET *FEMME NUE FEMME NOIRE* DE CALIXTHE BEYALA : DE LA POÉTIQUE SEXUELLE AU DISCOURS FÉMINISTE FRANCOPHONE

Daouda COULIBALY
Université Peleforo GON COULIBALY
d.coulibaly09@yahoo.com

Résumé :

Cet article qui porte sur les romans : *La Vie sexuelle de Catherine M.* de Catherine Millet et *Femme nue femme noire* de Calixthe Beyala vise un double objectif. Le premier est de démontrer que les deux romans s'inscrivent dans une poétique de la sexualité. La description que les deux romancières font des ébats sexuels frise la peinture. L'hypotypose est le phénomène langagier qui rend compte de ce procédé scriptural. C'est pourquoi, la stylistique qui permet de décrire cette figure de style est convoquée. Elle intervient dans l'optique d'atteindre le second objectif. Celui de prouver que cette poétique épouse les canons esthétiques du féminisme.

Mots-clés : stylistique, hypotypose, féminisme, poétique, sexualité

Abstract:

This article, which focuses on the novels *La Vie sexuelle de Catherine M.* by Catherine Millet and *Femme nue femme noire* by Calixthe Beyala, aims to achieve a dual objective. The first is to demonstrate that both novels are part of a poetics of sexuality. The description of sexual intercourse by the two novelists borders on painting. Hypotyposis is the language phenomenon that accounts for this scriptural technique. Therefore, stylistics, which enables the description of this figure of speech, is convened. It intervenes with the aim of achieving the second objective, which is to prove that this poetics embraces the aesthetic canons of feminism.

Keywords: stylistics, hypotyposis, feminism, poetics, sexuality

Introduction

Issue de la tradition rhétorique et de la linguistique, la stylistique est, à la fois, une pratique et une méthode, c'est-à-dire une discipline dont l'objet est le texte littéraire. Elle scrute, dans la matérialité textuelle, les déterminations formelles qui concourent à la littérisation. L'approche stylistique s'appuie sur des postes d'analyse qui s'articulent autour du lexique (Sé de connotation, réseaux lexicaux et relations d'équivalence), de l'organisation phrastique (ordre intra-syntagmatique et supra-syntagmatique), du système de la caractérisation (caractérisation substantivale et verbale), du système énonciatif (pôles émission-réception et vestiges) et du système figuré (figure microstructurale et macrostructurale). Ces modélisations, constitutives de l'appareil stylistique, appréhendent la significativité textuelle comme la résultante d'un phénoménal social. De ce fait, la stylistique a des visées similaires à celle de la poétique. Discipline héritée de la tradition aristotélicienne, la poétique étudie les créations verbales en partant des aspects sociologiques aux critères purement textuels. Elle est compétente pour explorer la dimension socio-affective des romans à caractère érotique.

Dans *La Vie sexuelle de Catherine M.* de Catherine Millet et *Femme nue femme noire* de Calixthe Beyala, le phénoménal social se traduit par une description animée du sexe et des ébats sexuels. La discursivité des deux romancières est sous-tendue d'une surenchère de sensualité qui frise la pornographie. Si le corps de la femme ou, plus précisément, son sexe a toujours été représenté avec circonspection en littérature, le constat est que, depuis quelques années, son corps, et singulièrement son vagin, est au cœur de la création verbale. C'est encore plus épatant, lorsque ce sont des auteurs féminins qui se livrent à la description panoramique du corps de la femme, de son sexe et de sa sexualité. Pour notre part, la pratique n'est pas anodine, elle répond à un projet idéologico-esthétique constitutif de la dé-légitimation de certains tabous. Comme toutes pratiques discursives orientées, les romans de Catherine Millet et Calixthe Beyala procèdent d'un lieu où se fait et se défait, en se communiquant, l'idéologie féministe à un public cible.

L'étude se fonde sur le questionnement suivant : Par quels procédés les romancières intègrent-elles la sexualité de la femme dans le *topoi* littéraire ? Quelle relation la scène d'énonciation entretient-elle avec l'hypotypose ? En quoi l'analyse de cette technique scripturale relève-t-elle de la stylistique et de la poétique ? À travers ces questions, notre propos est de découvrir les conditions qui, d'une part, autorisent et, de l'autre, modalisent le fonctionnement des

romans érotiques, produits par la gent féminine, comme une communication idéologico-signifiante. Les outils, d'analyse de ce fonctionnement, seront empruntés au système figuré. La réflexion est centrée sur l'hypotypose. Figure macrostructurale héritée de la tradition rhétorique, elle se dévoile à travers des procédés discursifs tels que la description et d'autres figures microstructurales. Pour M. Jarrety (2001, p. 218) : « l'hypotypose désigne une figure de rhétorique qui fait la description d'une chose, comme si elle la mettait devant les yeux, de façon animée et vivante. » Elle se caractérise par la représentation détaillée et animée d'une réalité, donnant l'impression au lecteur obvie de la vivre à l'instant de son énonciation. L'opérationnalité de cette figure mobilise d'autres analyses qui seront tirées de la linguistique discursive et de la sémiotique. Ces approches traitent les techniques descriptive et narrative par lesquelles les romancières mettent en scène le corps-objet et le sexe-instrument.

1. Poétique de la sexualité féminine dans la discursivité romanesque : du *topoi* classique à l'hypotypose comme procédé de mise en scène érotique

La femme est un être qui se distingue de l'homme, à travers son anatomie. Elle se caractérise par ses courbes et ses formes généreuses. Cette morphologie, qui révèle son charme, est au cœur de la pratique artistique. De la peinture à la sculpture, de la littérature au cinéma, en passant, par la musique et la danse, le corps féminin fascine et suscite une émotion sensuelle. Dans les arts figuratifs, elle est présentée comme un attrait sexuel. Son charme captive par son irrésistibilité et son mystère. Si dans les arts figuratifs et plastiques, le corps de la femme est un enchantement, dans la création romanesque, le sujet était abordé avec beaucoup de retenu. En tant qu'être procréatrice, le corps de la femme est longtemps resté un sujet tabou. La plupart des auteurs ont idéalisé son image et son corps. Cette sacralisation s'est estompée à l'ombre des mouvements féministes et postmodernistes. Le corps de la femme est devenu, par la force de l'imagination active, un motif littéraire. Son corps et son sexe sont décrits avec une minutie triviale. L'omniprésence de la sexualité féminine, dans la littérature, est évoquée par P. N'da (2011, p. 1) :

Si la femme est inmanquablement le sujet et l'objet du discours romanesque, si elle constitue le personnage le plus prégnant et le plus attrayant des romans [...], le corps féminin ou, disons-le tout net, sans détour, son sexe n'a jamais été autant considéré comme sujet d'écriture, un objet romanesque ou une catégorie littéraire assumant des fonctions au niveau actoriel, actanciel, thématique et même idéologique.

Si, aujourd'hui, le sexe de la femme inonde, d'une manière générale, le discours romanesque, il est, cependant, à noter que la pratique est plus effarante sous la plume des auteurs féminins. Elles font fi de tous les interdits et parlent, ouvertement, de leurs sexualités, de leurs penchants pour les partouzes et la fellation (*La Vie sexuelle de Catherine M.*) ou décrivent sans maquiller les fantasmes, les orgies sexuelles (*Femme nue femme noire*). Elles peignent perversément la nudité de la femme ou le vagin. Cette narrativité transgressive –de la morale, de la pudeur –est calquée sur l'exhibition indécente et obscène du corps de la femme.

Dans ce tableau déceptif, le narrateur y occupe une place centrale. Il sélectionne un pan des informations thématiques, qu'il relate en insistant sur les points sensibles et accrochants. Il ne donne pas, non plus, une vue générale de ce dont il s'agit, ni même le sujet du discours. En cinématographie, cette technique s'apparente à un effet de zoom. Autrement dit, le narrateur présente les faits qu'ils traitent sous la forme d'un enregistrement vidéo, qui fait un gros plan, sur la scène décrite. Au plan de la créativité, la dextérité de l'auteur à fixer, dans le texte, les éléments plastiques et picturaux, de la femme sont d'une grande importance, dans l'érotisation de la scénographie. Elle repose sur les codes stylistiques de l'hypotypose. La déclaration suivante confirme tout cela :

Le narrateur sélectionne une partie seulement des informations correspondant à l'ensemble du thème traité, ne gardant que des notations particulièrement sensibles et accrochantes, sans donner la vue générale de ce dont il s'agit, sans indiquer même le sujet global du discours, voire en présentant un aspect sous des expressions fausses ou de pure apparence, toujours rattachées à l'enregistrement comme cinématographique du déroulement ou la manifestation extérieure de l'objet. Ce côté à la fois déceptif, et vivement plastique du texte constitue la composante radicale d'une hypotypose : celle-ci est ainsi d'une grande rentabilité dans l'art érotique. (G. Molinié, 1992, p. 168.)

La figure décrit de manière fouillée la plastique. Elle a une fonction charnelle et scénique dans l'événementiel textuel. En ce qui concerne, l'écriture du sexe-objet, l'hypotypose cristallise les rôles actantiels, actoriels et thématiques de l'énonciation. Avec moins d'ambiguïté, J. Fontanille (2010, p. 13) relève la force structurante de l'hypotypose, dans la scène d'énonciation :

La représentation de scènes obéit à un principe de présentification bien connu en rhétorique, qui peut se résumer en une figure canonique, l'hypotypose : toute la gamme des rôles actantiels, thématiques et pas-sionnels est exploitée pour rendre présent l'engagement du

corps-objet dans les interactions auxquelles il a été soumis ou auxquelles il est destiné. Il s'agit d'une emphase portée sur la participation de l'objet à la pratique de référence.

L'hypotypose est le cadre expressif de la plastique féminine et des désirs pulsionnels qu'elle déclenche. Morphologie à la fois complexe et fabuleuse, source de passion multiple, de plaisir outrancier, de charme captivant, de désir instinctuel et de dégoût démentiel, le corps de la femme est le sujet et l'objet des domaines aussi divers que la médecine, l'anthropologie, l'esthétique, la sociologie et la littérature. En art littéraire, cette sémiologie corporelle a une fonction communicationnelle :

Les sémiotiques ou sémiologies du corps sont pour l'essentiel, actuellement, des sémiotiques gestuelles ou mimo-gestuelles. [...] Dans cette perspective, le corps n'est qu'un adjuvant de la communication, un instrument, un accessoire dont use le sujet d'énonciation pour renforcer, redoubler, commenter ou compléter ce qu'il dit. Au mieux, dans une approche sémiotique intégrée, la gestualité participe de la construction d'un plan de l'expression syncrétique, avec le discours verbal. (J. Fontanille, 2004, p. 123)

En littérature, la sémiologie mimo-gestuelle du corps apporte un supplément d'information à l'énonciation. Dans cette logique, la gestualité concourt à rendre sensible le discours verbal, à travers un système de signe intégré. Au cœur de l'écriture érotique, elle est un ornement qui exhibe la concupiscence de la chair. Elle sert d'adjuvant à l'hypotypose. La suite de la réflexion est l'occasion d'exploiter l'hypotypose dans le corpus romanesque. Un accent particulier est mis sur les mimiques qui érotisent l'expression.

2. Fonctionnement poétique et stylistique de l'hypotypose dans *La Vie sexuelle de Catherine M. Catherine Millet* et *Femme nue femme noire* Calixthe Beyala

Une œuvre littéraire n'est pas, simplement, un amas de signes graphiques. Elle repose sur des éléments de médiation. Depuis l'École de Constance, il est de notoriété que l'auteur mobilise des phénomènes esthético-idéologiques, pour communiquer avec le lecteur. En tant qu'occurrence langagière, l'hypotypose est efficace dans la mise en scène du corps-objet. Le fonctionnement poétique et stylistique vise les techniques énonciatives à travers lesquelles cette figure participe à l'érotisation de la diégèse. Dans les productions textuelles qui exhibent, ostensiblement, le sexe-objet, elle est d'une grande rentabilité. C'est pourquoi, les romancières en font usage, pour déconstruire certains clichés socioculturels, en relatant au monde leur expérience sexuelle

(Catherine Millet) et le corps dénudé de la femme africaine (Calixthe Beyala). Cette écriture passion-nelle et choquante aiguillonne le désir sexuel. Chez les personnages, il est représenté sous la forme d'une obsession. Les scènes de partouze sont décrites avec une hardiesse absolument sidérante. Raisonçons sur les lignes suivantes :

Dans les plus vastes partouzes auxquelles j'ai participé, à partir des années qui ont suivi, il pouvait se trouver jusqu'à cent cinquante personnes environ (toute ne baisant pas, certaines venues là seulement pour voir), parmi lesquelles on peut compter environ un quart ou un cinquième dont je prenais le sexe selon toutes les modalités : dans les mains, dans la bouche, par le con et par le cul. Il arrivait que j'échange baisers et caresses avec des femmes, mais cela restait secondaire. (C. Millet, 2001, p. 18)

Le décor que plante Catherine Millet, dans le premier chapitre du roman, pour relater son expérience sexuelle est titré « le nombre ». Il est focalisé sur la quantification de ses partenaires. L'activité sexuelle de la romancière se résume à la débauche. Le syntagme « vaste partouzes » consacre ce dessein. Dans le roman à la personne 1 du singulier, l'énonciatrice évoque son goût pour l'excès des plaisirs charnels à travers : « dans les plus vastes partouzes auxquelles j'ai participé », « il pouvait se trouver jusqu'à cent cinquante personnes environ ». Ces phrases au passé simple et à l'imparfait mettent en lumière la pratique d'une sexualité sans retenue et au mépris de la morale. Le choix de l'adjectif numéral cardinal « cent cinquante personnes environ » marque la fatuité du vice qui se confirme avec l'énoncé : « je prenais le sexe selon toutes les modalités : dans les mains, dans la bouche, par le con et par le cul. » Millet énumère les manières dont elle pratique le coït. Il y a une gradation ascendante, dans sa façon de le pratiquer. Les syntagmes prépositionnels : « dans les mains », « dans la bouche », « par le con », « par le cul » employés pour le relater, avec une aisance déconcertante, progressent par degré successif. Elle commence, d'abord, les préliminaires par des caresses de la main, puis la fellation, ensuite la pénétration vaginale et enfin la sodomisation c'est-à-dire la pénétration anale. L'hypotypose enveloppe le récit par la verve de la narratrice. Elle donne les indications mimo-gestuelles détaillées de son appétence sexuelle. Avec un autre tempérament, Calixthe Beyala évoque la sexualité de « Irène Fofu », la figure centrale, de *Femme nue femme noire* :

Le plaisir, l'instant d'avant indéfini, se précise dans son bangala qui se tend comme un bras autoritaire. Il me jette sur le sol, m'écartèle, me pénètre avec fougue : « Garce ! Garce ! Chienne ! Je vais te dresser, moi ! » Dans la violence qu'il assène, il pense mettre à bas ma

suprématie sexuelle. Il veut retrouver sa masculinité dérobée : seul le mâle doit déclencher l'acte d'amour. Sa réaction m'émeut. Je suis à quatre pattes, gémissante, les fesses tendues sous cette chaleur de plomb. « Que c'est beau, des fesses offertes » Sa verge plonge dans mon postérieur. Je ressens une douleur fugace, mêlée, d'extase. Il caresse mes melons. (C. Beyala, 2005, p.21)

Chez Calixthe Beyala, l'hypotypose est imprimée à travers les flexions verbales qui ont attrait à l'expression gestuelle. Ainsi, les phrases : « il me jette sur le sol, m'écartèle, me pénètre avec fougue », « Sa verge plonge dans mon postérieur. », « Il caresse mes melons. » dépeignent à petits traits les mouvements corporels des deux partenaires. « Irène Fofu » décrit, dans les moindres détails, ses ébats avec, « Ousmane », son partenaire. Cette mimique donne l'impression au lecteur de vivre l'activité sexuelle des personnages. Son émotion se perçoit dans les propositions : « Je ressens une douleur fugace, mêlée, d'extase. », « Je suis à quatre pattes, gémissante, les fesses tendues sous cette chaleur de plomb. », « Sa réaction m'émeut. » La concentration des verbes du présent de l'indicatif concourt à la vivacité de la description. Selon B. Buffard-Moret (2009, p. 98) : « la juxtaposition de plusieurs verbes dans une phrase centre l'attention sur le procès. » Elle est propre à exciter l'intérêt du lecteur sur les ébats. D'ailleurs, la narratrice l'imprègne de la lubricité de son partenaire : « Garce ! Garce ! Chienne ! Je vais te dresser, moi ! », « Que c'est beau, des fesses offertes ». Ces paroles rapportées sous la forme d'un discours direct se démarquent, du récit, par les guillemets. Elles sont attribuées à « Ousmane » l'amant « d'Irène Fofu ». Considérée, par celui-ci, comme une femme aux mœurs légères, il ne sait pas que l'acte sexuel est pour elle une manière de disposer librement de son corps, un moyen de posséder les hommes et de les dominer. Les constructions suivantes corroborent cette assertion : « Dans la violence qu'il assène, il pense mettre à bas ma suprématie sexuelle. », « Il veut retrouver sa masculinité dérobée : seul le mâle doit déclencher l'acte d'amour. » Ici, la scénographie de l'accouplement est consubstantielle de la lasciveté, de la volonté du sujet mâle à dominer sa partenaire. Elle se décèle par la sédimentation successive mais graduelle des agents dynamiques de la phrase que sont les verbes du présent de l'indicatif. Ce tiroir verbal actualise la narration et participe à l'ancrage de l'hypotypose à la surface du texte. Le procédé combine description et narration actualisée pour tonifier le pittoresque :

L'hypotypose recherche l'accumulation des détails pittoresques qui doivent signifier, c'est-à-dire contribuer à donner l'impression voulue ; une actualisation qui crée la dramatisation par l'usage des embrayeurs, des déterminants définis, l'énallage temporel. Dans les récits,

le présent de narration est très souvent utilisé avec l'hypotypose, il abolit le décalage entre le révolu et le moment d'énonciation. (B. Buffard-Moret, 2009, p. 98)

Dans la discoursivité de Catherine Millet et Calixthe Beyala, l'hypotypose est un phénomène comparable au *Eros*. La figure apparaît comme un principe d'action qui symbolise l'appétence sexuelle et dont l'énergie est la libido des sujets énonçants. Les valences érogènes qui investissent le discours sont susceptibles de déclencher, chez le lecteur-destinataire, des émois dont la satisfaction est conditionnée par la jouissance esthétique. La description de certaines zones érogènes du corps de la femme consolide l'éros textuel :

Mes expériences sexuelles, et beaucoup d'autres par la suite, se sont situées dans des environnements qui conduisent à penser que l'oxygène agit sur moi comme un aphrodisiaque. Je ressens ma nudité plus complète en plein air que dans une pièce fermée. [...] Quand l'atmosphère qui embrasse le vaste monde adhère comme le feraient mille ventouses à la surface de ma peau, ma vulve elle aussi semble aspirée et se dilate délicieusement. Qu'un peu de vent se glisse sur son seuil, il amplifie la sensation : les grandes lèvres me paraissent encore plus grandes, gorgées de l'air qui les effleure. Plus loin, et avec plus de précision, je parlerai des zones érogènes. Qu'on sache déjà que la moindre caresse capable de réveiller ce passage ignoré qui relie la petite dépression anale du triangle ou se rejoignent les grandes lèvres, cette ornière méprisée entre le trou du cul et l'embrasement du con, est une de celles qui m'assujettissent le plus sûrement et que l'air rendu palpable à cet endroit m'enivre plus que la haute altitude. J'aime offrir l'écartement de mes fesses et de mes jambes à la circulation de l'air. (C. Millet, 2001, p. 106)

La séquence témoigne du regard amusé que « Catherine M. », le personnage éponyme, pose sur son corps. L'air ambiant stimule certaines régions de son corps : « l'oxygène agit sur moi comme un aphrodisiaque », « Je ressens ma nudité plus complète en plein air que fermée. » Ces phrases montrent que, chez la narratrice, le désir sexuel s'intensifie au contact du vent. Les lexies « oxygène », « en plein air », « aphrodisiaque » et « nudité plus complète » sont, à ce titre, illustratives. Ses sensations s'amplifient lorsque sous forme « de ventouses l'atmosphère » traverse ses organes génitaux externes à savoir : le pénis, les grandes lèvres, les petites lèvres et les organes érectiles. Hormis, les stimulations vulvaires, les caresses qui partent de la zone anale aux grandes lèvres attisent ses pulsions. Elles lui procurent une satisfaction libidinale extatique. L'hypotaxe : « Qu'on sache déjà que la moindre caresse capable de réveiller ce passage ignoré qui relie la petite dépression anale du triangle ou se rejoignent les grandes lèvres, cette ornière méprisée entre le trou du cul et l'embrasement du con, est une de celles qui m'assujettissent le plus

sûrement et que l'air rendu palpable à cet endroit m'enivre plus que la haute altitude. » exemplifie l'état de félicité. L'accumulation de détails sur le sexe-objet intensifie le pittoresque et l'érogénéité, comme le montre C. Beyala (2005, p. 70-71) :

S'il ne vit pas le moment où madone se déshabilla, il la vit nue, à quatre pattes. Ses longues mamelles touchaient le sol ; les cuisses cellulitées tremblotaient ; son ventre boursoufflé de graisse ballotait dans le vide. Elle semblait trouver évidente cette position obscène. Les deux beaux-frères caressaient cet amas de viande à l'aveuglette : « Ah ! maman ! Gentille maman ! » Ils écartaient ses fesses, offraient à tout regard indiscret une vision panoramique de son gigantesque pubis. Son clitoris était accroché au centre tel un fruit solitaire. Elle avait des poils si longs qu'on aurait pu les tresser. Ils beuglaient en la fourrageant, soumis à cette frénésie folle que procurent les femmes monstrueusement perverses par un physique spécial. Ils la pénétraient à tour de rôle avec une violence inouïe.

L'extrait est constitué d'énoncés à valeur descriptive qui s'apparentent à un portrait physique. Stylistiquement, l'aoriste et l'imparfait sont les dominantes. À travers ces tiroirs verbaux, Beyala dresse avec luxure le portrait de « Madone ». Elle est décrite comme une femme qui se distingue par son physique atypique. L'auteur qualifie la protubérance de ses membres et de ses organes génitaux, à travers l'expression « monstrueusement perverses par son physique spécial ». Les syntagmes nominaux expansés : « ses longues mamelles », « les cuisses cellulitées », « son ventre boursoufflé de graisse », « cet amas de viande », « gigantesque pubis » sont les traits physiques qui attestent de la proéminence de son corps. Moralement, le personnage se présente comme une femme qui vautre dans le stupre. Les énoncés : « il la vit nue, à quatre pattes », « son clitoris était accroché au centre tel un fruit solitaire », « elle avait des poils si longs qu'on aurait pu les tresser », « ils écartaient ses fesses » donne à voir un spectacle obscène. Les phrases à modalité assertive : « les deux beaux-frères caressaient cet amas de viande à l'aveuglette », « ils la pénétraient à tour de rôle avec une violence inouïe » sont d'une sensualité débridée. Avec enthousiasme, Calixthe Beyala donne à observer, sous la forme d'un vernissage, les parties génitales féminines et les scènes incestueuses. Ce langage pittoresque plonge le lecteur dans la pornographie. Donc, il devient un spectateur passif de cette mise en scène :

Le descripteur peut apparaître dans certains textes comme un spectateur enthousiaste [...] Le descripteur devient alors de surcroît, le connotateur tonal (ici euphorique) du texte. Dans ces textes, la description est « mise en scène », convocation dans le texte d'un langage de catégories théâtrales qui mettent le lecteur en position de spectateur. (P. Hamon, 1993, p. 69)

D'un point de vue psychologique, la récurrence des isotopes érotiques dans le biotope littéraire, que forme l'écosystème romanesque, confère au lecteur le statut de voyeur. Il est assimilé à un sujet qui n'atteint le plaisir et l'orgasme textuel qu'à la lecture des scènes érotiques. La jouissance ne se déclenche que par l'esthétique à travers laquelle la romancière scénarise l'excès. La raison en est que la composition d'une œuvre érotique constitue l'occasion pour l'auteur de partager sa vision de la sexualité avec le lecteur. De ce fait, la sélection des mots, la construction des phrases et les tournures, dont il use, forment une énonciation destinée à lui procurer un maximum de satisfaction quasi orgasmique. Mais, par-delà, ce satisfecit, l'écriture du sexe par des sujets féminins impose de nouvelles modalités de réception :

La profusion d'un champ lexical de l'obscénité, de la sexualité, de l'érotisme, du plaisir sexuel et de toutes les formes de déviances sexuelles dans le récit, procure au lecteur qui en est le destinataire final un plaisir quasi orgasmique. Ce point de vue se justifie par le fait que dans la création verbale, le choix des mots, la construction des phrases et bien d'autres particularités lexicales relèvent du scripteur. La pornographie, les orgies, la débauche génèrent une esthétique qui ne peut qu'induire la jouissance. Cependant, ce plaisir textuel tranche avec l'horizon d'attente. (D. Coulibaly & G. N. Silué, 2019, p. 13)

La créativité langagière de Catherine Millet et Calixthe Beyala est radicalement opposée à l'horizon de réception classique. Avec une posture décomplexée, elles décrivent des faits qui se démarquent des *topos* ordinaires. Elles narrent, avec distance et sens du détail, sodomisation, prostitution, homosexualité et désir sexuel. La prolifération des thématiques du sexe et ses stimulus normaux ou anormaux, en littérature, s'inscrit dans un nihilisme destructeur. Ce nihilisme fait de l'anéantissement de la sexualité génitale un leitmotiv. Cette doctrine ruine la compénétration des instances affectives, intimistes et pudiques de la sexualité féminine pour les transformer en instrument de lutte. Ériger en machine de guerre, cette écriture confisque toutes les formes d'excitations et de désirs charnels. En conséquence, les auteurs ont configuré leur vision de la sexualité suivant l'idéologie féministe. Elle tranche avec le conservatisme religieux et phallocratique.

3. Stylistique et poétique de la sexualité : de l'érogénéité textuelle à l'éclosion d'un discours féministe francophone

L'éclosion d'un discours féministe passe par la libération de la parole. La représentation, sans pudeur, de la femme dénudée, de sa sexualité ou de ses fantasmes est un premier pas contre

l'exploitation et la soumission. En parlant de sa sexualité, Catherine Millet incite les femmes à aborder, publiquement, tous les sujets intimes. En les sensibilisant, de la sorte, elle espère faire bouger les lignes. Le lectorat féminin constitue, prioritairement, le public cible, c'est-à-dire, le potentiel marché de consommation de son livre. Dans la section inaugurale du récit intitulé : « Pourquoi et comment », elle expose ses aspirations profondes. *La Vie sexuelle de Catherine M* (C. Millet, 2001, p. IV) est un appel à toutes les femmes qui ploient sous le joug des pesanteurs sociales :

Heureusement que l'on écrit sans représenter les destinataires, ou même qu'on les élimine au fur et à mesure si brusquement ils surgissent comme le gendarme devant Guignol. Mais enfin, le travail mené à bien, j'ai spontanément répondu : « aux femmes ».

Si Catherine Millet délie les langues à travers sa discursivation, chez Calixthe Beyala, l'obscénité ne se limite pas seulement à la description ostentatoire du vagin et des autres régions du corps de la femme africaine. Pour elle, la textualisation du sexe-objet a une valeur thérapeutique. L'art verbal de la romancière est une sexothérapie. Pour « Irène Fofa », figure centrale et héroïne du roman, le sexe est la panacée des maux qui ruinent le continent africain. En se déifiant, le personnage assimile sa mission à celle de Jésus-Christ. Les constructions phrastiques : « Je suis une déesse capable de faire ce qu'a fait le christ, mais en plus jouissif : guérir avec mon sexe. », (C. Beyala, 2005, p. 77-78) « je suis le remède contre la régression sociale des individus et des sociétés. » sont confirmatoires. Les lexèmes : « remède », « déesse », le syntagme verbal « guérir avec mon sexe » illuminent cette ambition transcendante. L'élévation dont elle se sent investi se manifeste, par la métaphore attributive : « je serai la Nivaquine contre le paludisme ! », (C. Beyala, 2005, p. 77) « l'aspirine contre les maux de tête ! », (C. Beyala, 2005, p. 77-78) « les vaccins contre l'épilepsie ! » (C. Beyala, 2005, p. 77-78), « les antiviraux contre le sida » (C. Beyala, 2005, p. 77-78). Les produits pharmaceutiques auxquels « la déesse » s'identifie sont indiqués dans le traitement de nombreuses pathologies. De la céphalalgie aux syndromes infectieux, ces maladies considérées, en Afrique, comme des problèmes de santé publique, sont curées à travers une sexualité irascible. Cet appétit concupiscible réduit le sujet mâle à des instincts les plus grossiers. Les occurrences signifiantes des phrases assertives : « Il me jette sur le sol, m'écartèle, me pénètre avec fougue : « Garce ! Garce ! Chienne ! Je te dresser, moi ! » (C. Beyala, 2005, p. 21), « Dans la violence qu'il assène, il pense mettre à bas ma suprématie sexuelle. » (C. Beyala, 2005, p. 21) « Il veut retrouver sa masculinité dérobée : seul le mâle doit déclencher l'acte d'amour. » (C.

Beyala, 2005, p. 21) assimilent l'homme à la pure brute. En vérité, la suprématie qui anime les sujets masculins pendant les ébats amoureux est un leurre. J. Baudrillard (1979, p.43), dans une étude consacrée à la séduction, a mis au jour la vulnérabilité de l'homme face à la béance du vagin : « la panique provoquée chez l'homme par le sujet féminin « libéré » n'a d'égale que sa fragilité devant la béance pornographique du sexe féminin [...] de l'objet sexuel féminin. » L'éveil de la femme sur sa condition sociale et son autorité sexuelle sonnera le glas de la phallocratie. Les propos du personnage-narrateur l'indiquent à demi-mot :

Je suis allongée, mes jambes sagement écartées ouvrent une entrée remarquable vers mes profondeurs. Je croque des biscuits tandis que des hommes se servent de moi comme d'un refuge. Parce que le sexe n'est pas une idée à débattre, une loi à parlementer, un épouvantail à agiter, une insanité à contester ou à simuler sur les écrans. Je saute d'un fantasme à l'autre, comme une touriste qui essaye de voir tous les monuments. [...] Et lorsque mon partenaire commence à hurler son plaisir au vent, je jouis aussi car ce qui m'excite, c'est la pensée de ma toute-puissance face à leurs égarements. (C. Beyala, 2005, pp. 124-125)

Le style qui éclaire la pensée du personnage s'offre comme un jugement assertorique. Il est dénué d'opérateur modal et énonce une vérité de fait. Les énoncés déclaratifs « je suis allongée, mes jambes sagement écartées ouvrent une entrée remarquable vers mes profondeurs. », « des hommes se servent de moi comme d'un refuge. », « Et lorsque mon partenaire commence à hurler son plaisir au vent, je jouis aussi car ce qui m'excite, c'est la pensée de ma toute-puissance face à leurs égarements. », « je saute d'un fantasme à l'autre » révèlent la capacité de « Irène Fofu » à exploiter la libido masculine pour son hégémonie. Elle joue sur l'attitude passive de l'instinct masculin devant le sexe féminin. Cependant, la « décolonisation » féminine de l'emprise phallocratique par la peinture du vagin est idéale. La véritable émancipation – affirme É. Sizoo (2003, p.10) – passe absolument par « la lutte pour la reconnaissance de la femme comme être humain de valeur égale à l'homme, au foyer comme dans l'espace public. » L'égalité entre l'homme et la femme est aussi le crédo du personnage beyalien. Elle y agrée à travers cette révélation : « Sûrement... Tu sais, je souhaite inconsciemment un monde ouvert à tous les vents, où l'on fait ce que l'on aime quand on veut, où on veut » p. 181. En impliquant, le lecteur-récepteur, l'auteur espère un monde de justice stimulé par la tolérance, tel est, également, le rêve de Catherine M. :

N'ayant jamais attribué au sexe une valeur sacrée, je n'ai jamais éprouvé le besoin de l'enfermer dans un tabernacle comme le font finalement ceux qui me reprochent de faire tomber tout mystère. [...] je m'amuse à imaginer une société suffisamment tolérante pour que des voisins de compartiment, dans un train, qui ne se connaissent pas, s'échangent avec naturel des revues porno. Ailleurs, je propose cette fantaisie : baiser dans un hall de gare sans qu'aucun passant ne s'en offusque. (C. Millet, 2001, pp. XIII-XIV)

À travers ces lignes, la romancière affirme n'avoir jamais sacralisé le sexe. Elle souhaite le détabouiser pour sortir du conservatisme religieux et du phallocentrisme. Les femmes ne veulent plus être réduites aux tâches de ménage. S. de Beauvoir (1972, p. 503) encourage cette révolution :

Ce que ces femmes réclament, ce n'est pas une émancipation superficielle, mais la « décolonisation » de la femme, car elles se considèrent comme des « colonisées de l'intérieur ». Exploitées en tant que ménagères à qui la société extorque un travail non rétribué, elles sont victimes d'une discrimination sur le marché du travail : on leur refuse des chances et des salaires égaux à celui des hommes.

La chute des modèles patriarcaux qui implique les décideurs et les forces vives doit mener la femme au-devant de la scène publique. C'est le vœu cher à É. Sizoo (2003, pp. 19-20) :

Le phénomène de l'avènement de la femme sur la scène publique peut être considéré comme le résultat d'une mobilisation, au niveau mondial, autour d'une seule et même lutte, faite à la fois de refus et de proposition. Des femmes de tous les coins du monde se sont unies pour lutter, d'une part contre les injustices dont elles sont l'objet et notamment contre la soumission aux modèles de société patriarcaux, et d'autre part la reconnaissance de leurs valeurs égales en tant qu'êtres humains, pour un équilibre des relations de pouvoirs entre femmes et hommes, et pour un même accès aux positions de pouvoir dans la société.

La trajectoire idéologico-signifiante des récits du corpus d'étude adhère au féminisme. Elle est inscrite, dans la discursivité, comme une invite de la gent féminine à briser le silence, en opinant sur leur sexualité et les sujets qui fâchent, pour une meilleure visibilité sur la scène politique et sociale.

Conclusion

En définitive, l'analyse stylistique a permis d'étudier les procédés langagiers mobilisés par les romancières pour construire leurs diégèses. Le texte littéraire, qui n'est pas une suite de phrases linéaires, est structuré de manière à agir sur le lecteur, à travers la vision que le scripteur a du

monde. Dans cette perspective, les romancières ont déconstruit les préjugés socioculturels par la désacralisation de la sexualité. Les personnages féminins veulent le contrôle de la société au moyen du sexe. Pour ces auteurs, le renversement de la gent masculine et la prise du pouvoir, de la femme, passe par une écriture, totalement, décomplexée et une déconstruction des imaginaires sociaux. L'émancipation, des femmes, est traduite par des figures féminines qui abordent sans aucune frilosité leur sexualité. Cette posture marque la rupture avec le conservatisme religieux, masculin et l'instauration d'un nouvel ordre. Pour Catherine Millet et Calixthe Beyala, l'émancipation passe par la libération de la parole, par l'égalité des chances et par un traitement salarial équitable à celui des hommes. Les femmes s'engagent contre toutes les formes de discrimination sur le marché de l'emploi. La lutte pour une meilleure insertion et pour la reconnaissance de leur droit est conditionnée par le renversement des barrières culturelles, du conservatisme religieux et de la dominance phallogratique.

Références bibliographiques

- BAUDRILLARD Jean, 1979, *De la séduction*, Paris, Galilée.
- BEAUVOIR de Simone, 1972, *Tout compte fait*, Paris, Gallimard.
- BEYALA Calixthe, 2005, *Femme nue femme noire*, Paris, Livre de poche.
- BUFFARD-MORET Brigitte, 2009, *Introduction à la stylistique*, Paris, Armand Colin.
- COULIBALY Daouda & SILUÉ Gomongo Nargawélé, 2019, « De la profanation du corps féminin à l'émancipation par l'apologie sexuelle : lecture stylistique de l'hypotypose dans *Femme nue femme noire* de Calixte Beyala », *Revue Legs et littérature*, no. 13, p. 167-184.
- FONTANILLE Jacques, 2004, *Soma et séma, figure du corps*, Paris, Maisonneuve & Larose.
- FONTANILLE Jacques, XOCHITLARIAS Arias Gonzalez, 2010, « Les objets communicants : des corps, entre texte et pratiques », *publié dans Médiation et information*, décembre, (dossier dirigé par Bernard Darras, et intitulé « Objets et communication »), p.1-13.
- HAMON Philippe, 1993, *Du descriptif*, Paris, Hachette.
- JERRETY Michel, 2001, *Lexique des termes littéraires*, Paris, Livre de poche.
- MILLET Catherine, 2001, *La Vie sexuelle de Catherine M.*, Paris, Seuil.
- MOLINIÉ Georges, 1992, *Dictionnaire de rhétorique*, Paris, Livre de poche.
- N'DA Pierre, 2011, « Le Sexe romanesque ou la problématique de l'écriture de la sexualité chez quelques écrivains africains de la nouvelle génération », *Éthiopiennes n°86, Littérature, philosophie*

et art, Demain l'Afrique : penser le devenir africain, 1^{er} semestre, [http:// ethiopiennes.refer.sn](http://ethiopiennes.refer.sn), p. 47-58.

SIZOO Edith, 2003, *Par-delà le féminisme*, Paris, Charles Léopold Mayer/ Abidjan, Éditions Éburnie.