

L'HOMOSEXUALITE DANS LA LITTERATURE AFRICAINE FRANCOPHONE

Mbaye DIOP
Université Gaston Berger, Sénégal
mbayediop@gmail.com

RÉSUMÉ

En Afrique, les études relatives à l'homosexualité menées par les Africains eux-mêmes ne sont pas très nombreuses, comparées à celles dont il est possible de disposer en Occident. L'une des raisons est que l'univers de l'homosexualité en Afrique depuis l'ère du christianisme est entouré de tabous, à l'instar de plusieurs autres régions du monde. En Afrique, le plus souvent, l'homosexualité se pratique davantage qu'elle ne se dit. A ce niveau, le langage qui entoure cette pratique ne peut que se visualiser par le biais d'œillères pour ne jamais en préciser la pensée. Elle ne nécessite pas d'être toujours débattue.

C'est pourquoi, ce présent article s'interroge sur ses significations littéraires, même quand pour un observateur étranger, il peut apparaître contre nature ou obscène.

MOTS CLÉS :

Homosexualité, sexualité, lesbianisme, transgression, écriture

Abstract:

In Africa, studies of homosexuality carried out by Africans themselves are few and far between compared with those available in the West. One of the reasons for this is that the world of homosexuality in Africa since the time of Christianity has been surrounded by taboos, as in many other parts of the world. In Africa, homosexuality is more often practised than expressed. At this level, the language surrounding this practice can only be visualised through blinkers so as never to clarify the thought behind it. It does not always need to be debated.

That's why this article looks at its literary meanings, even when to an outsider it may appear unnatural or obscene.

Keywords: Homosexuality, sexuality, lesbianism, transgression, writing

INTRODUCTION

L'homosexualité est un sujet d'une exceptionnelle fécondité, qui est discuté dans de nombreux débats dans le monde politique et littéraire, en Afrique et en Europe. Au premier abord, ce thème est étrange dans un continent où les parents choisissent souvent les futurs maris de leurs enfants et où il est fréquent de chercher à avoir une nombreuse progéniture, afin de suivre la tradition pour perpétuer l'espèce humaine, même si les conditions de vie deviennent de plus en plus difficiles pour les populations. Étonnamment, il n'est pas rare que des Africains ou Africaines présentent une orientation sexuelle spéciale, parce qu'ils ou elles préfèrent entretenir des rapports intimes avec des personnes de même sexe, ce qui pose problème, car l'homosexualité n'est pas acceptée par la société. Celle-ci la sanctionne, soit par l'emprisonnement, soit par la peine la plus grave: la peine de mort dans certains pays. Les religions monothéistes condamnent l'homosexualité qui a conduit Dieu à détruire les villes de Sodome et Gomorrhe par le souffre et le feu afin de punir les hommes qui s'étaient livrés à des rapports sexuels avec des personnes du même sexe¹. Le Coran fait allusion également à la destruction de ces villes². Selon l'écrivain et égyptologue italo-russe Boris de Rachewiltz:

[...]L'homosexualité est tout particulièrement courante chez les Dahomey, les Ila, les Lane, les Nama, les Siwa, les Thonga, les Wolofs et les Zandé [...]. L'homosexualité est obligatoire chez les Siwa de l'Oasis où les gens ayant un certain statut social échangent leurs fils. Un homme qui n'est pas homosexuel pratiquant y est considéré comme bizarre.³

Ainsi, il existe un certain silence autour de l'homosexualité, comme si le fait de ne pas nommer une réalité suffisait à nier son existence. L'on cherche un bouc émissaire, afin de minimiser le problème et déresponsabiliser les personnes concernées. Il n'est pas rare d'accuser l'Occident comme lieu d'origine de cette pratique dans le continent africain, et les romans de notre corpus illustrent cette question. Dans *Le Ventre de l'Atlantique*, alors que Moussa et l'instituteur sont soupçonnés d'entretenir une relation charnelle car on les voit souvent ensemble, l'on croit que le mal vient d'ailleurs : « Ils devaient probablement se livrer, en secret, à des pratiques malsaines ramenées du pays des Blancs » (Fatou Diome, 2003, p.111). Il est toujours plus aisé de critiquer l'autre que soi-même et les défauts des autres se détectent plus facilement.

Toutefois, l'on doit souligner que l'homosexualité du passé ne correspond pas à l'actuelle. Fort de toutes ces raisons fondamentales, il nous a paru digne d'intérêt d'opter pour ce sujet

¹Genèse 19.1-29

²Coran, 7:80-84.

³Article paru dans le magazine *Jeune Afrique*, du 05.09.2005, par Alex Siewe, ayant pour titre: « Intolérance sans frontières ». Consulté le 15/07/2023 à 12h GMT.

sur l'homosexualité dans la littérature africaine, perçu par les premiers anthropologues comme un mythe, c'est-à-dire comme un système de représentations comprenant les images, les légendes ou les récits construits et manipulés à un moment donné par la conscience individuelle ou collective sans qu'elle ne perçoive l'ensemble des implications qui y sont sous-tendues. Mais, se problématise, dans la plus étroite scientificité, le comment se comporter face à des problématiques nouvelles. Il est consécutif à cette « heuristique de la peur » (Hans Jonas, 2000), qui nous invite à la pensée littéraire. Dans la première partie, nous étudierons l'homosexualité masculine. Dans la seconde partie, nous nous pencherons sur l'homosexualité et la complicité féminine.

I- L'homosexualité masculine

Les relations avec des partenaires du même sexe, hommes ou femmes, se pratiquaient dans des rituels. L'on peut citer «la pédagogie homosexuelle», qui «est l'apprentissage de la virilité par le biais de l'homosexualité» (Elisabeth Badinter, 1992, p.121). L'association entre la virilité et l'homosexualité peut être perçue comme un paradoxe, mais les sociétés dans lesquelles cette pratique est un fait courant estiment que «les hommes qui ont aimé des hommes essaieront de les égarer et d'être comme eux» (Elisabeth Badinter, 1992, p.121). Dans ce cas précis, l'homosexualité fait partie d'un processus d'identification nécessaire pour que l'homme prenne exemple sur ceux avec lesquels il établit des relations. Aussi, dans certaines tribus, l'homosexualité a pour but de renforcer la virilité des participants. Tel est le cas des «Sambia», de la Nouvelle-Guinée, par exemple. En effet, ces derniers croient que «le corps des jeunes mâles ne produit pas naturellement du sperme comme les règles viennent aux adolescentes. Seule la fellation de jeunes hommes peut activer la production spermatique des garçons» (Elisabeth Badinter, 1992, p.123). Néanmoins, les sociétés africaines actuelles n'ont pas la même perspective à propos de l'homosexualité, à cause des religions importées par le colonialisme. Léonora Miano s'exprime à ce sujet en ces termes:

L'Afrique centrale, en particulier l'espace bantou, a connu des visions de la sexualité très différentes, qu'ont entravées le christianisme et l'islam. On ne sait plus aujourd'hui que les sociétés subsahariennes acceptaient jadis très bien l'homosexualité ou la bisexualité. Cela s'est perdu dans la mémoire des Africains eux-mêmes et certains sont aujourd'hui persuadés que ces pratiques sont des déviances apportées par l'Occident. Nous avons perdu la variété des dispositifs que les sociétés avaient mis en place pour gérer des situations, notamment la question du genre.⁴

⁴Extrait de l'article du 10.03.2017, de Marianne Grosjean, intitulé : «Avec *Crépuscule du tourment 2*. Léonora Miano livre une suite magique», dans le site www.t.dg.ch/culture, consulté le 15.08.2023.

Dans les œuvres de notre corpus, l'homosexualité apparaît comme un «fait social», selon les explications de Charles Gueboguo:

C'est dire que l'homosexualité, qui au départ peut sembler être un fait individuel, devient de facto un fait social du moment qu'elle prend corps dans une unité groupale. Celle-ci réagit par le biais de la réprobation, de la reconnaissance ou de l'indifférence.
Charles Gueboguo (2006, pp.19-20).

Les homosexuels doivent affronter la réprobation de la part de la famille ou de la société en supportant les conséquences que cela entraîne. Face à ce réel problème, de nombreux artistes se sont engagés en incluant dans leurs œuvres des thèmes inhérents à l'homosexualité afin de sensibiliser la population, lui faire comprendre que les homosexuels sont des personnes à part entière et que leur orientation sexuelle ne devrait pas représenter une barrière entre les gens. Dans un reportage intitulé « Je suis qui je suis »⁵, la danseuse et chorégraphe sud-africaine Mamela Nyamza raconte que, nonobstant son orientation homosexuelle, elle a fondé une famille conventionnelle pour sauver les apparences et ne pas se heurter à l'opinion de sa famille et de ses amis. Elle se sert du langage corporel pour exprimer ses sentiments à propos de l'homosexualité et essayer de changer les mentalités pour que les gens considérés comme différents n'aient pas à se cacher ou à subir des violences traumatisantes de la part de leurs concitoyens, comme les viols correctifs, par exemple. Elle explique son engagement en ces termes : « Il s'agit d'éveiller les consciences, d'éduquer. L'art est un langage universel qui se passe de mots ». Dans le même reportage, le metteur en scène Mojisola Adebayo explique qu'il utilise l'art pour « amener le public à regarder le monde avec d'autres yeux ». Ceci rend compte de la responsabilité de l'artiste par rapport à la société dans laquelle il s'insère. L'homosexualité fait partie de l'identité de l'individu. Mais, l'acquisition d'une identité sociale ou psychologique est un processus extrêmement complexe qui comporte une relation positive d'inclusion et une relation négative d'exclusion. L'on se définit par des ressemblances avec certains et des différences avec d'autres. Le sentiment d'identité sexuelle obéit lui aussi à ces processus. Dans le roman *Kétala* de Fatou DIOME, le père de Tamsir souhaite fortement que son fils acquière l'identité sexuelle masculine correspondante à son sexe génétique, par le biais des contacts avec d'autres hommes dans l'armée, mais Tamsir n'a jamais ressenti de désir sexuel envers les femmes. Le comportement de ce personnage masculin ne correspond pas aux attentes de son entourage, ni son corps masculin ni les modèles virils que son père lui impose ne font de lui un homme. Tamsir reflète la complexité

⁵Le programme: «Je suis qui je suis» a été diffusé à la télévision dans la chaîne «Arte» le 24.06.2015.

de l'identité sexuelle, car il: « [...] ne suffit pas d'être XY et d'avoir un pénis fonctionnel pour se sentir un homme. Inversement, on peut se croire un homme malgré diverses anomalies ou dysfonctionnements. (Fatou Diome (2003, p. 71).

Le père de Tamsir s'efforce de rendre son fils viril en le mettant au sein d'un groupe d'hommes. Son père compte sur l'exemple des autres pour lui forger un caractère masculin, mais ses efforts ne seront pas récompensés. De même que pour l'identité féminine, la masculine a besoin de temps pour se construire et ne va pas de soi. La célèbre formule de Simone de Beauvoir: «on ne naît pas femme: on le devient» pourrait également s'appliquer aux garçons, qui «ne naissent pas hommes, mais le deviennent», car ils ont besoin de modèles qui les conduisent sur le chemin de la masculinité. Pour Tamsir, il est certainement déjà trop tard, parce que l'apprentissage des règles qui mènent à la masculinité aurait dû se faire bien avant l'âge adulte. Le père de Tamsir estime que sa femme est responsable de la féminité exacerbée de son fils qui provoque son attirance physique pour des personnes du même sexe et son homosexualité. Il l'accuse d'avoir fait de lui une «femmelette» (Fatou Diome, 2003, p. 100). Pour le père de Tamsir, le contact permanent avec les autres hommes s'apparente à une initiation, pratique courante en Afrique. En effet, plusieurs peuples africains pratiquent des rites d'initiation chez des jeunes mâles, afin de minimiser l'influence féminine exercée par la mère au cours de l'enfance.

II. L'homosexualité et la complicité féminine

Le roman *Femme nue femme noire* de Calixthe Beyala est une référence textuelle explicite au poème de Senghor, «Femme noire», extrait du recueil *Chants d'ombre*. Mais, dans ce roman, l'auteure bouscule l'image de la femme africaine louée par le poète sénégalais. Contrairement à l'hymne senghorien vantant la femme noire et sa beauté, le roman de l'auteure camerounaise présente la femme africaine sous une autre perspective, bien moins glorifiante. Subséquemment, l'auteure se démarque du poète sénégalais et effectue une rupture avec le mouvement de la Négritude. C'est pourquoi dès l'incipit, elle avertit le lecteur pour qu'il ne soit pas surpris de constater que la femme noire dont il est question dans le roman n'est pas une héroïne traditionnelle. L'avertissement : «Vous verrez: mes mots à moi tressautent et cliquettent comme des chaînes. Des mots qui détonnent, déglissent, dévissent, culbutent, dissèquent, torturent! Des mots qui fessent, giflent, cassent et broient! Que celui qui se sent mal à l'aise passe sa route...» (Calixthe Beyala, 2003, p. 11) met le lecteur sur la voie et lui annonce qu'il accédera à un monde particulier et étrange. L'héroïne de *Femme nue, femme noire*, Irène, entretient des relations charnelles avec des personnages masculins, mais

aussi avec des figures féminines, comme Fatou, la femme d'Ousmane. Dans ses relations, seul le plaisir des sens compte et les sentiments n'ont pas de place. Irène n'est donc pas homosexuelle, mais bisexuelle. Tout au long du roman, elle cherche du plaisir sensuel et le prend sans se poser de questions, qu'il s'agisse de partenaires masculins ou féminins. L'auteure camerounaise met ainsi en scène un personnage qui ne respecte pas la loi, puisque dans son pays, l'homosexualité est un délit passible d'une peine. Dans le même article du journal *Le Monde*, l'on peut lire le récit de ce qui est arrivé à un homme à cause de son orientation sexuelle: «En 2011, Roger Mbédé avait été condamné par la justice camerounaise à purger une peine de trois ans d'emprisonnement pour avoir envoyé par SMS : « *Je suis très amoureux de toi* » à un autre homme»⁶.

Dans *C'est le soleil qui m'a brûlée* de Calixthe Beyala, nous ne pouvons pas affirmer que les relations entre Ateba, le personnage principal, et les autres personnages féminins soient vraiment homosexuelles. En effet, pour Ateba, le plaisir sensuel est possible même en absence de partenaire, qu'il soit masculin ou féminin, comme le décrit la narratrice:

Depuis longtemps, Ateba était habituée à se caresser pour s'endormir. Elle fermait les yeux, elle se caressait, elle appelait le plaisir, elle lui disait de venir, de venir avec sa chaleur dans ses reins, de la prendre jusqu'à sortir sa jouissance. Jamais encore, elle n'avait joui de l'homme, de son image ou de ses gestes, de son désir retroussé, imbu d'ingéniosité et de bêtise ou de son besoin de se fabriquer un double. Calixthe Beyala (1987, p.22).

Le plaisir solitaire permet de s'approprier pleinement son corps sans avoir besoin des autres, quels qu'ils soient, qu'il s'agisse de personnages masculins ou de personnages féminins. Mais Ateba voudrait surtout se passer de l'homme afin d'éviter la souffrance. Elle aimerait rompre la chaîne et ne pas suivre l'exemple des autres femmes. La signification du prénom «Ateba» chez les Béti du Cameroun («celui qui n'obéit pas») sied bien à ce personnage qui ne veut pas subir les lois des autres. La transgression des mœurs par l'homosexualité est un signe distinct de l'objectif de l'héroïne, qui refuse la passivité et la soumission. La représentation de la sexualité féminine est un moyen de briser les contraintes liées au patriarcat. Les auteures «rebelles», dont Calixthe Beyala fait partie, utilisent le comportement sexuel comme argument politique. Elle veut libérer la femme de la loi patriarcale et de toutes les coutumes qui la privent de liberté et la réduisent au silence.

Sous la plume de Calixthe Beyala, les personnages masculins sont néfastes pour les femmes. Ateba se rappelle le moment où elle massait sa mère dans l'espoir d'enlever toute la

⁶Terence Perdrizet : « Au Cameroun, Roger Mbédé, mort pour avoir été homosexuel », paru dans le journal *Le Monde*, du 17.02.2014, consulté en ligne dans le site www.lemonde.fr/afrique (le 15.08.2023).

négativité accumulée au contact des corps des clients: « Elle aurait voulu s'introduire en elle, afin de purifier chaque veine, chaque artère, du mauvais sang, leur sang qu'ils déversaient en elle pour se décrasser » (Calixthe Beyala, 2003, p.90). Elle voulait pénétrer le corps féminin, moins par désir physique que pour libérer le corps de la femme de l'emprise physique et psychologique de l'homme. La laideur est également une caractéristique commune à beaucoup de personnages masculins de ce roman. À l'instar des contes traditionnels, les personnages méchants sont aussi laids. En effet, Irène, une prostituée amie d'Ateba, lui raconte son aventure de la veille: « Monsieur me demande de sucer son truc. Je refuse. T'aurais vu ça, tu m'aurais donné raison. Le truc tout petit et tout rouge » (Calixthe Beyala, 2003, p.99).

La laideur de l'homme est associée au ridicule et l'organe sexuel, qui n'est pas désigné par son nom, mais par le nom commun «truc» est ainsi présenté comme un objet méprisable. Les rapports sexuels n'ont rien de poétique aux yeux des personnages féminins de ce roman, mais font plutôt songer à des rapports de force entre les deux sexes, selon les propos d'Irène: «il me jette sur le lit, il fonce sur moi, il se frotte». Ateba est consciente que l'union entre l'homme et la femme ne sera jamais possible, et lorsque Jean manifeste le souhait d'être son ami, elle prend l'exemple des astres pour démontrer l'impossibilité d'un accord entre l'homme et la femme: «Mais pourquoi les étoiles qui déchirent le ciel ne s'unissent-elles pas au soleil?» (Calixthe Beyala, 2003, p. 53). La métaphore cosmique rend compte de la différence abyssale et de l'incompatibilité entre l'homme et la femme. Les personnages masculins et féminins se côtoient dans le roman, mais toujours avec méfiance ou incompréhension. Ainsi, lorsque Jean Zepp arrive chez Ada, la tante d'Ateba, l'héroïne, car il cherche une chambre pour se loger, ils ne se sentent pas rassurés et restent tous les deux sur la défensive. Les nombreuses questions de la future logeuse ressemblent à une «enquête» (Calixthe Beyala, 2003, p. 12). Ada cherche à connaître le plus de détails possibles sur le passé du nouvel arrivé, ce qui est normal dans de pareilles circonstances. Et le lecteur peut se demander si Jean n'est pas coupable d'une faute quelconque, parce qu'il se montre angoissé, comme nous pouvons le constater à la lecture de ce syntagme: Il flaire le piège, Jean Zepp, le mâle familiarisé aux signaux féminins. La femme était la mère de l'humanité et comme telle, nul ne doutait de sa valeur. Plusieurs auteurs ont étudié la place de la femme à travers l'Histoire de l'humanité, comme la psychanalyste brésilienne Maria Nazareth de Barros. Cette dernière a analysé le pouvoir féminin au fil du temps et a attiré l'attention du lecteur sur le fait que pendant la période du paléolithique, le culte féminin était à son apogée. En effet,

l'association entre la femme et la terre-mère a valorisé la femme, car, comme la terre, elle représente la fertilité et la maternité. De nombreuses statuettes datant de cette période reculée de l'Histoire et représentant des déesses témoignent de la reconnaissance de la place de la femme et de l'existence des sociétés matriarcales. Plus tard, la femme perdra la place privilégiée qu'elle avait auparavant. C'est ainsi qu'à l'âge du fer, elle a été associée à des symboles moins valorisants, comme celui du serpent ou de la lune. Le rapprochement opéré entre la femme et la lune symbolise la perte de l'éclat de l'élément féminin, relégué au deuxième plan. Comme la lune est le pâle reflet du soleil, la femme serait aussi un simple reflet de l'homme, donc moins importante que lui. Alors, les déesses féminines ont cédé la place aux dieux masculins. C'est ainsi que pendant la période du néolithique, des changements sociaux ont eu lieu et les sociétés patriarcales se sont imposées.

Dans le roman, Ateba voudrait purifier la femme et lui enlever toute la souffrance provoquée par l'homme. C'est pour cette raison qu'elle masse le corps de sa mère et celui de sa tante. C'est comme si elle voulait bannir l'homme pour toujours, arrêter la source des maux de la femme. Lorsque le compagnon de sa tante, Ada, l'a frappée et que celle-ci l'expulse du domicile, Ateba jubile: «Jour faste! Jour prospère! Des plages et des plages d'heures et de jours, étendus à l'infini, sans homme. Jour prodigieux: Ateba n'a rien à faire sinon se perdre en des visions de bonheur et de félicité poétique. Jour lumineux, crépuscule sans homme. Crier. Danser. Chanter. Elle verserait bien une autre tasse de tisane à Ada pour la remercier. Elle l'embrasserait sur la bouche et cette fois elle oublierait son mouchoir» (Calixthe Beyala, 2003, p.105). Le désir d'embrasser Ada «sur la bouche» est une manière pour Ateba de servir la cause féminine afin de redonner à la femme la dignité perdue au fil du temps. D'ailleurs, elle veut agir auprès des femmes qu'elle connaît (sa mère, sa tante et ses amies), mais aussi auprès d'inconnues. Pour communiquer avec ces dernières, elle utilise l'écriture: «L'esprit au bord du rêve, Ateba retourne d'un pas lent dans sa chambre. Ensuite, elle écrit aux femmes. Elle les prend à témoin. Elle dit que le mot a fini d'être puisque le passé n'est plus...Qu'attend donc l'homme de la femme?» (Calixthe Beyala, 2003, p.46). Cette mise en abîme est révélatrice du dessein de l'auteure du roman et traduit son engagement dans la lutte pour l'émancipation des femmes. Dans la plupart des cas, l'homosexualité est la manifestation d'un dérèglement provoqué par une situation hors-norme. Dans *Kétala* de Fatou Diome, Makhou ne se sent attiré physiquement que par des personnages masculins, comme Tamsir ou Max, mais ses penchants sexuels sont la source de son malheur. Nous pouvons comprendre un

sentiment de culpabilité associé à la pratique de l'homosexualité, ce qui empêche le bonheur des personnages concernés, ainsi que celui de ceux qui leur sont liés.

Dans *Reine Pokou* de Véronique Tadjou, la beauté de la reine enchante aussi bien les hommes que les femmes, lorsqu'elle vit dans l'Océan après le sacrifice de son enfant. Le fait que la reine Pokou soit dans l'élément liquide signifie qu'elle évolue dans un monde irréel. Elle jouit d'une liberté totale, donnée par la mort, le seul état qui pouvait la libérer de toutes les contraintes. L'expression de l'homosexualité dans les romans de notre corpus nous permet de réfléchir au poids des traditions, notamment dans *Kétala*, où Makhou accepte le mariage imposé par ses parents sans rien faire pour s'opposer. Sa position est donc ambiguë, car d'un côté il obéit aux parents en contractant un mariage juste pour mieux s'insérer dans la société sénégalaise, mais d'un autre côté il maintient le contact avec son amant, Tamsir. Nous pouvons dire que la tradition du mariage arrangé n'est suivie qu'à moitié, parce que Makhou n'a nullement l'intention de vivre une relation maritale avec Mémoria, son épouse. Le thème de l'homosexualité apparaît aussi comme un moyen de déconstruction de l'idée traditionnelle selon laquelle les Africains se marient et conçoivent de nombreux enfants. Dans les romans de Calixthe Beyala, le désir des personnages féminins envers d'autres femmes répond au besoin de vaincre le pouvoir masculin. L'union fait la force des personnages féminins, qui ne peuvent concrétiser leurs désirs qu'à condition de rester soudés. Cette union entre les personnages féminins pour lutter contre le pouvoir patriarcal se vérifie également dans le roman de la Mozambicaine Paulina Chiziane, *Niketche, Uma História de Poligamia*. Les cinq femmes de Tony, le mari infidèle, se lient d'amitié, ayant compris que la solidarité féminine était le seul moyen de prendre leur destin en main et vaincre le pouvoir masculin. Leur union ne comporte pas d'homosexualité, car les femmes ne sont pas à la recherche de plaisir physique entre elles mais s'unissent pour détruire le pouvoir patriarcal, symbolisé par le personnage de Tony. Elles atteignent leur objectif : à la fin du roman, le personnage masculin perd son pouvoir de séduction et toutes ses femmes. Sa solitude traduit la défaite du pouvoir patriarcal et la victoire des femmes, devenues maîtresses de leurs destins.

L'homosexualité dans les romans de Calixthe Beyala permet aux personnages de se fondre dans les corps des autres femmes, car seule la femme peut comprendre les sentiments de ses semblables. L'expression de l'homosexualité dans les romans de notre article représente un moyen pour la reconstruction de l'identité des personnages masculins et féminins. À travers la sexualité et les formes qu'elle revêt, les personnages rompent avec la tradition et affirment leurs vrais besoins. L'écriture féminine a une double dimension: celle de

dire et de faire, car elle permettra une remise en question de ce qui était la société africaine, ou le mythe de la société africaine. Il ne s'agit plus d'idéaliser le passé africain, comme fut le cas des écrivains de la Négritude, mais d'affirmer la vraie identité hybride des personnages romanesques. En vérité, pour schématiser, l'être humain est comme une pièce de monnaie, avec ses deux côtés, pile et face, jamais d'égale splendeur. (Calixthe Beyala, 2003, p.94). La statue se référait à Tamara et à son homosexualité, mais l'on peut encore extrapoler cette sentence pour l'appliquer aux différentes facettes du comportement de l'être humain, dans sa généralité. Les élèves de l'école de danse de Tamara ne savent pas qu'elles ont un homme en face d'elles. Elles lui parlent et se dévoilent comme elles le feraient devant une amie du même sexe qui les comprendrait parfaitement. Parfois, elles sentent quelque chose de particulier, mais elles n'arrivent pas à définir ce sentiment singulier: «Son prénom à la consonance étrange, Tamara, suscitait bien des controverses, mais Mémoria et ses camarades ne virent aucun inconvénient à s'inscrire chez elle» (Calixthe Beyala, 2003, p.43). L'homosexualité s'accompagne de quelques signes, même s'ils restent flous. Si Mémoria avait remarqué quelque chose de spécial chez celui qui allait devenir son mari, elle n'arrivait pas à expliquer ce qu'elle lui trouvait, comme quelque chose d'indéfinissable. Avant leur mariage arrangé, elle pensait que «Makhou avait un petit quelque chose qui suscitait sa curiosité» (Calixthe Beyala, 2003, p.70). L'étrangeté dans le comportement et les manières de son futur mari étaient dues au fait qu'elle ne connaissait pas d'autres homosexuels, donc elle ne pouvait pas interpréter correctement ce qu'elle voyait. L'héroïne de ce roman se marie avec Makhou, qui ne parvient pas à aimer les femmes, malgré les efforts et la patience de sa femme. Il a une relation amoureuse avec Tamsir, qu'il a connu en Gambie. Makhou part pour la France avec son épouse, dans l'espoir que la distance et un pays nouveau arrivent à changer ses penchants pour les personnes du même sexe. Mais, en Europe, il se lie avec Max, ce qui désole sa femme. Mémoria fait cependant preuve de détermination en essayant de rendre son mariage conforme à ses attentes. Elle recourt à la littérature dans l'espoir de faire de son mari un personnage hétérosexuel. La jeune épouse « lui imposa de singulières soirées de lecture partagée, une plongée à deux, dans les roses eaux d'œuvres qu'elle avait classées selon un ordre croissant d'érotisme » (Calixthe Beyala, 2003, p. 192). Cette mise en abîme révèle la fonction pratique de la littérature, mais elle va encore plus loin, puisque les mots deviennent action, comme lorsque les époux partagent la lecture du roman *Le diable au corps* de Radiguet Raymond « qui occasionna un flirt poussé » (Radiguet Raymond, 1986, p. 192). En constatant le résultat positif de ses actions, Mémoria reprend de l'espoir et décide de s'investir

davantage dans son plan jugé parfait. C'est ainsi qu'elle propose à Makhou un jeu de rôle destiné à l'accomplissement de son dessein : celui de consommer son mariage après deux ans de vie commune.

Pareillement, cette mise en scène porte ses fruits, car les protagonistes se prêtent au jeu et incarnent les personnages de la fiction de Marguerite Duras. Alors, le rêve tant attendu de Mémoria se concrétise : « elle réalisa qu'elle venait de perdre sa virginité, après deux ans de mariage » (Marguerite Duras, 1984, p. 194). Son mari lui laisse un message qui la porte à croire que le rêve allait se prolonger et que son homosexualité n'était qu'un mauvais souvenir :

Merci, chérie pour cette merveilleuse nuit. Tu m'as fait découvrir une contrée que j'ai toujours crue hors de portée. Je me suis donc perdu pour te trouver. J'ai rencontré la première femme de ma vie, elle fut belle et généreuse.
Marguerite Duras (1984, p.195).

Néanmoins, le pouvoir de la littérature a ses limites et les moments magiques seront brefs, puisqu'il suffit de refermer le roman pour que tout redevienne comme avant. En effet, chacun des protagonistes perçoit la nuit amoureuse d'une façon différente : tandis que Mémoria imagine une relation amoureuse complète et un avenir heureux avec son mari, Makhou voit leur étreinte comme une expérience nouvelle et inattendue, agréable, certes, mais sans lendemain. Après cette brève parenthèse dans son homosexualité, la vie de Makhou continue comme avant « et se comportait comme s'il ne s'était jamais rien passé entre eux » (Fatou Diome, 2007, p. 197). L'attitude de l'époux et l'indifférence envers sa femme sont la source de tous ses malheurs, qui atteignent leur paroxysme lorsqu'elle contracte la maladie du sida. Quand Mémoria, atteinte de cette maladie incurable, retourne au pays pour y mourir, il rejoint Tamara, et leur relation reprend comme avant, même s'il est très malheureux d'avoir perdu sa femme. Makhou n'aimait pas sa femme d'un amour physique, comme il serait normal entre deux époux, mais il l'estimait plus que ses parents. En effet, à l'heure de l'agonie de son épouse, il lui fait cette déclaration :

Sur ton front chaud, je dépose ces baisers ardents longtemps retenus, diffus dans le chaos de mon âme. Ton corps, qui déjà se meurt, emporte avec lui l'amour que je n'ai pas su te donner ici-bas, car, désormais, mon cœur t'appartient.
Fatou Diome (2007, p. 273).

Makhou se sent coupable, car il a provoqué, indirectement, le malheur et la mort de son épouse, mais en tant qu'homosexuel, il ne pouvait pas entretenir une relation charnelle avec sa femme. Son homosexualité est identitaire, dans le sens où il ne pouvait se sentir en accord avec lui-même que lorsqu'il était en couple avec Tamsir, en Afrique, ou avec Max, en Europe. Mais la complexité de son caractère se révèle du fait qu'il se soit marié avec Mémoria, malgré l'indifférence vis-à-vis de sa femme. Il est possible que Makhou ait voulu tenter une vie plus

conforme aux aspirations de sa famille et de la société. L'homosexualité masculine est présentée comme un défi à l'autorité familiale, mais elle représente un désir d'affirmation d'une identité fragmentée, dans laquelle le sexe masculin et le sexe féminin cohabitent. Cette cohabitation est symbolisée par Tamara, à la fois personnage féminin pour sauver les apparences et s'intégrer dans la société sans éveiller de soupçons, et Tamsir, personnage masculin pour sa famille et les amis intimes. L'homosexualité symbolise le rejet de l'ordre patriarcal ou politique, souvent liés. Tamsir s'insurge contre la tyrannie de son géniteur et son travestissement est nécessaire pour son insertion dans la vie sociale sénégalaise. En effet, en exerçant le métier de professeur de danse et en s'habillant comme une femme, il a un bon alibi la journée, tandis que la nuit il peut donner libre cours à ses penchants homosexuels. Son identité fragmentée se reconnaît à ce nom double de Tamsir et Tamara. La dualité de ce protagoniste est synonyme de fragmentation, car il n'est ni masculin ni féminin mais un mélange des deux ou les deux à la fois. Sa vie est conditionnée par le milieu dans lequel il vit : une société régie par des lois immuables n'acceptant pas la différence. L'influence du milieu ne se manifeste pas uniquement par le comportement des personnages, mais également par leur tenue vestimentaire. En effet, les vêtements et les accessoires représentent un langage et véhiculent un message à ceux qui l'entourent.

Parmi les fonctions naturelles de l'être humain, la sexualité est celle qui est la plus assujettie aux prescriptions, interdictions et conventions sociales si bien que toute action ou comportement se rapportant au sexe, y compris sa banalisation, se heurte aux boucliers du tabou et du hors norme. En ce qui concerne le roman africain d'expression française, l'écriture de la sexualité reflète l'imaginaire social de l'Afrique. La sexualité y est plus représentée comme étant une affaire sociale. Elle est une affaire plutôt publique qu'une chose intime. Par conséquent, les situations à caractères sexuels ainsi que les scènes sexuelles sont généralement mises sous les feux de projecteurs, teintées de voyeurisme volontaire, recherché et provoqué, attribué soit à un personnage voyeur soit au lecteur. Dès lors, un tel contexte laisse pourtant constater une recrudescence d'interdits ancrés dans les mentalités qui tendent à mythifier et à mystifier la sexualité et ses corollaires. Cette situation est la conséquence logique du fait que l'Africain, en Afrique, n'est pas perçu dans sa singularité ou dans son individualité : il est un être collectif. Toutefois, dans le texte, l'on constate à partir du personnage Syracuse, le parrain français d'Eugène, que cette perception de l'individu n'est pas qu'inhérente à l'imaginaire africain ; elle est également probante dans d'autres systèmes culturels notamment occidentaux. Quoi qu'il en soit, les interdits et les tabous, dans cette

perspective, ne tiennent pas compte des individus et deviennent des diktats que nul ne saurait transgresser de peur d'imputer la faute à toute la collectivité.

Conclusion

En définitive, plusieurs sociétés africaines ont prohibé juridiquement l'homosexualité. Cependant, dans certaines d'entre elles, les condamnations des individus pour cause d'homosexualité sont quasi inexistantes, nonobstant les visibilitées grandissantes des plus manifestes. C'est pourquoi l'action répressive, en rapport avec le contenu des lois qui interdisent l'homosexualité en Afrique, apparaît aussi comme facteur littéraire générateur de cette propension croissante et observable à l'homosexualité. En effet, certains pouvoirs africains ont adopté une politique de conspiration, de mutisme, dans le dessein de voir banni du réel ce qui est officiellement interdit et officieusement pratiqué par certains acteurs sociaux. Néanmoins, par ricochet, ces mêmes acteurs sociaux ont pensé que les politiques étaient de leur côté, et ont continué d'entretenir cette illusion à force de rumeurs évoquant l'homosexualité avérée ou non de certains acteurs politiques. La visibilité trouve sa motivation dans le fait que ces individus pensent que les politiques sont comme eux, c'est-à-dire qu'ils sont aussi homosexuels. C'est pourquoi ils les citent comme des modèles, des exemples à suivre sexuellement. Fort de tout cela, certains pouvoirs en Afrique, en raison de leur mutisme sur l'homosexualité en leur terroir, silence qui se manifeste par une faible fréquence des sanctions légales négatives à l'endroit d'actes homosexuels, apparaissent eux-mêmes comme ceux qui promeuvent cet état de chose.

L'homosexualité en Afrique à travers l'histoire ou de nos jours, est loin d'être une construction mythique. C'est une réalité palpable et visible. C'est le fait de vouloir nier son existence au début par les occidentaux, ensuite par les africains eux-mêmes, qui relève d'une construction mythique dont le but de cet article était d'expliquer, mais aussi d'essayer de donner un sens littéraire à ses manifestations dans les sociétés africaines contemporaines.

SOURCES

BADINTER, Elisabeth, 1992, *XY*, Badinter. *De l'identité masculine*, Paris, Éditions Odile Jacob, pp.121.

GUEBOGUO, 2006, Charles. *La question homosexuelle en Afrique: Le cas du Cameroun*, Paris, L'Harmattan, pp.19, 20.

BEYALA, Calixthe. *C'est le soleil qui m'a brûlée*, Paris, J'ai lu, 1987.

RADIQUET Raymond, 1986, *Le diable au corps*, Paris, Grasset.

DURAS, Marguerite, 1984, *L'Amant*, Paris, Les Éditions de Minuit.

DIOME, Fatou, 2007, Kétala. Paris, J'ai vu.