

**RACONTER LE CORPS DE LA FEMME POUR ROMPRE LE
CONSENSUS. UNE LECTURE DU ROMAN AFRICAIN MODERNE**

**NARRATING THE WOMAN'S BODY TO BREAK THE
CONSENSUS. A READING OF THE MODERN AFRICAN NOVEL**

Secka GUEYE

Département de Lettres Modernes Université Cheikh Anta Diop de Dakar

Résumé

Le corps de la femme est un poncif de la littérature africaine qui renouvelle les imaginaires et les visions du monde dans le roman moderne. Il se dévoile dans un discours porteur d'une vision nouvelle de l'engagement de la femme que développent les auteurs dans leur récit, et qui découle des expériences contemporaines. C'est cette poétique de la féminité que nous mettons en exergue à travers la lecture des romans de Tahar B. JELLOUN, Ken BUGUL, Fatou DIOME, Fatou KEÏTA, Mohamed. M. SARR. Dans cette étude nous proposons de montrer qu'au-delà des schémas figés de la représentation du corps, la perception assez radicale de la sédition de la femme dans ces différents romans épouse les contours d'une insubordination de l'imaginaire. Ainsi, nous allons relever dans nos analyses l'étrangeté voire le délire des discours investis dans les textes retenus à dessein.

Mots-clés : femme, corps, sexualité, errance, sédition

Abstract

The woman's body is a common place in African literature that renews the imaginations and visions of the world in the modern novel. It is revealed in a discourse of a new vision of woman's commitment that authors develop in their story and which results from contemporary experiences. It is this poetics of femininity that

we highlight through the reading of the novels of Tahar B. JELLOUN, Ken BUGUL, Fatou DIOME, Fatou KEÏTA, Mohamed. M. SARR. In this study, we intend to show that beyond the set schemes of body representation, the so radical perception of woman's sedition in these different novels, meets the outlines of an insubordination of the imaginary. Thus, in our analysis we will point out the strangeness and even the delirium of speeches invested in the texts selected ~~on~~ for this purpose.

Keywords: woman, body, sexuality, wandering, sedition

Généralement, lorsqu'on s'interroge sur la problématique des identités contemporaines, c'est le corps qui constitue d'abord un espace de transgression et de sédition : il cristallise toutes les aspirations inhérentes à la quête d'une identité nouvelle. Les réponses qu'exige une vie apaisée et harmonieuse se trouvent dans la quête de soi, dans le rapport de l'individu à son corps. Ce dernier se représente la liberté, au cœur même de l'audace de disposer librement de son corps, pour arriver au profond plaisir que cause la contemplation du corps. Ainsi, pour trouver dans ce rapport le plaisir intime et contemplatif, il doit nécessairement se détacher de la doxa sociale et sa terrible influence. Voici comment, sous la perception des textes contemporains, nous pouvons nous expliquer la problématique du corps dans la crise ou la quête de l'identité. « La relation entre écriture et identité est ressentie comme une nécessité par la femme » (1991, p. 34),

remarque judicieusement Béatrice DIDIER. En fait, la belle apparence d'un personnage social et socialisé ne suffit donc plus à la réalisation de l'identité contemporaine. Il faut encore que cette apparence se double de quelque marginalisation, du moins qu'elle soit porteuse d'une révolte. Au-delà de l'attrait purement sensuel, le rapport de l'individu au corps renvoie à un fond commun d'expérience et d'expression où l'influence sociale se renonce. Ainsi, le corps devient l'élément d'un certain langage qui n'est autre que la révolte. Bref, toutes les énergies de l'identité contemporaine ont besoin du corps qui les éloigne du péril de la subjectivité sociale. La référence systématique suiviste de l'assimilation arbitraire est la cause de l'extrême révolte dont se rend coupable le personnage féminin du roman moderne, dans l'espace du corps. La parfaite clarté de toutes les représentations sociales du corps, qui repose sur la référence absolue à une tradition, crée ainsi les oppositions dramatiques entre l'individu et la société. L'influence idéologique des systèmes sociaux, de l'ordre socio-traditionnel produit des modes de comportement. Elle suppose aussi une multiplication logique des modes d'ajustement comme idéal permanent d'une rénovation des structures sociales. Mais le conflit entre la plasticité des aspirations du « moi » et la rigidité des modèles produits ne s'exprime-t-il pas à travers le corps ? Qu'on imagine le rôle ou la place du corps dans la perspective des identités contemporaines. À quoi consistent l'errance et la révolte du « moi », notamment au sein de l'espace du corps ?

Au vu de cette crise identitaire que connaît le monde postmoderne, il nous semble intéressant d'examiner les contours de la quête d'une identité féminine nouvelle mise en exergue dans le roman négro-africain pour voir comment elle s'adapte à l'écriture. Il s'agira donc de comprendre dans quelle mesure le corps de la femme représente, dans les récits modernes, un espace de dialogue entre le « moi » et les autres. L'examen de l'interaction de la créativité romanesque et de la crise, c'est aussi

le regard porté sur la nudité permanente du « moi » au cœur de l'écriture du corps.

LE CORPS COMME OBJET D'ERRANCE ET DE FANTASME

La représentation du corps, donné par les auteurs africains modernes dans la dynamique de configuration des identités contemporaines, a révélé un nouveau langage romanesque, original et puissant. À l'image du corps est liée aussi l'image non moins redondante de la sexualité, autre aspect structurant le récit moderne. Il correspond au signifié de crise, et sa représentation reste tributaire d'un acte de subversion. Cette force du langage fait justement accroître la transparence du corps, et en particulier, de son contenu symbolique, parfois trahi par l'exubérance dans la description. Examinons par exemple le traitement littéraire des fantasmes que suscite le corps de la femme dans quelques romans africains. Dans *Le baobab fou*, l'héroïne s'invente des « palliatifs de l'inconfort de sa nudité intérieure. » (MARTEL, p.80) Elle va opposer au malaise que fait naître en lui la solitude, les fantasmes du corps.

Chacun se disait obligé de m'aider, de faire quelque chose pour moi. Quoi ? Que pouvaient-ils m'apporter ? Le gouffre dans lequel ils m'avaient jetée, ils étaient en train d'y sombrer. Cela ne fit qu'empirer ma folie. J'essayais de scandaliser la société, dans des robes transparentes aux couleurs vexantes, le crâne rasé, de chapeaux immenses, cherchant à afficher le surréalisme à l'envers, les délires intellectuels, le jeu de la couleur noire : être une femme noire qui plaise à l'homme blanc. (BUGUL, 1996, pp.148-149)

Un autre exemple se trouve dans le roman de Mohamed M. SARR.

Je la regardais faire des allers-retours entre la chambre et salle de bains. Siga D. avait bien le corps d'une femme mûre

qui n'avait jamais reculé ni devant le plaisir ni devant la souffrance. C'était une beauté emmêlée de couleur ; un corps impudique, éprouvé, réprouvé ; un corps sans rudesse, mais que la rudesse du monde n'effrayait pas. Il suffisait de le voir vraiment pour le connaître. Je regardais Siga D. et je savais la vérité : ce n'était pas un être humain que j'avais devant moi, c'était une araignée, l'Araignée-Mère, dont l'immense ouvrage croisait des milliards de fils de soie, mais aussi d'acier et peut-être de sang, et moi j'étais une mouche empêtrée dans cette toile, une grosse mouche fascinée et verdâtre, prise dans Siga D., dans le lacis et la densité de ses vies. (SARR, 2021, pp.33-34).

Ces romans tracent un portrait à facette et apporte une vision renouvelée, mouvante du rôle du corps dans l'expression de la crise. À ce point nous ne saurions mieux faire que de signaler les excellentes analyses que développe FOUCAULT dans son essai : « l'important, c'est que le sexe n'ait pas été seulement affaire de sensation et de plaisir, de loi ou d'interdiction, mais aussi de vrai et de faux, que la vérité du sexe soit devenue chose essentielle, utile ou dangereuse, précieuse ou redoutable, bref que le sexe ait été constitué comme enjeu de vérité. » (FOUCAULT, 1979, p.76). À la lumière du prisme des identités contemporaines, c'est un corps désacralisé que les romanciers nous restituent dans ses traits et figures. Par ailleurs, les personnages féminins, dans leur exil intérieur, parcourent leur vie sexuelle pour revendiquer leur corps comme faisant partie intégrante de contradictions de leur époque. Ainsi, s'explique le fait noté par Ken BUGUL, qu'elle mette sa vie intime sous certaines lumières.

C'est cette année-là que je m'étais fait "devierger" par mon professeur d'histoire. Expérimentant avec le corps, je n'en avais pas tiré ce que j'attendais des lectures, des propos tenus par les autres. La sexualité ne m'avait pas apporté l'orgasme. (BUGUL, 1996, p. 259)

L'approche discursive des mœurs et des tabous rend compte, à première vue, des attitudes sur lesquelles il peut être évident de retrouver quelque visée censée leur donner un sens ; échapper au piège de la logique descriptive, c'est peut-être renoncer aux règles d'une écriture classique, et s'engager dans les méandres existants des vices du corps. Il est juste de rappeler que ce n'est pas qu'une telle forme isolée qui est significative mais l'ensemble du système qui donne un sens à chaque action. Cette désinvolture envers l'éthique sociale africaine n'est pas un effet du hasard. Elle est plutôt liée à l'état de crise de tous ces personnages du roman. Elle tient à diverses motivations contemporaines qui ont en commun de constituer une échappée hors des mœurs et des tabous. En fait, dans les représentations auxquelles se sont attachés les premiers auteurs africains, la sexualité a lieu à l'intérieur du monde du langage, sans avoir à déboucher sur une réalité extérieure comme aujourd'hui dans le roman moderne.

Si aux moyens expressifs puissants et iconoclastes imaginés par les auteurs correspond une peinture adéquate des fantasmes, celle-ci met aussi en scène une certaine errance du corps. L'expression du désir sexuel est irréductible parce que sans doute, son émergence dans le roman africain, s'est accomplie à travers plusieurs contraintes. Aujourd'hui, elle s'exprime de manière désordonnée. Donc le corps se trouve en errance dans l'espace des pages du livre. On le retrouve partout et toujours dans une figuration vulgaire et provocante. Il convient de souligner cette outrance de l'action sexuelle qui est peut-être due à une forte présence du fantasme dans le récit, et dont l'énergie se manifeste de façon assez angoissante ou déroutante. L'on note aussi que cette outrance peut être perçue comme un vaste mouvement de dérèglement où la nudité apparente du corps est une simple amputation de la pudeur voire de l'éthique traditionnelle. En fait, cette option caricaturale répond en écho aux représentations de la crise identitaire qui traverse toute la littérature contemporaine. L'on peut s'interroger sur le choix des sujets écrivant à raconter

une sexualité dont, de toute évidence, ils saisissent la gravité aux yeux de la société. Car comme le rappelle si bien Sami TCHAK, «la sexualité sous toutes ses formes reste l'élément central de toutes les sociétés. C'est elle qui est au cœur de toutes les philosophies et de toutes les religions. C'est de la façon dont elle est gérée collectivement ou individuellement que dépendent presque toutes les organisations des sociétés.» (TCHAK, 2010). Dans le roman africain moderne, la notion de tabou et de pudeur s'effiloche : l'indécence s'empare du langage. Le roman dans son expression la plus figurative assume cette rupture.

Une autre dynamique liée à la description de la pratique sexuelle est l'errance du corps qui provoque un hyperbolisme et une profusion. Le corps est assimilé à un objet très banal qu'on retrouve d'un endroit à un autre. Ce premier exemple qu'on peut retenir à ce propos est la prostitution. La figure de la prostituée est partout présente et à travers une exubérance langagière. Au cœur du récit d'Abasse NDIONE l'on appréciera la forte réflexion du personnage narrateur : « Il y a aussi la prostitution à grande échelle. Les filles et certaines femmes mariées se vendent comme des légumes au marché. Qu'on ne se leurre pas : si les jeunes se saoulent et se droguent, les femmes aussi se prostituent.» (NDIONE, 1984, pp.150-151). Il est significatif que les auteurs africains aient choisi cette banalisation de l'action sexuelle avec un changement de lien et de protagonistes. Même lorsque le roman épouse les contours de l'autobiographie – un discours du je sur le moi – ce rôle errant de la sexualité est toujours dévoilé, comme l'indique d'ailleurs ce propos de Mira :

Je couche avec des hommes. On baise, on rit, on va au restaurant, on va au cinéma, on va en boîte, on va à la plage, on voyage. Mais derrière tout cela, je n'ai aucun homme. Cette solitude-là est plus pénible. J'en arrive à me demander si je ne suis pas devenue pour eux seulement un trou, ou, pire, un bidet, ils viennent pisser en moi pour s'en aller, emplis d'un dégoût pour moi. J'ai un corps de poupée, ils

jouent avec, pas plus [...]. Je n'ai jamais vécu avec un homme, aucun homme n'a jamais voulu vivre avec moi. Tous sont des passants sur moi. (TCHAK, 2003, pp.283-284).

La banalisation ne réside pas exclusivement en la répétition représentative, elle amorce les formes du rapport vécu de l'individu à son corps. Le corps intégré à la quête de l'identité travaille au relèvement des seuils sensoriels dans le roman. Ainsi, l'on note un hyperréalisme sexuel qui ne fait qu'infirmier le jeu de combinaison éthique des limites de l'écriture classique. La variété des formes de représentation va de la prostitution assumée à une simple attitude corporelle dans l'espace public. Seulement les principes constitutifs de l'errance du corps ici, sont définis comme des perturbations psychiques possibles de l'individu. En effet, *Harrouda* est une œuvre de référence qui relate la vie d'une femme dont le corps ou l'intime en errance préfigure les formes d'une folie ambiante.

Dans son délire "les femmes sortaient du bain avec le sentiment étrange d'une nouvelle culpabilité (...). Elles se sentaient toutes traversées par le même corps frêle et menu qui avait organisé l'orgasme collectif (...) Certaines refusèrent ensuite de se donner à leur mari". (JELLOUN, 1978, p.37).

Le corps du personnage est partout désacralisé dans une société où les mœurs l'enferment encore dans les limites du tabou. « Le corps féminin était interdit de visibilité, ou alors empaqueté, enfermé, effacé dans le voile. » (ALI-BENALI, 2000, p.68). Cependant, dans *Harrouda*, le personnage éponyme a transcendé cette exubérance du corps pour exprimer de puissants sentiments, tels que la sérénité et l'indifférence. En mettant en relief la posture ou le mouvement subversif de la femme dans l'espace de la ville de Tanger, l'auteur signale une profonde rupture dans les traits habituels du personnage féminin. Cette exubérance langagière et

ce mouvement infini du corps fait donc partie intégrante du champ de contradictions d'une identité nouvelle. La représentation de la crise, s'édifiant sur la déviance et la marginalité, s'organise autour d'une cristallisation de l'aversion et du mépris qui, seuls justifient le contexte enzymatique de la production romanesque en Afrique dans les dernières décennies. Les tableaux réalistes du roman moderne sont exceptionnels par leur expressivité et leur signification. Ils émeuvent et provoquent le lecteur par leur puissance destructrice des polarisations de la société. La question qu'on peut se poser à ce stade est de savoir si toutes ces formes de transgression sont-elles vouées à s'inverser en formes de questionnement sur la pérennité des structures socio-culturelles en Afrique. L'errance constitue une autre dimension

importante du roman, liée à une problématique plus générale s'insérant bien dans la transparence du corps féminin, puisque rencontrant le tabou et la violence, et expliquée ici par Lydia MARTEL :

Pour tenter d'échapper à l'inconfort de la nudité intérieure, l'esprit se réfugie, par l'imagination, dans les souvenirs du passé, les dogmes du présent ou les projets d'avenir. La force morale et la valeur humaine se mesurent à l'aune de l'aptitude à supporter la nudité permanente au cœur de l'impermanence, pour reprendre des termes bouddhistes. Cette nudité correspond à une direction transcendante de l'énergie psychique, tandis que les souvenirs, certitudes et projets équivalent un mouvement immanent. Errance exil. (MARTEL, 2003, p.78).

Au-delà des mouvements du corps inévitables, cette errance se fonde aussi sur un exil intérieur qu'il est intéressant d'étudier, car c'est là que réside la particularité du roman moderne africain. La quête de soi commence partout par une introspection toute symbolique. Il s'agit donc d'une nouvelle forme d'appropriation

esthétique qui correspond sans doute à un changement radical du dialogue : un élargissement de l'espace du récit en faisant descendre le personnage dans un psychisme littéraire. Quelques expériences romanesques qui, dans cet ordre, se sont développées depuis les années 70 en Afrique et acquièrent une très grande originalité par les perspectives qu'elles ouvrent dans l'imaginaire de l'espace et du mouvement. Chez Fatou DIOME, l'errance prend naissance dans le dialogue intérieur.

Je voudrais avancer d'un pas léger. Mais une petite fille me poursuit, me harcèle, m'assiège, s'agrippe à mes pages et je ne peux rien contre ses assauts. Parfois, croyant agir à ma guise, je découvre avec stupeur que je ne fais que succomber à ses humeurs, grandir semble impossible. (DIOME, 2013, p.63)

Cette faculté de saisir l'idéal à travers les sens et l'errance du corps est, de toutes les dispositions de Fatou DIOME, celle qui est le plus personnel et qui paraît surgir du profond de son être. L'errance qui permet de donner une forme à la liberté est partie intégrante de la perception du monde chez les auteurs contemporains. Moins préoccupés par l'éthique du roman traditionnel, les écrivains de la postcolonie trouvent leur idéal d'écriture dans l'expression d'une crise identitaire. Et force nous est de constater que l'intimité ou le nu est le sujet d'une représentation originale, la plus révolutionnaire où l'auteur s'exprime tout entier.

DU CORPS DECHIRE A LA SEDITION

Dans le roman africain moderne, le personnage devient une entité dans laquelle se réalise la communication du corps et de la conscience. Cette dynamique qui relève d'une psychologie introspective permet d'introduire dans le récit une dimension éthique du comportement de l'individu dans un système de rapports sociaux. Ainsi, le corps se présente comme un objet dont

la compréhension éventuelle ne se réalise que par l'intermédiaire d'une nouvelle conscience de soi qui détermine les revers du corps. Il ne peut être pris par lui-même que grâce à la combinaison de signes à laquelle il appartient. Dans le langage romanesque moderne la nudité apparente a un pouvoir caricatural, en dévoilant le rituel indéfini de la déviance. Pour accomplir son action esthétique et éthique de la conscience moderne, le corps est alors l'objet idéal du sujet écrivain, il est le champ d'investigation continuelle et plurielle. Ce rapport de l'individu à son corps est ainsi présenté par NGANDU qui écrit :

Toutes les rencontres s'effectuent dans la peur de l'autre ou dans l'espérance du « plaisir », en amour autant qu'en religion, dans l'attente éthique ou dans le désir poétique, dans la transe physique ou dans l'érotisme des corps. Les facteurs définis par une sociologie des littératures démontrent que par la confiscation des pouvoirs, les mécanismes qui avaient été constitués pour rétablir les équilibres rompus deviennent des lieux pour toutes les fractures psychologiques, à l'intérieur des relations interpersonnelles. (NGANDU, 2000, p.143).

Il est généralement admis que le corps humain dévêtu dans le roman représente en lui-même une source d'indignation pour le lecteur qui s'y attarde. Dans plusieurs romans africains, l'on note un déchirement de l'individu à travers le corps. Les personnages évoluent à l'aune d'une crise profonde qui provoque une désadaptation du corps au milieu social. Ils sont partout confrontés, à la fois à l'écho douloureux de la mémoire, et à l'hostilité de la terre d'accueil. Ainsi, la crise psychoaffective qui se dévoile chez les personnages féminins suscite des contradictions dramatiques qui déterminent le déchirement permanent. L'on peut lire dans *Harrouda* les termes de cet écartèlement, où se confondent la violence et l'impuissance.

Le soir, je fus prise de panique. Je me rendis soudain compte que je portais en moi une partie de ce mort. L'enfant dont j'étais enceinte de trois moi, c'était la semence échappée de justesse à un corps en péril. Je ne pouvais supporter l'idée d'être habitée par ce mort. Je décidais de m'en débarrasser. Mais comment m'y prendre ? J'étais jeune et sans expérience. Je me rappelais qu'en avalant une forte dose de piment du Soudan, on pouvait provoquer la fausse couche. (JELLOUN, 1973, p.72).

Cette errance, telle qu'elle se dessine à travers le corps, dévient le miroir irréfutable de la crise. Ainsi s'élabore l'image du corps déchiré qui renforce l'impression de désordre. En fait, l'évolution de l'identité, son rôle critique envers les structures sociales et la désadaptation qu'elle provoque, multiplie les facteurs d'un désordre ontologique. Le corps est abîmé par la souffrance et l'instabilité d'une âme brisée. Aliou DIENG remarque à ce propos que : « le pendant du sacrifice physique est l'errance de la femme maudite, qui cherche à s'extirper de ce carcan culturel et culturel. Mais son sort ne fait que s'aggraver puisque l'expérience de l'altérité lui fait perdre davantage son authenticité, surtout lorsque l'œuvre romanesque devient le miroir irréfutable d'une âme brisée en mille morceaux par le choc des cultures.» (DIENG, 2021, p.262).

Les auteurs représentent les femmes dont les charmes ne font plus fortune, et s'efforcent indiscutablement de leur donner un aspect aussi stupéfiant que possible. En effet, le roman africain, dans la pluralité de ses formes d'expression, tente le plus souvent de dénoncer l'usage de la violence corporelle à des fins asservissantes. Et la reproduction infinie de celle-ci tient, en partie, à l'idée de cette objectivation, de la faiblesse inhérente au corps de la femme. Ainsi, de nombreux exemples peuvent être versés dans ce registre. Le corps de la femme est abîmé par une certaine mentalité africaine encore vivace, qui l'enferme

indéfiniment dans les limites d'une vie domestique. Les auteurs fondent cette violence corporelle sur les idées rétrogrades qui se déploient dans les rapports au sein du foyer. L'exemple de Malimouna dans le roman de Fatou KEÏTA est très illustratif à ce propos :

Louma, son père, se souvient brusquement qu'il avait une fille. Il fit savoir qu'il l'avait promise à un ami, un riche commerçant. Il était venu la chercher un soir, en compagnie de deux jeunes frères du futur époux. [...] Malimouna pleura beaucoup à cette annonce mais, comme Matou le lui répétait, elle ne pouvait que subir son destin. Celui d'une femme. (KEÏTA, 1998, p.29).

Plus loin dans le récit,

Malimouna se regarda dans la glace en face du lit. Elle était, elle aussi, maintenant, « une femme battue ». Elle mit la main devant sa bouche, comme effrayée. Comme si ces mots, horribles, allaient soudain jaillir de sa bouche contre sa volonté et révéler cette sordide vérité au monde entier. (KEÏTA, 1998, p.190).

Elles sont séquestrées et violentées dans des circonstances parfois tragiques, qui expriment leur faiblesse et leur désarroi. Cette faiblesse tacite du corps de la femme ne peut être observée que par celles qui se trouvent à l'intérieur du système, celles qui connaissent les principes sociologiques du jeu social dans certaines sociétés africaines. Et à ce propos, Michel MAFFESOLI souligne que, « l'exacerbation du corps, le jeu des apparences, la théâtralité que cela induit, n'est en rien individualiste, mais tend, au contraire, à favoriser l'absorption en un vaste corps collectif. » (MAFFESOLI, 2003, p. 203). La signification d'éléments culturels donnés ne suffit pas à maintenir les femmes dans une soumission qui multiplie les difficultés. Toutefois, dans cette conjoncture insolite de la femme, les critères de dénonciation

évoluent. Les martyrs naissent aussi aisément que les marginaux. Tout cela est préjudiciable, et sans aucun doute, un langage du corps de nature marginale est un signe certain que le système socio-culturel est inadapté. La révolte de tous ces corps doit être interprétée en termes hautement significatifs. Face à ce destin, une certaine attitude du corps est parfois, curieusement, acte de protestation. Les personnages qui ont le courage de montrer le corps comme il est, sont enfermés en silence dans une culture clandestine de révolte. Dans *Fiction est diction du corps fantastique chez Ken Bugul*, Alioune DIENG constate :

Face à ce destin, la rébellion, surtout, si elle est impudique, est une faute que la société ne peut pardonner, car elle déséquilibre le système traditionnel, foule aux pieds les valeurs sacrées de la tradition et couvre de honte toute la communauté. Le destin de la femme est happé par la volonté du groupe et réduit à néant par la main invisible et foudroyante du destin. (DIENG, 2021, pp.263-264).

S'il n'est guère possible de décrire les peines et la rébellion de la femme autrement que par les traits et les mouvements du corps, cette nécessité s'inscrit dans une compréhension relevant d'une vision qui identifie encore la femme à un objet, à son corps. L'on note ainsi une révolte à plusieurs occurrences d'un même corps. Dans le roman féminin africain, l'on constate que la nudité apparente de la femme est une forme de sédition contre tout système aliénant. *Harrouda* déambule sa nudité dans les rues d'Alger pour mieux saisir le paradoxe tragique d'une société islamique.

Harrouda serre la tête des enfants entre ses cuisses. Les os craquent se dissolvent. Un liquide blanchâtre dégouline sur les jambes de Harrouda. Les enfants se relèvent un peu foudroyés mais heureux de ce nouveau baptême. Ils s'en vont en chantant. Mais le spectacle est ailleurs : lorsqu'elle relève sa robe. Nous avons juste le temps d'y croire. Le

rideau est déjà baissé. Le reste est à retrouver dans nos insomnies. Les adultes rient, la provoquent, lui enfoncent le poing dans le vagin, le retirent ensanglanté puis s'en vont. (JELLOUN, 1973, p.15).

L'on note ici une errance perpétuelle du corps féminin qui se fonde sur une quête de soi, pleine de résonnances rebelles. En effet, la désacralisation du corps féminin renforce la liberté de la femme au détriment du système phallocratique. Le corps de la femme est le lieu de congruence de tous les interdits, la tradition y cédant la place à un idéal imaginaire. Les mœurs se libèrent dans tous les romans et les personnages féminins font de leurs coucheries une dynamique de révolte contre un système socio-traditionnel qui veille sur la continence de la femme. De nombreuses tendances picturales poussent à considérer que le roman africain moderne imprègne considérablement la thématique de l'intime parfois jusqu'à la symbolique de la rupture des tabous. Ainsi, nous réalisons, au cours de toute cette époque postcoloniale, deux grandes tendances de signification romanesque, irréductibles l'une à l'autre et parfois contradictoires : la première relève de la sociologie des groupes, la deuxième de l'état psychoaffectif du héros.

Dans le roman africain, les auteurs adoptent existentiellement le témoignage à partir d'une expression corporelle. Ils trouvent évidemment, par celle-ci, le pouvoir d'ébranler le monde en offrant à la société un spectacle vertigineux d'une marginalité agissante. Bien des exemples témoignent de cette conviction dans le roman moderne. Désormais le corps se transforme en un objet d'errance et de sédition. D'ailleurs, ce roman peut être conçu comme une littérature volontairement engagée, et le personnage féminin ne se définit plus par rapport aux autres, mais par rapport à lui-même en tant qu'emblème de vie. Toute caricature des problèmes de la femme lui est adaptée sous des formes assez variées. Même quand les voix de ces écrivains sont discordantes

et les approches divergentes, elles semblent se rapprocher l'une de l'autre toutes les fois qu'elles abordent le rôle du corps féminin dans la perspective de la sédition.

BIBLIOGRAPHIE

ALI-BENALI, Zineb. (2000). Les femmes d'Algérie : invisibles, inaudibles ou déjà en devenir? In palabres : femmes et créations littéraires. Art. Littérature. Philosophie. Vol. III, N°1&2 – avril. BUGUL, K. (1984). *Le Baobab fou*. Dakar, Les Nouvelles Editions Africaines du Sénégal.

DIDIER, Béatrice. (1991). *L'écriture-femme*, Paris, PUF, (1981), 2ème édition, p. 34.

DIENG, Alioune. (2021). *Fiction et diction du corps fantastique chez Ken BUGUL*. In revue sénégalaise de langues et de littérature, Nouvelle série, n.15. p.262.

DIOME, F. (2013). *Impossible de grandir*, Mayenne, Flammarion.

FOUCAULT, M. (1979). *Histoire de la sexualité*, vol.1, La Volonté de savoir, Paris, Gallimard, p.76.

KEÏTA, F. (1998). *Rebelle*. Abidjan, NEI-CEDA.

MAFFESOLI, Michel, (2003). *L'Instant éternel. Le Retour du tragique dans les sociétés postmodernes*, Paris, La Table ronde, p. 203.

MARTEL, Lydia. (2003). Modes conflictuels de savoir et de croire. L'initié d'Olympe Bhely-Quenum. In Ethiopiques revue négro-africaine de littérature et de philosophie, N°71.

NGANDU, Nkashama P. (2000). *difficiles interrogations sur les écritures des femmes en Afrique*. In palabres : femmes et créations littéraires. Art. Littérature. Philosophie. Vol. III, N°1&2 – avril.

Raconter le corps de la femme pour rompre le consensus. Une lecture du...

SARR, M. M. (2021). *La plus secrète mémoire des hommes*. Dakar, Editions Jimsaan.

TCHAK, S. *Hermina*, Paris, Gallimard Continents Noirs, 2003, pp.283-284.

TCHAK, Sami. (2010). « Il est des territoires qui n'ont de pays que de nom », mis en ligne le 2 juin
territoires-qui-nont-de-pays-que-de-nom-»