

Formes brèves pour raconter la sexualité des femmes afrodescendantes: *Volcaniques, une anthologie du plaisir*

Short forms to describe the sexuality of Afrodescendant women: *Volcaniques, an anthology of pleasure*

LUISA MONTES VILLAR
Universidad de Granada
lmontes@ugr.es

Resumen

En 2015, la escritora y editora Léonora Miano publicó una obra colectiva compuesta por doce relatos breves (*nouvelles*) escritos por mujeres de origen africano y antillano, titulada *Volcaniques, une anthologie du plaisir* cuyo hilo conductor es la expresión de la sensualidad y de la sexualidad femenina. La *nouvelle*, género por el que se define a cada uno de los textos, tanto en la portada del libro como en el prefacio firmado por la propia Miano, es la forma preferida para expresar el placer femenino, una experiencia que aparece fragmentada en tantas voces y puntos de vista como mujeres lo relatan. En este artículo realizamos un breve panorama sobre las características de la *nouvelle* como género breve y analizamos su idoneidad para la expresión de una experiencia culturalmente considerada tabú. Además, ilustramos, mediante el estudio de algunas de las *nouvelles* de la antología dichas características.

Palabras clave

literatura africana, escritura femenina, *nouvelle*, sexualidad, brevedad.

Abstract

In 2015, the writer and editor Léonora Miano published a collective work composed of twelve short stories (*nouvelles*) written by women of African and West Indian origin, entitled *Volcaniques, une anthologie du plaisir* whose common thread is the expression of female sensuality and sexuality. The *nouvelle*, the genre by which each of the texts is defined, both on the cover of the book and in the preface signed by Miano herself, is the preferred way of expressing female pleasure, an experience that appears fragmented in as many voices and points of view as there are women who narrate it. In this article we provide a brief overview of the characteristics of the *nouvelle* as a short genre and analyze its suitability for the expression of an experience that is culturally considered taboo. Furthermore, we illustrate these characteristics through the study of some of the *nouvelles* in the anthology.

Keywords

African literature, women's writing, *nouvelle*, sexuality, brevity.

1. Introduction

Du volcan endormi, on redoute le réveil
(Miano, 2015: 6)

En 2014, l'écrivaine et éditrice Léonora Miano a coordonné une anthologie de nouvelles intitulée: *Une anthologie du désir. Première nuit* (publiée par la maison d'édition montréalaise Mémoire d'encrier) où des auteurs (hommes) afrodescendants nés, comme Miano elle-même, dans la décennie de 1970, ont été convoqués pour explorer par l'écriture les territoires de l'érotisme dans le cadre du couple et à partir de l'expérience initiatique de la "Première nuit". Un an plus tard, en 2015, l'équivalent féminin de ce recueil a vu le jour: un ouvrage collectif composé de douze nouvelles d'une quinzaine de pages en moyenne chacune, écrites par des femmes d'origine africaine et antillaise et intitulé *Volcaniques, une anthologie du plaisir*. Dans ce deuxième volet, conçu comme un travail de commande, Miano n'a fourni qu'une consigne aux auteures: la mise en scène de la sexualité féminine (Miano, 2015: 9). Parmi ces femmes, décrites dans la préface comme étant pour la plupart d'entre-elles chevronnées et expérimentées en matière de plaisir sexuel, on trouve des écrivaines afropéennes, nées en France et d'origine subsaharienne ou antillaise (Marie Dô, Nathalie Etoké, Fabienne Kanor, Gisèle Pineau); d'autres qui ont vu le jour dans des pays d'Afrique ou dans des territoires antillais et se sont installées en France de manière temporaire ou permanente (Hemley Boum, Nafissatou Dia Diof, Axelle Jah Njiké, Gilda Gonfrier, Gaël Octavia). Une d'entre elles est née à Washington (Elisabeth Tchoungui) et une autre, Silex, est une slameuse dont l'origine n'est pas dévoilée. Presque toutes sont nées dans les années 1970, à l'exception de Gisèle Pineau (1953).

Le diptyque est inspiré d'une anthologie publiée aux États-Unis en 1992, intitulée *Erotique notre Black Erotica: A Celebration of Black Sensuality* qui rassemblait des textes narratifs et poétiques (dont la plupart avaient été déjà publiés ailleurs) d'auteures états-unien-nes afrodescendantes –telles que Gloria Naylor, Barbara Chase-Riboud et Audre Lorde– pour lesquelles l'expression de l'érotisme et de la sensualité est au cœur des préoccupations. En l'absence d'un texte similaire en français, Leonora Miano a décidé de composer ces deux anthologies de nouvelles dans lesquelles un groupe d'écrivain.e.s et d'artistes d'origine africaine et caribéenne témoignent en langue française de l'expression de la sexualité vécue, la plupart des fois, dans la jouissance et le plaisir.

Dans cet article, nous nous consacrerons à la deuxième anthologie citée en raison de l'intérêt que nous portons au récit, historiquement invisibilisé, de la sexualité féminine et de la relation que les femmes entretiennent avec leur corps et leurs désirs. De plus, le fait de sélectionner le "recueil féminin" répond à une première hypothèse qui reste cependant en suspens jusqu'à ce que nous procédions à la comparaison avec le "recueil masculin". Cette idée repose sur la croyance que, s'agissant d'un sujet traditionnellement tabou, le récit de la

sexualité féminine donnerait lieu à une économie de moyens peut-être plus poussée que dans le cas du récit masculin. Cependant, nous avons observé dans une première lecture que, bien qu'il y ait des stratégies discursives et poétiques typiques d'un genre bref comme la nouvelle, celles-ci ne sont pas nécessairement dues à une volonté d'occultation du récit intime de la sexualité, mais plutôt à un impératif de concision formelle que favorise la publication d'un ouvrage en régime polytextuel (Monfort, 1992: 157). Ceci permet également de garantir l'hétérogénéité et la diversité des voix en rompant avec une vision totalisante de l'histoire et en mettant l'accent sur son caractère fragmentaire et incomplet, une des caractéristiques de la nouvelle moderniste notée par Louvel et Verley (1995). Selon les deux chercheuses, "le sentiment que l'expérience humaine est fondamentalement partielle et hétérogène ne peut s'accommoder d'une vision historique censée lui donner forme et cohérence pour produire un objet fini et absolu" (Louvel & Verley, 1995: 19). À notre avis, cette idée correspond parfaitement aux motivations fondatrices de Miano au moment de concocter cet ouvrage collectif.

2. *Volcaniques*, une déclaration politique

Comme nous l'avons avancé, *Volcaniques. Une anthologie du plaisir*, bien que de nature fictionnelle, peut être englobée dans un projet poético-politique plus large que Miano développe à travers ses romans et ses pièces de théâtre, mais également, par le biais d'ouvrages non fictionnels¹ dans lesquels des revendications anticolonialistes affleurent pour rendre visibles des "mondes oubliés" (Miano, 2016: 10).

Dans le recueil qui nous occupe², caractérisé par une homogénéité thématique qui lui confère sa cohésion³, toutes les nouvelles gravitent autour d'une expérience sexuelle vécue ou fantasmé et racontée à la première ou à la troisième personne par des femmes. Il y en a quatre, dont les deux premières du recueil, qui sont consacrées à l'initiation sexuelle des jeunes filles: "Le dealer" de Hemley Boum, "Un petit feu sans conséquence" de Gisèle Pineau, "Nez d'aigle, dents d'ivoire" de Gaël Octavia et "Diane enchanteresse" d'Elisabeth Tchoungui. Cette dernière, ainsi que "Dedans et dehors" de Silex, sont les seules du recueil qui traitent de la sexualité lesbienne. Sous le signe de la tragédie, "Diane enchanteresse" se présente sous la forme d'une prière préalable au châtement et au sacrifice infligés à la protagoniste pour

1 Parmi ces dernières, nous pouvons citer *Habiter la frontière* (2012) et *L'impératif transgressif* (2016), qui compilent plusieurs de ses communications et de ses réflexions; *Afropea. Utopie post-occidentale et post-raciste* (2020), et son plus récent essai *L'Autre langue des femmes* (2021).

2 Compte tenu de la longueur de cet article, il ne sera pas possible de présenter toutes les nouvelles de l'anthologie ni de développer leur analyse. Nous tenterons donc de mettre en évidence des éléments communs afin d'atteindre l'objectif de notre travail: expliquer le choix de la nouvelle comme genre pour raconter la sexualité féminine et mettre en évidence les caractéristiques qui font de ce genre une forme brève.

3 Ces caractéristiques sont recensées parmi les principales particularités des recueils de nouvelles par René Audet, Mélanie Cunningham & François Dumont, dans son étude sur "La problématique du recueil : repères bibliographiques" (1998).

avoir eu une relation avec une femme dans un régime qui interdit l'homosexualité. L'héroïne, issue d'une famille modeste, se décrit ainsi: "j'ai grandi à l'école de la nioxe, moi, fillette onyx aux seins jaillis trop tôt. Le plaisir ne faisait pas partie de mon vocabulaire. C'était une invention des Blancs" (Tchoungui, 2015: 65). Après de multiples abus par le genre masculin, elle finit par travailler pour une riche femme d'origine africaine avec laquelle elle noue une relation sexo-affective "exempte de toute vision dominatrice. Ni déesse ni maîtresse. Point de verge intrusive, juste quatre seins à nous deux, nos chairs en miroir, sororales, solidaires" (Tchoungui, 2015: 78). Découvertes et dénoncées, c'est la protagoniste, issue d'un milieu modeste, qui sera torturée, violée et punie de mort.

D'autres nouvelles traitent d'histoires de jeunesse, de désenchantement amoureux, de la souffrance engendrée par les dépendances et certaines formes d'attachement et de libération sexuelle après une période de blocage, comme celle de Gilda Gonfrier intitulée "Taberi River", celle de Silex "Dedans et dehors" ou "Ta bouche sur mon épaule gauche", signée Marie Dô. Dans d'autres, c'est la solitude et la frustration de la femme mûre qui ressortent. Dans "Café noir sans crème", par exemple, Nathalie Etoke met en scène Keisha, une femme adulte vivant à New York qui souffre d'orthorexie et qui a réduit la sexualité à la masturbation en solitaire. Chaque week-end, lorsqu'elle quitte le rythme frénétique du travail, "le volcan qui sommeillait se réveillait" (Etoke, 2015: 144) mais elle n'a personne avec qui partager ses désirs qui se transforment en peurs et en frustrations. Crise identitaire et héritage socioculturel sont à la source de "Full Cleansing. La quête de Kweli" de Léonora Miano. Ici, la réconciliation de la protagoniste avec son africanité se produit par le biais du changement de prénom. Marianne devient Kweli –tiré du swahili et signifiant *vérité*– ce qui lui permet de rompre avec une sexualité oppressante et d'accéder à l'émancipation physique et mentale.

On constate ainsi que l'un des objectifs majeurs du recueil vise la réappropriation de la parole des femmes afrodescendantes d'un espace banni –celui de l'intimité charnelle et de la sensualité jouissive– dont le manque d'expression dans la littérature féminine africaine montre une perpétuation du pouvoir au-delà de l'espace-temps du colonialisme⁴. En ce sens, nous pouvons reconnaître que les œuvres de Miano sont traversées par la notion de transmodernité (Dussel, 2017)⁵ qui met en exergue l'importance du lieu symbolique à partir duquel le discours est produit. C'est ainsi que dans *L'impératif transgressif*, Miano s'interroge sur la capacité de la littérature de "garder vivant le souvenir des cultures lointaines ou minoritaires, faire revivre la mémoire des mondes oubliés et [...] en mêlant enjeux politiques et approches poétiques, donner à lire la richesse des mondes en voie de disparition" (Miano, 2016: 10).

4 Nous faisons ici référence à ce que Quijano et Wallerstein ont appelé la "colonialité" (1992) et Walter Dignolo la "matrice coloniale de pouvoir" (Mignolo, 2008: 7).

5 Pour Enrique Dussel, la transmodernité se concrétise dans "un projet global qui tente de dépasser la Modernité européenne et nord-américaine, [...] dont le point de départ est d'affirmer et de défendre ce qui n'est pas valorisé par la Modernité dans les philosophies et les cultures périphériques ou coloniales, dans le but de développer leurs possibilités ignorées à partir de leurs propres ressources et dans un dialogue constructif avec la Modernité européenne et nord-américaine" (Dussel, 2017: 36) [Traduction personnelle].

Il s'agit donc d'une littérature engagée qui vise la configuration d'une "modernité depuis et pour les sociétés périphériques" (Caballero Muñoz, 2021: 262), éloignée de la vision euro-ethno-phallo-centrique dominante et qui nous montre que si le plaisir est un sentiment universel, la possibilité de le ressentir et surtout de le raconter est conjoncturelle, culturelle et déterminée par des conditions de domination et d'inégalité des forces.

Cette inégalité se manifeste de manière particulièrement vivace dans le contexte de la littérature féminine africaine en langue française. Selon Miano, celle-ci s'est pendant longtemps légitimée par le traitement de thèmes liés à la ségrégation raciale, à la lutte des classes, au pillage par des pays occidentaux, et à la barbarie qu'ils ont imposée. En matière de sexualité, la littérature africaine a privilégié une approche avilissante qui met en avant "les plus atroces souffrances du corps":

Que de viols, que de figures de prostituées, que d'appétits boulimiques où l'on dévore l'autre, où l'on cherche plus à disparaître en lui qu'à le connaître. Ainsi, chez ces auteurs dépositaires d'arts de vivre parmi les plus sensuels au monde, Thanatos dame le pion à Éros avec une terrible constance (Miano, 2014: 6).

Cette perspective, qui préconise la politisation du sexuel est partagée par d'autres auteurs (Coulibaly, 2005; Etoke, 2006, 2010; Ntuedem, 2015; Eyenga Onana, 2017; Ondobo Ndongo, 2019). Ils soulignent que la sexualité, généralement taboue dans la littérature africaine francophone devient, à partir des indépendances et, notamment dans les années 1980 avec les deuxièmes générations, un enjeu majeur dont le traitement est décomplexé, "démésuré" (Ondobo Ndongo, 2019), voire "débridé" (Kouakou, 2014: 24). Cela reflète, comme l'a soutenu Ntuedem dans une étude sur trois romans de l'écrivain camerounais Mongo Beti les "dysfonctionnements d'une société en perte de repères moraux et l'expression du mal-être d'une société d'Afrique noire francophone postcoloniale à la dérive" (Ntuedem, 2015). Quant au corps féminin, selon Nathalie Etoke, il incarne sur le plan littéraire un dualisme qui oppose la collectivité et l'individu, et c'est à travers sa représentation qu'émerge la quête de liberté et "les aspirations d'un sujet féminin qui tente de s'affranchir des structures hétéropatriarcales" (Etoke, 2010 : 148).

Certes, dans les nouvelles qui composent *Volcaniques. Une anthologie du plaisir* on ne retrouve pas ces représentations hyperboliques et perverses de la sexualité, mais plutôt une recherche du plaisir sexuel –qui passe souvent par la quête identitaire– en dehors de la douleur et des aberrations auxquelles les corps racialisés ont été soumis⁶. Cela ne veut pas dire que la sexualité est vécue par les protagonistes comme une question triviale. Sans doute, l'initiation, l'attachement, la recherche ou la perte du plaisir, ainsi que la conquête de la liberté sexuelle sous le joug de la pudeur et de la morale sociale, révèlent le lien étroit

6 Consulter à ce sujet l'étude réalisée par Nathalie Etoke sur *L'écriture du corps féminin dans la littérature de l'Afrique francophone au Sud du Sahara* (L'Harmattan, 2010).

entre l'intime et le politique, qui le déterminent. Cette idée, qui émerge implicitement dans l'anthologie, est reprise par Miano dans *L'Impératif Transgressif* où elle fait de l'exaltation de la sensualité une déclaration politique: "prendre parti de la sensualité lorsque le monde s'effondre, lorsque le bruit et la fureur des conflits armés nous accablent, peut constituer une déclaration politique" (Miano, 2016: 106).

Quant aux réflexions de Miano sur la symbolique du volcan, elles n'ont pas été révélées aux participantes (jusqu'à ce qu'elles apparaissent dans la préface, une fois l'ouvrage publié), pas plus que les raisons du choix de la nouvelle comme genre privilégié pour l'anthologie. Toutefois, l'allusion au genre littéraire en question est répétée à plusieurs reprises dans le prologue, et le mot nouvelle apparaît sur la couverture, scellant ainsi le pacte de lecture. Les idées qu'elle associe au volcan semblent également évocatrices du genre choisi et de l'effet qu'elle cherche à créer à travers la confluence de ces textes. Dans l'imaginaire de Miano:

Le volcan est cette structure connue pour la puissance de ses éruptions. Appliqué au tempérament humain, ce caractère éruptif induit, par métaphore, les notions d'ardeur et d'impétuosité. Ceci était bien présent en moi lorsque j'ai conçu le projet *Volcaniques : une anthologie du plaisir*. Je souhaitais une idée forte, concrète, qui ne permette pas de tourner autour du pot (Miano, 2015: 5).

Ces propos nous placent sur la voie d'une écriture descriptive, à la fois sensuelle, percutante et laconique qui favorise l'unité de l'action, une des caractéristiques de la nouvelle relevée par Grojnowsky (1993: 77). La violence du volcan se manifeste par des métaphores qui permettent, à travers l'image du cataclysme naturel, de décrire la convulsion provoquée par le climax sexuel comme dans le cas de la nouvelle de Gisèle Pineau "Un petit feu sans conséquence", à laquelle nous ferons référence plus loin. Face à ce langage imagé, nous retrouvons l'expression de la sensualité de manière ouvertement explicite, comme dans le cas de la dernière nouvelle du recueil "Païenne", signée Axelle Jah Njiké. Cette synergie entre ce qui est dit et ce qui est passé sous silence crée une tension entre la longueur des textes, la volupté des descriptions sensorielles et sensuelles et la concision structurelle à laquelle se prête la nouvelle.

3. Le choix de la nouvelle

Bien qu'il ne faille pas confondre le court et le bref⁷, même si Montandon souligne que les textes courts induisent presque toujours une pratique de la brièveté (Montandon,

7 Le problème de la stylistique des formes brèves et, dans le cas qui nous occupe de la nouvelle, provient d'abord de la définition même de la brièveté qui, selon Bravo, trouve sa clé de voûte dans la perception de ce qui est bref: "La forme brève est la forme marquée d'un système binaire qui oppose le bref non pas à ce qui est long, mais à tout ce qui n'est pas bref et qui peut, au demeurant, être ou ne pas être long. La brièveté n'est pas une affaire de dimension, mais une affaire de perception: est bref ce qui est perçu comme bref" (Bravo, 2007: 2).

1992: 5), lorsque l'on pense à la nouvelle, c'est un format plus petit que celui du roman qui vient à l'esprit. Voici comment deux dictionnaires de référence la décrivent:

Larousse: Récit bref qui réclame l'unité de la narration et l'unité de l'effet⁸.

Robert: Court récit écrit présentant une unité d'action et peu de personnages⁹.

De nombreux auteurs sont également d'accord pour l'inclure dans les formes brèves (Godenne, 1985; Grojnowsky, 1993; Louvel et Verley, 1995; Erman, 1998; Poirier, 1998; Bravo, 2007, Houssais, 2019). Pourtant, plusieurs d'entre eux attirent notre attention sur une question quelque peu déconcertante: la plasticité de la notion de brièveté appliquée à la nouvelle, un genre "indécis", selon Erman (1998) et que Grojnowsky qualifie comme étant "la citrouille de Cendrillon, un objet de métamorphoses" (Grojnowsky, 1993: XI). Dans ce même esprit, Louvel et Verley affirment que, outre l'unité et la totalité convenues par la plupart de la critique, la caractéristique principale du genre "nouvellesque" réside dans l'impossibilité de le définir. Néanmoins, Louvel et Verley relèvent quelques traits distinctifs tels que son hybridité, sa nature descriptive qui le rapproche de la poésie et une "brièveté [...] qui détermine ses spécificités toutes relatives" (Louvel et Verley, 1995: 12).

En effet pour la plupart d'auteurs, la définition de la nouvelle est donnée par sa comparaison avec d'autres genres. Ainsi, Montandon (1992), réticent à la considérer comme une forme brève, la compare à l'anecdote, et Godenne (1985) au conte et au roman. Ce dernier apporte certaines des caractéristiques que l'on retrouve développées plus tard par d'autres auteurs, comme le fait qu'il s'agit généralement d'une histoire courte de quelques pages ou de quelques dizaines, qu'elle n'a pas une grande intrigue, qu'elle nécessite une unité d'action, qu'elle ne souffre pas d'interruptions dans son développement et que, plutôt que raconter une histoire, elle "n'évoque qu'un instant de vie" (Godenne, 1985: 9). Andrès, quant à lui, souligne la différence entre la nouvelle littéraire et la nouvelle journalistique, et fournit quelques traits qui aspirent à la concrétisation d'un genre "fluctuant" (Andrès, 1998: 4):

Dans le domaine littéraire, la nouvelle fait référence à un écrit racontant une histoire qui n'est pas obligatoirement récente, mais qui obéit à un certain nombre de contraintes qui semblent se stabiliser, depuis les origines supposées à nos jours, autour des impératifs de longueur, clarté de l'intrigue et simplicité des personnages (*Ibid.*, 4).

Pour conclure ce bref aperçu, nous voudrions souligner la proposition de Monfort, qui soutient que la brièveté de la nouvelle est due plutôt qu'à une question esthétique et formelle, à une contrainte externe liée aux exigences éditoriales. Il établit ainsi une différence entre

8 Définition tirée de Larousse en ligne: <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/nouvelle/55126#:~:text=%EE%A0%AC%20nouvelle&text=R%C3%A9cit%20bref%20qui%20r%C3%A9clame%20l,'unit%C3%A9%20de%20l'effet>. [Consulté le 05.05.2023]

9 Définition tirée de Le Robert Dico en ligne: <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/nouvelle>. [Consulté le 24.07.2023]

unité textuelle et unité de publication et, en corrélation avec cela, il identifie deux régimes de publication: monotextuel et polytextuel. C'est à ce dernier qu'appartiendrait l'anthologie et le recueil, unités sous lesquelles les nouvelles sont habituellement rassemblées pour être publiées. En d'autres termes, il aborde la caractérisation problématique de la nouvelle sur la base de l'unité de publication et des critères dimensionnels et quantitatifs plutôt que poétiques.

La nouvelle est donc considérée comme un fragment, une partie d'un tout et, par conséquent, "incapable de revendiquer une existence à part entière" (Montfort, 1992). Cette idée d'un genre qui n'incarne pas une totalité mais plutôt un espace incomplet, divers et hétérogène semble correspondre à la diversité des visions offertes par l'anthologie en question. Sous l'égide d'un tout qui les rassemble –la sexualité des femmes d'ascendance africaine– Miano met en relief dans la présentation de l'ouvrage que:

Les nouvelles dévoilent des figures féminines et des environnements variés. Les âges de la femme y sont également divers, ce qui est heureux. Certains textes ébranleront par leur puissance poétique et/ou érotique. D'autres séduiront par le ton, le phrasé, l'humour ou par une capacité analytique qui a su ne pas prendre l'ascendant sur la narration. Bien des femmes se reconnaîtront dans ces pages, d'où qu'elles soient (Miano, 2015: 7).

Même si la longueur du texte est un facteur non négligeable, on peut retenir de cette description que ce n'est pas la seule raison pour laquelle la nouvelle, en tant que genre, est adaptée aux objectifs de l'œuvre. Outre la possibilité que celle-ci offre d'être présentée dans un volume collectif, sa nature brève, hybride, "polymorphe" (Grojnowsky, 1993: XI) et peu stable (Kirpalani, 2000: 153) permet une grande liberté de forme, tout en conférant sa cohérence à l'ensemble. De plus, certaines de ses caractéristiques semblent correspondre, tant dans le fond que dans la forme, aux objectifs de l'anthologie: quant au premier (le fond), la plupart des récits gravitent autour d'une action unique ou "trame minimale" (Louvel et Verley, 1995: 18) avec peu ou pas de ramifications, placés d'habitude dans le quotidien de l'héroïne et organisés autour d'un moment de crise qui est résolu de manière surprenante (la chute).

Bien que les nouvelles soient ancrées dans la vie ordinaire des protagonistes, des personnages légendaires, de la magie ou des éléments extraordinaires peuvent s'immiscer, notamment, quand la sexualité est vécue comme un fantasme. Par exemple, dans la nouvelle "Maître Ès" de la sénégalaise Nafissatou Dia Diouf (dont le titre est un jeu de mots évident entre Maître Ès et maîtresse), la protagoniste, une jeune avocate réputée, est possédée chaque nuit par un *faru rab*, un amant djinn¹⁰ très jaloux qui ne permet à personne de l'approcher dans la vie réelle. Ses expériences érotiques nocturnes l'obsèdent et la perturbent, la laissant épuisée pour le reste de la journée. Un jour au travail, elle rencontre un nouveau collègue et

¹⁰ Selon le Larousse: "Dans les croyances musulmanes, génie ou démon, généralement hostile à l'homme".

ce n'est qu'en entendant sa voix qu'elle comprend qu'il s'agit de la force surnaturelle qui la possède chaque nuit.

Concernant la forme, la nouvelle, racontée à la première personne, s'ouvre sur la description d'une scène où les allitérations nous plongent dans une intimité aux résonances sibilantes:

Ma main froissait et défroissait les draps. Des voiles se soulevaient et retombaient, mus par un vent léger [...] Je sombrais à nouveau sous l'effet de l'étoffe vaporeuse qui effleurait dans son mouvement ma peau assoiffé de ses caresses. Le rideau me masquait à présent les yeux, me laissant jouir par une intermittence capricieuse d'un spectacle dont mon double était l'actrice. À moins que ce ne fût moi-même... (Dia Diouff, 2015: 43).

On observe des phrases courtes qui apportent de l'intensité à l'action mais qui contrastent avec les points de fuite des énoncés inachevés qui nous placent sur la voie de la suggestion et de l'implicite. Ce dispositif, commun à l'ensemble du texte, ouvre les possibilités d'interprétation du lecteur ou de la lectrice: "nous n'étions plus qu'une...avec lui"; "[...] la caresse qui redescendait à présent vers le bas du dos. Vers la chute des reins, vers..." (Dia Diouff, 2015: 44); "Mais nous étions si différentes! Comme quoi..." (Dia Diouff, 2015: 48). Même la phrase de clôture de la nouvelle reste irrésolue et ambiguë par la présence des points de suspensions: "C'était *lui*. Je le savais. À présent, je voulais juste voir son visage..." (Dia Diouff, 2015: 62).

Cette poétique qui mise sur la suggestion plutôt que sur l'exhaustivité émerge avec une acuité particulière dans la nouvelle de la camerounaise Hemley Boum intitulée *Le dealer*. Le texte, qui comporte quatorze pages, commence par une déclaration d'intention de la narratrice quelque peu lapidaire: "Certains ont besoin d'images pour nourrir leurs fantasmes, films, photos, gros plans de nus. Depuis toujours, seuls les mots nourrissent mon imaginaire" (Boum, 2015: 9). Avec cet incipit, l'auteure évoque le pouvoir de suggestion et le potentiel initiatique et érotique de la parole, capable de dépasser celui de l'image. Le mot devient ainsi le catalyseur de l'excitation, l'outil nécessaire pour éveiller à la sexualité. Pour expliquer cette "addiction" aux mots comme moyen d'excitation sexuelle, la narratrice, à la première personne, remonte à son enfance, lorsque sa cousine Christine, venue de la campagne, s'est installée pour une période dans la maison familiale. Faute de place, elle est contrainte de partager sa chambre. L'histoire plante d'abord le décor des personnages, tout en utilisant des phrases courtes et concises ainsi que des ellipses qui permettent des sauts rapides dans le temps pour montrer l'évolution de la relation entre les deux cousines: un dégoût initial qui finit par s'estomper pour laisser place à une "lubrique complicité" (Boum, 2015: 10). La première partie de la nouvelle retrace les rencontres dans la chambre entre les deux jeunes filles, au cours desquelles Christine raconte à sa cousine ses relations sexuelles avec son pa-

tron, avec le fils de celui-ci et avec “le propriétaire de la petite boutique au bout de notre rue” (Boum, 2015: 10). Excitées par ces histoires, les deux filles se touchent jusqu’à l’orgasme.

Le rythme de cette première partie est rendu possible par l’ellipse des histoires qui, bien qu’elles semblent être racontées en détail par la cousine, restent, la plupart d’entre elles, voilées pour le lecteur: “à ma grande joie, Christine adorait raconter ses aventures dans les plus menus détails. Elle avait trouvé en moi l’interlocutrice rêvée, attentive, silencieuse, mais non moins avide” (Boum, 2015: 10); ou “elle se racontait avec une délectation manifeste. Je l’écoutais, recroquevillée en fœtus, la main entre les cuisses. J’avais à peine besoin de me frôler pour partir... (Boum, 2015: 12). L’implicite devient ainsi l’une des clés de voûte de la nouvelle car il permet de prolonger l’aventure dans l’esprit du lecteur sans qu’il soit nécessaire de l’explicitier. Même si nous savons que la séquence se répète chaque nuit, l’histoire n’est révélée au lecteur qu’une seule fois:

Ce matin, quand je suis arrivée au travail, le fils du patron m’attendait. À peine ses parents partis, il m’a rejointe dans la cuisine, son *bangala*¹¹ à la main. Si tu avais vu le truc, gros comme ça!”. Elle se saisissait de son avant-bras: “Et dur comme le pilon du mortier. Je nettoiyais le sol quand il est entré dans la cuisine. Ma chère, il n’a même pas pris le temps d’enlever ma culotte, il l’a repoussée sur le côté et tchouk! Il m’a enfoncé son truc (Boum, 2015: 11).

La présence de traits d’oralité –les interjections, les onomatopées et le langage gestuel– permet de condenser les émotions, les sentiments et, dans le cas du non-verbal, d’éviter la description détaillée qui en vient à se référer au geste exécuté. À titre d’exemple, nous pouvons souligner le pouvoir performatif, évocateur et provocateur, de l’onomatopée –tchouk!– dont la seule prononciation déclenche l’orgasme: “Elle se racontait avec une délectation manifeste [...]. J’avais à peine besoin de me frôler pour partir... Elle m’avait eue dès les tchouk! Un orgasme fulgurant que je pouvais relancer à volonté en me contentant d’effleurer l’organe sensible” (Boum, 2015: 12). Le langage utilisé, particulièrement expressif et connoté peut, dans de nombreux cas, se passer des adjectifs tout en créant un effet de condensation dans le texte et une plus grande intensité. La narratrice de *Le dealer* fait référence (sans les nommer) à des mots qui, comme une drogue trop forte, “faisaient grimper le plaisir dans la tête trop vite [...] d’autres, plus subtils, vous emportaient telle une marée” (Boum, 2015: 14-15). Du jour au lendemain, Christine décide d’arrêter de raconter des histoires à sa cousine et cette dernière cherche à alimenter ses envies sexuelles auprès de Yao, un camarade de classe qui lui fournit des lectures érotiques. Elle devient alors une “junkie toujours plus en demande” (Boum, 2015: 14) et Yao, le dealer. Les brèves allusions à chacune de ces œuvres

11 Le mot *bangala* signifie “sexe de l’homme, pénis”, en particulier en parlant d’un homme à la peau noire. En français, c’est aujourd’hui un mot d’argot [...] Comme synonyme de pénis, avant d’arriver en France, le mot *bangala* s’est d’abord employé en français d’Afrique. Il est attesté en Afrique de l’Ouest (Côte d’Ivoire, Burkina Faso) et en Afrique centrale (Centrafrique, Tchad). Source: <https://dictionnaire.orthodidacte.com/article/definition-bangala>

(*Histoire d'O*, *Tropique du Cancer*, *Vénus Erotica*¹², etc.) prolongent le récit en résonances qui l'amplifient et qui relèvent d'une esthétique de la suggestion basée, cette fois-ci, sur des références intertextuelles qui ouvrent à cette adolescente les portes de son propre corps et du plaisir physique (Boum, 2015: 23). L'implicite et l'allusion entraînent ainsi une condensation et une brièveté qui placent la nouvelle aux frontières du roman et du poème en prose (Kirpalani, 2000: 160). Ceci est dû, selon Kirpalani, à la présence des réseaux -lexicaux, thématiques et symboliques- reliant des éléments du texte, au jeu de l'implicite et du non-dit, à la lecture lente et pleine qu'elle requiert, à son unité de ton, aux éléments rythmiques et à l'unité d'impression ou totalité d'effet (Kirpalani, 2000: 160).

Ce rapprochement entre la nouvelle et le poème en prose est également soutenu par Poirier qui défend que le laconisme de la nouvelle soit atteint, entre autres, par une dissolution de l'intrigue dans la description de l'événement raconté. Cette capacité de saisir l'instant comme une sorte de plénitude, l'éloigne du modèle romanesque pour la rapprocher de l'écriture poétique:

Capter des moments et saisir des atmosphères, hors de tout événement [...]. Ainsi, elle atteint peut-être le meilleur d'elle-même lorsqu'elle donne l'impression d'enregistrer un moment fugitif, semblable à tous les autres par sa banalité, et qu'on ne remarque que grâce à elle (Poirier, 1998: 89).

Cette confluence des deux genres est particulièrement évidente dans le texte de Silex intitulé *Dedans et dehors* (pp.121-129), où résonnent les échos de la poésie clamée de la slammeuse¹³. Dans ce récit, plus court que les autres du recueil, semble affleurer la tradition orale de la nouvelle qui, comme l'a soutenu Andrès, depuis le XVIIe siècle et jusqu'à nos jours, a perdu de sa force au profit de la reconnaissance pleinement narrative voire romanesque de celle-ci (Andrès, 1998: 89). La rime interne, le jeu des sonorités, les répétitions et les phrases inachevées, ainsi que le caractère fragmentaire du récit, distribué en paragraphes espacés, marquent un rythme changeant, tantôt saccadé, tantôt fluide, qui confère au récit la spontanéité de l'oral. Le dialogue entre les deux amoureuses est présenté sous forme de vers libres:

C'est un matin sombre aux reflets sombres.
Elle me dit:

Regarde-moi.. C'est tout ce qu'il me reste.
Le théâtre à bascule qui me porte me blesse.
Et ne me laisse que l'ombre d'une carcasse.

12 Il convient toutefois de noter que toutes les œuvres citées sont écrites par des auteurs européens. Cela montre le manque de repères dans la littérature érotique d'origine africaine.

13 Il nous a été impossible de trouver des informations sur la vie et l'œuvre de Silex. Même dans la courte biographie de chacune des auteures, qui figure à la fin du recueil, aucune information biographique n'est donnée sur Silex, seulement sur son style. On dit d'elle que: "raconte, avec des mots vivants, des morceaux de vécus autonomes", ce qui nous fait penser au caractère hybride et fragmentaire de certaines écritures contemporaines.

La silhouette d'un quotidien rongé à l'acide, à
L'ascète.
Et l'aigreur de ces journées forgées à l'austère.
Et l'espoir?
Regarde-moi.
L'amer ment mal.
Seule, à quelques minutes de ta peau.
Je t'attends (Silex, 2015: 124).

Le lyrisme est accentué par une indéfinition spatio-temporelle qui ne suit pas une ligne diégétique claire. Sautant d'une scène à l'autre, l'action semble s'arrêter dans une boucle où les sensations et les sentiments se succèdent: "Quelques jours plus tôt ou plus tard" (Silex, 2015: 122); "un après-midi d'automne" (*Ibidem.*); "Un hiver comme tous les autres" (Silex, 2015: 123); "C'est un matin tendre" (*Ibid.*, 124); "Une autre de ces nuits..." (*Ibid.*, 124); "D'abord. Une journée pluvieuse" (*Ibid.*, 125).

La description des corps à travers un champ sémantique qui désigne la plupart du temps la contorsion, l'oppression et l'essoufflement, en fait un champ de bataille où se règle la tension entre une sexualité socialisée et une sexualité individuée (Etoke, 2010: 127) qui, dans le contexte lesbien, devient plus oppressante:

Les poings et les dents serrés, c'était l'espace à construire.

J'ai gardé nos membres scellés, jusqu'à étouffer ses tremblements et les miens. Et, sans rien attendre, il fallait recommencer. Répéter jusqu'à user la surprise. Chaque fois, le fracas. Puis la dépendance. Des marches sur lesquelles on finit par s'écrouler (Silex, 2015: 123).

Nous constatons donc que cette nouvelle illustre un style qui évite la dispersion et tente de condenser ce qui, dans le roman, se dilue dans une intrigue plus élaborée, avec plus de ramifications. Il s'agit pratiquement d'un poème en prose qui tente de capturer les émotions du moment à travers une description presque picturale des différentes scènes présentées où règnent les silences d'un récit proscrit.

Le langage poétique joue un rôle prépondérant dans la nouvelle "Un petit feu sans conséquences". Toutefois, dans ce cas, le lyrisme ne pénètre pas tant dans la structure du texte que dans une linéarité diégétique plus narrative. Ce récit raconte l'histoire de Sonia, une adolescente d'origine guadeloupéenne qui revient de Paris à Pointe-à-Pitre pour l'été. La période estivale se révèle être un rite initiatique qui lui permet de découvrir "le jeu exaltant de la séduction" (Pineau, 2015: 28) et de s'adonner aux plaisirs jusqu'alors secrets du monde charnel:

En moins de deux, libérée du carcan moral dans lequel sa mère la maintenait à Paris, elle s'était métamorphosée en une petite créature désinvolte, fébrile, avide de goûter

aux délices de la vie, et pressée de succomber aux tentations de sa chair qui palpait violemment sous les regards affamés des hommes. Elle se sentait à la fois légère et tourmentée, déterminée et vulnérable. Avec l'envie féroce, cependant, de traverser le miroir, de se soumettre aux injonctions de son corps, de plonger enfin dans le grand bain des plaisirs charnels qui faisaient le gros des conversations entre filles (Pineau, 2015: 27).

Outre les habituelles fêtes sur la plage, les barbecues improvisés, les soirées disco qui se terminent par des bains de nuit dont le seul but est le sexe (Pineau, 2015: 28), Sonia est poussée par sa mère à rendre visite à sa vieille tante Raymonde qui est à l'hôpital. La jeune femme accepte à contrecœur et, une fois sur place, sa tante lui révèle qu'après son mariage avec un homme bien qui n'a pas su satisfaire son désir sexuel, elle a eu plusieurs liaisons extraconjugales torrides. Grâce à cela, la jeune Raymonde a découvert le vrai plaisir et a entretenu le "petit feu" de sa sexualité. Les moments où se relate l'orgasme sont truffés de métaphores et d'allégories qui renvoient à la force (pourquoi pas "volcanique"?) de la nature:

Et d'un coup, j'ai senti que ça venait, pareil à une grosse vague qui déboule au galop, qui va déferler sur la plage et que personne ne pourra arrêter... Mieux! Un ouragan capable de déchirer le ciel et ravager la terre en un moment. J'ai senti que ça venait avec furie du dedans de mes entrailles (Pineau, 2015: 39).

De plus, dans la perspective de l'hybridité générique qui caractérise la nouvelle, ce texte semble présenter un certain parallélisme avec le conte dans sa morale finale. Il s'agit d'une confession de la tante à sa nièce:

Rien ne pouvait m'empêcher de m'accomplir, de vivre ce grand rugissement qui déversait un trop-plein de moi-même dans une joie que tu peux même pas contrôler et qui te révèle que tu es vivante, que tu es sur cette terre pour vivre cette joie-là. Et que tu y as accès... Que c'est pas un péché que de prendre cette joie dans toute sa largeur et jouir de son corps... Que c'est pas tromper son mari que d'offrir sa fente en offrande à la bouche d'un bon samaritain qui ne demande rien en retour et qui veut surtout pas mettre de désordre dans ton ménage (Pineau, 2015: 40).

La confession par transmission orale de tante à nièce rapproche les deux femmes de manière surprenante et annonce un chemin marqué par l'émancipation et la sexualité plaisante des nouvelles générations.

Conclusions

Avec *Volcaniques, une anthologie du plaisir*, Leonora Miano rassemble une palette d'expériences féminines liées à leur vécu sexuel. Elle y parvient par le biais d'une publication collective pour laquelle s'impose un genre court et bref comme la nouvelle. Dans les différents textes, les caractéristiques de ce genre, difficile à définir, émergent. Parmi celles-ci,

nous avons mis en relief l'hybridité générique, la proximité avec la poésie, l'unité d'action, l'existence d'intrigues ancrées dans le quotidien des protagonistes et qui relatent généralement un changement ou une transformation par rapport à l'état initial de celles-ci, etc. De plus, nous avons souligné que la possibilité de réunir des points de vue différents sur un même sujet aligne l'œuvre sur la nouvelle moderniste dans laquelle l'hétérogénéité et la diversité des points de vue relativisent et rompent avec la vision unanime et hégémonique de l'Histoire. Dans le cadre de ce que nous avons défini comme un projet poético-politique, les auteurs du recueil nous montrent à travers leurs nouvelles que l'histoire du comportement sexuel est une histoire d'oppression, d'inégalité et d'injustice à l'égard des peuples africains. Mais aussi celle d'une recherche et d'une reconnaissance identitaire qui pousse les femmes vers des processus d'émancipation du joug socioculturel et des processus de racialisation qui ont eu une influence particulière sur la réification de leurs corps. A notre avis, ce travail est indissociable du projet décolonial et intersectionnel de Leonora Miano qui, dans ce cas, réaffirme l'idée que le sexuel est politique.

Références bibliographiques

ANDRÈS, Philippe. 1998. *La nouvelle*. Paris, Ellipses.

AUDET, René, Mélanie CUNNINGHAM & François DUMONT. 1998. "La problématique du recueil: repères bibliographiques" in *Études littéraires*, 30(2), 85-98. <https://doi.org/10.7202/501204ar>

BOUM, Hemley. 2015. "Le dealer", in Leonora Miano (ed.). *Volcaniques. Une anthologie du plaisir*. Montréal, Mémoire d'encrier, 9-23.

BRAVO, Federico. 2007. "Stylistique des formes brèves. Nadine Ly" in *Littéralité 5 Figures du discontinu*, Presses universitaires de Bordeaux, 21-34, 2007. Hal-02955467

CABALLERO MUÑOZ, Marina Isabel. 2021. "Identidades africanas transfronterizas y transmodernidades in *Rouge Impératrice* de Léonora Miano" in Flores Borjabad, Salud Adelaida y Rosario Pérez Cabaña (eds.). *Nuevos retos y perspectivas de la investigación en literatura, lingüística y traducción*. Madrid, Dykinson S.L, 258-271.

COULIBALY, Adama (2005). "Discours de la sexualité et postmodernisme littéraire africain" in *Présence Francophone: Revue internationale de langue et de littérature*, 1, vol. 65, < <https://crossworks.holycross.edu/pf/vol65/iss1/13> > [30.05.2023]

DUSSEL, Enrique. 2017. *Filosofías del Sur. Descolonización y transmodernidad*. México, Akal.

ERMAN, Michel (ed.). 1998. *La nouvelle, un genre indécis*. Actes 2. Dijon, Centre de Recherches Le Texte et l'Édition.

ETOKE, Nathalie. 2006. "Écriture du corps féminin dans la littérature de l'Afrique francophone: taxinomie, enjeux et défis" in *CODESRIA Bulletin*. 3 et 4, 43-47.

- ETOKE, Nathalie. 2010. *Écriture du corps féminin dans la littérature de l’Afrique francophone au sud du Sahara*. Paris, L’Harmattan.
- ETOKE, Nathalie. 2015. “Café noir sans crème”, in Leonora Miano (ed.). *Volcaniques. Une anthologie du plaisir*. Montréal, Mémoire d’encrier, 131-145.
- EYENGA ONANA, Pierre Suzanne. 2017. “Le viol, une variable du mal dans quelques romans camerounais” in *Atelia Belo Horizonte*. 1 et 3, 229-247.
- GODENNE, René. 1985. *Études sur la nouvelle française*. Genève-Paris, Éditions Slatkine.
- GROJNOWSKY, Daniel. 1993. *Lire la nouvelle*. Paris, Dunod.
- HOUSSAIS, Yvon. 2019. “Brève histoire de la nouvelle française” in Meynar, Cécile et Emmanuel Vernadakis. *Formes Brèves. Nouvelles recherches sur l’imaginaire*, 75-82. Angers: Presses universitaires de Rennes: <<https://books.openedition.org/pur/139871>> [30.05.2023]
- JAH NJIKÉ, Axelle. 2015. “Païenne”, in Leonora Miano (ed.). *Volcaniques. Une anthologie du plaisir*. Montréal, Mémoire d’encrier, 191-211.
- KIRPALANI, Marie-Claudette. 2000. “Approche d’un genre: la nouvelle” in *Pratiques: linguistique, littérature, didactique*, n° 107-108, 145-204 < https://www.persee.fr/doc/prati_0338-2389_2000_num_107_1_1900> [30.05.2023]
- KOUAKOU, Konan Venance. 2014. *L’écriture de la sexualité chez les écrivaines ivoiriennes: cas de Regina Yaou dans Opération Fournaise*, Mémoire présenté à la Faculté de Lettres Modernes. Université Felix Houphouët-Boigny.
- LOUVEL, Liliane & Claudel VERLEY. 1995. *Introduction à l’étude de la nouvelle. Littérature contemporaine de langue anglaise*. Toulouse: Presses universitaires du Mirail.
- MIANO, Léonora. 2012. *Habiter la frontière*. Paris, L’Arche Editeur.
- MIANO, Leonora (ed.). 2014. *Première nuit. Une anthologie du désir*. Montréal, Mémoire d’encrier.
- MIANO, Leonora (ed.). 2015. *Volcaniques. Une anthologie du plaisir*. Montréal, Mémoire d’encrier.
- MIANO, Leonora. 2016. *L’impératif Transgressif*. Paris, L’Arche.
- MIANO, Léonora. 2021. *L’autre langue des femmes*. Paris, Grasset.
- MIANO, Léonora. 2021. *Afropea. Utopie post-occidentale et post-raciste*. Paris, Grasset.
- MIGNOLO, Walter (ed.). 2008. *Género y descolonialidad*. Buenos Aires, Ediciones del Signo.
- MONFORT, Bruno. 1992. “La Nouvelle et son mode de publication. Le cas américain” in *Poétique*, 90, 153-171.
- MONTANDON, Alain. 1992. *Les formes brèves*. Paris, Hachette.
- DIA DIOUF, Nafissatou. 2015. “Maître ès” in Leonora Miano (ed.). *Volcaniques. Une anthologie du plaisir*. Montréal, Mémoire d’encrier, 43-63.

NTUENDEM, Jean Baptiste. 2015. “L’écriture de la sexualité débridée et impudique dans les trois derniers romans de Mongo Beti”, in *Mondes Africains*:<<https://mondesfrancophones.com/mondes-africains/lecriture-de-la-sexualite-debridee-et-impudique-dans-les-trois-derriers-romans-de-mongo-beti/>>[06.06.2023]

ONDOBO NDONGO, Annick Ghislaine. 2019. “L’esthétique de la liberté sexuelle dans Silikani d’Eugène Ébodé” in *La sexualité et ses tabous dans les fictions francophones. Les Cahiers du GRELCE*, n°11, 121-136. <www.uwo.ca/french/grelcef/cahiers_intro.htm> [06.06.2023]

PINEAU, Giselle. 2015. “Un petit feu sans conséquence” in Leonora Miano (ed.). *Volcaniques. Une anthologie du plaisir*. Montréal, Mémoire d’encrier, 25-43.

POIRIER, Jacques. 1998. “L’univers de la nouvelle ou les mystères du quotidien” in Erman, Michel (cord.). *La nouvelle, un genre indécis*. Actes n° 2, 83-101. Dijon, Centre de Recherches Le Texte et l’Édition.

QUIJANO, Alonso & Immanuel WALLERSTEIN. 1992. “La americanidad como concepto, o América en el moderno sistema mundial”, in *Revista Internacional de Ciencias Sociales*, 134, 583-591.

SILEX. 2015. “Dedans et dehors” in Leonora Miano (ed.). *Volcaniques. Une anthologie du plaisir*. Montréal, Mémoire d’encrier, 121-131.