

LANGAGE, FONCTIONS ET SYMBOLISME DES CORPS MASCULINS NOIRS DANS LE ROMAN AFRICAIN FRANCOPHONE

Serge ELLA ONDO

Université Omar Bongo – Gabon

ellaserge@yahoo.fr

Résumé : L'ambition de la présente réflexion, élaborée à partir d'une approche analytique et discursive, est de cerner le langage, les fonctions et le symbolisme des corps masculins noirs dans un répertoire assez fourni de romans de l'Afrique noire. A ce propos, la première partie de cette étude examine et questionne les différentes représentations et messages corporels de l'homme noir. De cette inflexion, il ressort que les corps grotesques, représentant pour la plupart les dirigeants politiques, renvoient à leur superpuissance ainsi qu'à leur sauvagerie congénitale, tandis que la vulnérabilité individuelle et la crise sociale sont des expressions parfaites des corps laids appartenant aux laissés-pour-compte. Dans la seconde partie de l'analyse, il est question de montrer comment d'une part, les individus de sexe masculin usent de leurs éléments corporels notamment la peau, le sexe, la bouche et le ventre pour remplir les fonctions naturelle, sociale et politique de domination. D'autre part, l'article insiste sur la fonction de subordination des corps d'autres protagonistes masculins noirs, victimes de maladies et de sévices.

Mots-clés : Langage, Fonctions, Symbolisme, Corps masculin noir, Roman africain

Abstract : The ambition of this reflection, developed from an analytical and discursive approach, is to identify the language, functions and symbolism of black male bodies in a fairly extensive repertoire of black African novels. In this regard, the first part of this study examines and questions the different representations and bodily messages of the black man. From this inflection, it emerges that the grotesque bodies, representing for the most part political leaders, refer to their superpower as well as their congenital savagery, while individual vulnerability and social crisis are perfect expressions of the ugly bodies belonging to the left-behind. - for-account. In the second part of the analysis, it is a question of showing how on the one hand, the male individuals use their bodily elements in particular the skin, the sex, the mouth and the belly to fulfill the natural functions, social and politics of domination. On the other hand, the article emphasizes the subordinate function of the bodies of other black male protagonists, victims of disease and abuse.

Keywords: Language, Functions, Symbolism, Black male body, African novel

Introduction

A l'instar des autres arts tels que la peinture, la musique, la sculpture ou le cinéma, la littérature a, depuis ses origines, envahi l'Homme au point non seulement de devenir le principal reflet de ses différentes manières d'être, de vivre et de



penser, mais aussi d'assurer la visibilité de ses différentes parties corporelles. En Afrique noire, cette mise en perspective littéraire de l'anatomie humaine apparaît en premier sous la plume des écrivains de la négritude, dont le but avoué consistait à contester la prétendue supériorité de l'homme blanc sur l'homme noir, et à inscrire le passé et la culture de ce dernier dans le champ de l'Histoire. Ainsi, c'est par la mise en exergue des attributs corporels exceptionnels de la femme noire que ces premiers auteurs africains vont tenter de mener ce noble combat. Aussi fallait-il attendre les années 1950 pour observer dans les œuvres africaines, non seulement la récurrence et l'importance de l'individu de sexe masculin, mais aussi le déploiement de son corps qui suscite très peu d'intérêt auprès des critiques africains. En effet, un bref aperçu sur la plupart des travaux axés sur le corporel et réalisés au cours de ces dernières décennies sur la production littéraire africaine, révèle sans doute la prégnance des études basées sur le corps de l'individu de sexe féminin telles que *L'image de la femme chez les romancières de l'Afrique noire francophone* (Kembe, 1986), *Mon corps, ton corps, leurs corps. Le corps de la femme dans la publicité* (Lavoisier, 1978), *Le corps des africaines décrit par des romancières africaines* (Ekome Ossouma, 2012), *La femme et son corps dans l'œuvre d'Assia Djébar* (Sardiegouttebroze, 1973), « *Ramatoulaye, Assatou, Mireille et... Mariama Bâ* » (Ka, 1993)... Même si la primauté accordée à la femme dans ces travaux nous paraît d'une certaine mesure justifiée du fait que cette dernière a été longtemps dominée et marginalisée, il est cependant injustifié que la question de l'anatomie du personnage masculin noir apparaît en filigrane ou totalement absente dans ces différentes réflexions critiques. Ainsi, face à un tel désintérêt, n'est-il pas intéressant de s'interroger sur les différentes représentations ainsi que les intentionnalités des corps masculins noirs dans les écrits littéraires de l'Afrique francophone ?

Aussi, pour permettre à l'homme noir d'être sujet à part entière de la critique africanistique, proposons-nous d'inscrire au centre de la présente réflexion le langage, les fonctions et le symbolisme de sa corporalité. Pour ce faire, un accent particulier sera d'abord mis sur

les représentations et les messages que son corporel transmet à autrui et à la société perceptibles selon Roland Barthes (1977) à travers ses actions, son comportement et sa situation sociale. Ensuite, il sera question de montrer comment la domination et la subordination constituent-ils les principales fonctions naturelle, sociale et symbolique du corps masculin noir dans le roman africain d'expression française.

1. Représentations et messages corporels de l'homme noir

En affirmant dans ses *Fragments d'un discours amoureux* que « ce que cache mon langage, mon corps le dit. Mon corps est un enfant entêté, mon langage est un adulte civilisé » (1977 : 38), Roland Barthes estime avec Anne Desneys Tunney que le « corps n'est pas extérieur au discours » (1992 : 13). En effet, pour ces deux théoriciens français, le corps constitue l'une des premières expressions de l'Homme et reflète, de ce fait, des actions que ce dernier déploie sur lui-même, sur autrui et sur la société. C'est fort de ce postulat que nous envisageons de lire le corporel des hommes noirs qui abondent dans les fictions africaines. Pour ce faire, nous espérons cerner les images ainsi que les messages implicites ou explicites que ces corps renvoient à travers les actions, les comportements et les situations sociales de leurs propriétaires.

1.1. Les corps grotesques comme symboles de la superpuissance et de la barbarie masculine

D'une façon générale, le corps grotesque est perçu comme extravagant, suscitant le rire par sa sauvagerie et le ridicule dont il fait montre. Dans la prose africaine francophone, cette anatomie, caractérisant les dirigeants politiques, permet à ces derniers d'exprimer leur superpuissance et leur irrationalité débordante. On peut remarquer que ces « fauteurs de trouble » et « distributeurs automatiques de la peur » ressemblent beaucoup plus aux monstres qu'à des êtres humains, c'est-à-dire des « personnages plats » selon la terminologie d'E.M Forster (1962). En effet, leurs corps présentent des caractéristiques animales, des difformités physiques ainsi que



des attributs dépassant parfois l'entendement humain. Ce constat est d'une actualité plausible dans *La vie et demie* (1979) de Sony Labou Tansi où le Guide Providentiel se révèle être un personnage extraordinaire dans sa constitution physique tout comme dans ses agissements. Ainsi, on apprend que l'anatomie de ce dernier est dotée d'un « menton en manche de houé, d'un long cou », de « petits yeux semés au hasard du visage », d'un « corps broussailleux comme celui d'un vieux gorille » et d'une « énorme machine de procréation » (Labou Tansi, 1979 : 13). L'écrivain congolais poursuit cette description grotesque et terrifiante du corps masculin dans *L'Etat honteux* (1981). Dans ce roman, il met en exergue l'anatomie intime du Colonel Martillimi Lopez qui souffre d'une hernie portée par des testicules pesant sept kilogrammes (Labou Tansi, 1981 : 27). C'est sous ces mêmes traits que V.Y. Mudimbe dans *Le Bel immonde* met en lumière le grotesque du corps du ministre qui a non seulement des « yeux de fauve repu », mais aussi un « cou énergique de rhinocéros » (1976 : 35). De même, les corps des membres de la puissante dynastie impériale du Nakem, actualisés dans *Le devoir de violence* de Yambo Ouologuem, sont tous décrits sous les traits des animaux mystérieux et dangereux. Par exemple, le corps du chef Saïf Haram s'apparente à celui d'un « serpent » (Ouologuem, 1968 : 72). Celui de son ministre Abdoul Hassama, du fait de son « regard brutal » (1968 : 42), présente à la fois les mêmes caractéristiques physiques que celui d'un « buffle » et celui d'un « corbeau ».

Tout compte fait, la prégnance de tous ces corps mi-hommes et mi-sauvages appliqués aux dirigeants politiques africains laisse supposer que leurs comportements s'inscrivent non seulement dans des systèmes normatifs à caractère animal, mais aussi démontrent la terreur et l'irrationalité de leur mode de gouvernance. Aussi la convocation d'une telle anatomie déformée traduit une veine satirique, par le biais de la caricature et du grossissement, comme François Rabelais l'a fait avec *Gargantua* (1543). Il ressort, de manière générale, que le corps noir représenté dans les textes cités met en

avant l'idée d'une conciliation entre la difformité et le pouvoir politique sous régime autoritaire.

1.2. Les corps laids comme expression de la vulnérabilité masculine et de la crise de la société

Un certain nombre de protagonistes masculins noirs actualisés dans les fictions narratives africaines francophones sont détenteurs des corps inesthétiques dénotant leur impuissance criarde ainsi que leur incapacité à s'adapter à la donne sociale. A ce propos, la description physique du jeune Banda, héros de *Ville cruelle* d'Eza Boto, autre pseudonyme de Mongo Béti, en est une illustration pertinente. En effet, ce personnage dresse son portrait physique en ces termes : « Je suis grand, très foncé de peau (...) je porte une cicatrice au menton (...) j'ai de gros yeux qui semblent sortir de leurs orbites » (Eza Boto, 1954 : 165). Dans la suite de sa description, il ajoute que son « corps est long et maigre comme ces gigantesques serpents tout noirs que les femmes rencontrent parfois ... » (Eza Boto, 1954 : 165). Dans la même veine, le corps du jeune Mvondo, un des personnages de *Le vieux nègre et la médaille* de Ferdinand Oyono, comporte aussi des anomalies physiques. Le narrateur révèle qu'il est atteint de vieillissement car « sans cheveux, ridé et rugueux comme un vieux lézard » (Oyono, 1956 : 67). Nua, un autre jeune personnage de ce roman, est pourvu d'un corps « sec comme une viande boucanée avec une mâchoire continuellement en mouvement » (Oyono, 1956 : 55). Le fils de Binama surnommé « petit De Gaulle » possède quant à lui « un petit ventre ballonné, un nombril ferme et volumineux et un petit prépuce noir » (Oyono, 1956 : 102). Dans le même ordre d'idées et toujours dans le même roman, le corps physique des personnages vieilliss apparaît également des plus répugnants. On découvre à cet effet que le vieux Meka n'a plus d'ongles du fait que ses « pieds n'avaient pas été faits pour pénétrer dans des chaussures » (Oyono, 1956 : 36). L'ancien cuisinier des prêtres Evina est dépeint comme un vaurien dont les « mains tremblent comme des feuilles au vent » (Oyono, 1956 : 37). Le catéchiste Ignace Obébé se distingue par son gros ventre et son



énorme « masse de chair » (Oyono, 1956 : 38). Les mêmes ingrédients corporels se retrouvent dans *La vie et demie* de Sony Labou Tansi où le principal opposant politique du Guide providentiel, Martial, père de Chaïdana, est présenté comme une « loque humaine... coupée en deux à la hauteur du nombril », et « flottant dans l'air amer, avec une bouche saccagée » (Labou Tansi, 1979 : 36). Dans *Les soleils des indépendances*, Ahmadou Kourouma confère au vieux Tiécoura, le violeur de Salimata, un corps flanqué d'un « cou collé à l'épaule » et de « narines séparées par des rigoles profondes » (Kourouma, 1990 : 71) et qui est constamment hanté par une nuée de mouches provoquant la nausée et l'horreur. Quant au vieux Balla, il est présenté comme un aveugle au corps « gros » et « gras » et doté d'« un visage boursoufflé jusque dans le creux des yeux et des oreilles » (Kourouma, 1990 : 18). Toute cette litanie de descriptions mettant en valeur la laideur naturelle et incommensurable des protagonistes sus-évoqués, cadrent inéluctablement avec leurs postures de marginaux appartenant à la classe indigène moribonde.

Par ailleurs, la laideur corporelle qui caractérise d'autres personnages masculins noirs, constitue une excellente cartographie de la crise sociale motivée par la politique coloniale, les conflits sociopolitiques et la gestion scabreuse de la caste au pouvoir. En effet, les individualités victimes de ces crises sociales présentent une corporalité famélique et squelettique provoquée par la malnutrition, la sous-alimentation et les autres pathologies courantes. C'est le cas des corps des enfants de Derrière la prison et de Derrière l'Ecole Normale Supérieure, deux quartiers populaires de Libreville, mis en scène par Hubert Freddy Ndong Mbeng dans *Les Matitis* (1992). De même, les enfants des Bidonvilles de Thiès et de Dakar, mis en exergue dans *Les Bouts de bois de Dieu* de Sembène Ousmane, sont décrits sous les mêmes traits. Car au fil des pages de cette œuvre romanesque, le lecteur ne ménage aucun effort pour comprendre que ces « gosses nus » qui « trouvaient l'essentiel de leur pitance dans les décharges publiques, avaient des ventres ballonnés, des jambes maigrelets et des épaules voûtées » (Ousmane, 1960 : 68). Ce

qui, de fort belle manière, décrète leur incapacité latente à s'offrir une meilleure existence individuelle et sociale.

En réalité, il est à observer que la laideur des corps masculins noirs en déperdition sur la scène romanesque africaine semble être naturelle pour ceux évoluant dans l'espace traditionnel, et superficielle pour les protagonistes citadins vivant dans des conditions de précarité affligeantes. Malgré la présence remarquée de ces corps esthétiquement diminués, il se révèle d'autres corps masculins noirs dont les fonctions naturelle et sociopolitique oscillent sans doute entre la domination et la soumission.

2. La domination et la subordination comme fonctions naturelle, sociale et politique des corps masculins noirs

Comment l'individu noir de sexe masculin use-t-il de son anatomie pour dominer et être dominé par ses congénères ? Nous envisageons répondre à cette interrogation en mettant en exergue les deux grandes fonctions naturelle, sociale et politique du corps de ce dernier à savoir la domination et la subordination.

2.1. Représentations du corps masculin noir en situation de domination

2.1.1. De la domination masculine par la peau

On sait, depuis la nuit des temps, que l'être masculin exerce une certaine domination sur ses congénères grâce à ses aspects organiques. En Afrique noire, cette hégémonie est davantage phallocratique, d'autant plus que les hommes sont souvent placés au sommet des pyramides traditionnelles et sociopolitiques. Parmi les points forts de cette domination masculine, il y a le blanchiment de la peau, une pratique sociale rapprochant l'homme noir du colonisateur, un statut lui permettant d'avoir, par mimétisme, une certaine ascendance sur le reste de la population. Ainsi, on peut constater tout bonnement que les intrigues mises en scène par les romancières africaines de la postindépendance constituent le lieu par excellence de ces agissements dénoncés par Frantz Fanon dans *Peau noire, masques blancs* (1952). Concrètement dans les œuvres, il



est question des individualités qui sont obsédées par le teint blanc avec comme seule intentionnalité la domination implacable des autres personnages qu'ils soient masculins ou féminins. L'exemple le plus probant apparaît sans nul doute dans *Le revenant* (1982) où Aminata Sow Fall relate l'histoire rocambolesque de Bakar Diop, un jeune homme déconsidéré et rejeté par les siens et par la société au lendemain de ses ennuis judiciaires. Bakar Diop, pour éviter d'être considéré comme un laissé-pour-compte, quitte volontairement sa famille et se cache dans un autre quartier de la ville. Là-bas, le héros se transforme physiquement au moyen de crèmes blanchissantes. Puis, ayant simulé sa mort accidentellement par noyade, Bakar réussit à assister à la grande fête funèbre organisée en son honneur sans être reconnu, tant il était devenu méconnaissable. A la fin de la cérémonie, il se dévoile de sa supercherie, prétextant que Dieu l'a ressuscité pour venir recueillir son « sarax », c'est-à-dire la somme considérable offerte à la famille, en signe de condoléances, par ceux qui ont assisté aux funérailles. Ici, on comprend aisément que cet acte de pigmentation de la peau du héros résiderait dans sa volonté farouche de domination des siens et dans sa quête permanente de légitimation sociale. Une autre écrivaine sénégalaise Mariama Bâ, dans son roman *Une si longue lettre*, affirme, à travers son héroïne Ramatoulaye, son goût prononcé pour la peau claire. Cette dernière reconnaît dans le passage suivant que c'est grâce à celle-ci qu'elle a été séduite par son feu mari Modou Fall au moment où ils se sont rencontrés pour la première fois :

Modou Fall, à l'instant où tu t'inclinas devant moi pour m'inviter à danser, je sus que tu étais celui que j'attendais. Grand et athlétiquement bâti, certes. Teint ambré dû à ta lointaine appartenance mauresque, certes aussi. Virilité et finesse des traits harmonieusement conjuguées, certes encore. Mais surtout, tu savais être tendre. (Bâ, 2001 : 14)

Il apparaît donc très évident que pour l'héroïne, un « teint ambré » dû à de lointains ancêtres « mauresques » a une valeur esthétique et comporte des avantages indéniables sur le plan social

et sentimental. On peut également faire la même observation dans *G'amèrakano* (1988) de l'écrivaine gabonaise Angèle Ntyugwetondo Rawiri. Dans cette œuvre, on voit à quel point le personnage Moussiliki érige le maquillage en symbole de l'hypocrisie et comment sa peau superficielle est révélatrice de sa puissance séductrice et de sa domination de façon générale.

Comme on le voit, la peau « blanchisée » ou teintée est l'expression de la sublimation, de la séduction et de la domination de l'être masculin noir. Une telle posture dévoile à la fois un complexe d'infériorité vis-à-vis de l'homme blanc et un complexe de supériorité vis-à-vis de ses congénères africains. De plus, pour perdurer dans le temps et dans l'espace, l'homme africain fera abondamment usage de son organe de procréation.

2.1.2. De la domination masculine par le sexe

Sous les tropiques plus que partout ailleurs, le sexe masculin constitue un élément de domination permettant à certains hommes d'obtenir quelques faveurs et de se hisser aux sommets de la hiérarchie sociopolitique. En effet, la plupart des personnages masculins qui gravitent çà et là dans la prose africaine d'expression française, usent le plus souvent de leurs membres virils pour asseoir leur suprématie sur les autres. On le voit dans *Le jeune homme de Sable* de Williams Sassine (1979) où Oumarou, révolté contre son géniteur à cause de ses infidélités et de ses amitiés avec le Guide, entretient des rapports sexuels expressément avec Hadiza, la dernière épouse de son père, pour s'affirmer et surtout pour s'affranchir de la tutelle paternelle. C'est la même prétention que nourrit Ferdinand, l'un des personnages de *Verre Cassé* d'Alain Mabanckou (2005), qui a des rapports sexuels avec Céline, la femme blanche de son père. A la fin de l'intrigue, on découvre que les deux amants, dans l'optique de vivre leur idylle en toute liberté, tissent un plan diabolique en faisant passer le mari cocu pour un psychopathe violent et réussissent à le caser dans un asile pour fous. Au-delà du cynisme dont fait preuve Ferdinand, il apparaît tout à fait clair qu'avec son compère Oumarou, ils tentent, par l'entremise



de leurs sexes non seulement de ridiculiser leurs paternels, mais aussi de se faire une renommée au sein de leurs contrées respectives.

Aussi dans la production romanesque africaine, l'usage incontrôlé et démesuré du sexe pour des motifs de pouvoir ou de domination aboutit-il à des actes ignobles de meurtre et contraint les protagonistes à être des dures à cuire. C'est ce qui transparaît dans le roman posthume de l'écrivain guinéen Williams Sassine intitulé *Mémoire d'une peau* (1998). Dans cette œuvre, il nous est conté l'histoire saisissante de l'albinos Milo Kan qui, au plus fort de son angoisse métaphysique, est devenu, en désespoir de cause, un tueur en série et un schizophrène. Ainsi le héros utilisera son membre phallique pour réaliser son vieux rêve de séduire toutes les femmes qu'il rencontre sur sa route, et pour dominer ses compatriotes. Cette ambition hégémonique est également d'actualité chez les protagonistes mis en scène par Emmanuel Dongala dans *Johnny Chien méchant*. Le scénario de ce roman nous fait voir comment les organes intimes des soldats et des enfants-soldats constituent une véritable arme à destruction féminine. En effet, tout au long de l'intrigue, on découvre comment, avec leurs kalachnikovs, ils se livrent à des cruautés des plus fantaisistes en toute impunité, mais aussi violent systématiquement les femmes et les enfants, en les contaminant, dans certains cas, des maladies sexuellement transmissibles. A ce propos, un épisode assez significatif du roman montre l'enfant-soldat Johnny s'en prendre physiquement à un inspecteur de la douane considéré comme appartenant à la nouvelle bourgeoisie corrompue et hautaine. Après avoir mâté dans le sang sa victime, Johnny jette son dévolu sur l'épouse, l'agressant sexuellement : « Je l'ai frappée et au bout d'un moment elle était épuisée et ne résistait plus. J'ai pompé, pompé. J'ai baisé la femme d'un grand. Je me suis senti comme un grand. Je baisais aussi une intellectuelle pour la première fois de ma vie » (Dongala, 2002 :139). Les deux dernières phrases de ce passage en disent long sur les véritables motivations du héros. En fait, en déshabillant et en violant une femme en présence de son mari, non seulement l'enfant-soldat met ce dernier dans une posture d'humiliation, mais aussi il

renforce son pouvoir de domination acquis grâce au fusil et matérialisé par l'accouplement charnel avec une femme âgée et intellectuelle. Le corps juvénile devient ici la voie royale d'accès à la grandeur, à travers un mécanisme d'inversement de polarité.

Par ailleurs une bonne partie de la curie politique africaine use à volonté de leur « machine de procréation » pour mieux contrôler et exploiter leurs compatriotes. Le romanesque africain de la postindépendance constitue le topique par excellence de ces inclinations grotesques de la dévoration sexuelle. On le voit de façon rocambolesque dans *La vie et demie* de Sony Labou Tansi où le guide providentiel Jean-Cœur-de-pierre, copule en direct de la télévision et de la radio nationale avec une cinquantaine de jeunes filles vierges :

On avait préparé cinquante lits dans l'une des trois milles chambres du palais de Miroirs [...] C'était dans la chambre rouge, la seule du palais des Miroirs qui ne fut pas bleue [...] On fit entrer cinquante vierges choisies parmi les plus belles du pays. Fraîchement baignées, massées, parfumées [...] On déshabilla les vierges, on les coucha sur le lit dont le numéro 1 correspondait à celui écrit sur le ventre juste au-dessus du nombril. Le guide portait numéro 1, les vierges étaient numérotées de 2 à 51. Jean-cœur-de-pierre [...] accomplit son premier tour de lit en trois heures vingt-six minutes et douze secondes. (Labou Tansi, 1979 : 146-148)

A travers cette orgie sexuelle démesurée, le dictateur-président voudrait attester de sa supériorité biologique et de ses attributs surhumains. Un autre fait sexuel marquant dans ce roman est le double viol que subit Chaïdana, la fille du principal opposant Martial. Dans un premier temps, elle subit les assauts sexuels, pendant trois nuits de suite, de trois équipes de miliciens à la solde du Guide dans le but de freiner ses velléités de pouvoir et de l'anéantir. Dans un second temps, et suivant le même dessein, son revenant de père lui « donne une gifle intérieure » (98), c'est-à-dire couche avec elle. De même, l'usage du sexe à des buts dominateurs s'observe également dans *La Bible et le fusil* (1996) de Maurice Bandaman. Dans ce roman, il est dépeint un héros en l'occurrence



un vieillard de 250 ans qui, voulant à tout prix se maintenir au pouvoir, fait l'amour publiquement avec cinquante-sept jeunes filles vierges. On l'aura compris, les dirigeants noirs mis en scène dans les narrations africaines vivent dans une obsession permanente de l'organe phallique et ce, dans l'unique but de montrer à leurs compatriotes leur virilité et leurs qualités physiques exceptionnelles, signes patents de leur puissance implacable. En sus de l'organe intime, d'autres protagonistes masculins noirs font usage de leurs bouches et de leurs ventres pour assujettir autrui.

2.1.3. De la domination masculine par la bouche et le ventre

Tout être humain est doté d'une bouche qui lui sert d'abord d'exprimer sa pensée en vue d'être en contact direct avec son entourage et ensuite de consommer les aliments qui sont essentiels à sa survie. La bouche, en tant que lieu ou organe de profération de la parole, joue un rôle capital dans la vie de l'Homme. C'est à travers cet organe de communication que ce dernier non seulement se distingue des autres et consolide son humanité, mais aussi prend une certaine ascendance auprès de ceux-ci. Dans les sociétés traditionnelles africaines, on sait que la femme a toujours été privée de parole publique et que celle-ci est prioritairement réservée à l'homme. Même si de nos jours, cette donne tend à changer, mais il n'en demeure pas moins que c'est le discours masculin qui prédomine et qui dicte la loi et le droit. Cette double hypothèse est d'autant plus vraisemblable dans le roman africain où les personnages masculins, de par leurs différents discours, arrivent à changer positivement ou négativement leur destin personnel et collectif, font prendre conscience, consolident leur domination et accèdent au pouvoir.

Aussi la bouche permet-elle à l'humain de s'alimenter. Dans la prose africaine, on constate qu'au-delà de cette fonction vitale, la bouche et le ventre des protagonistes masculins sont les indices majeurs de leur puissance, de leur degré d'opulence ainsi que de leur statut social. C'est notamment le cas des personnages politiques qui ont une forte appétence pour la bonne chair et le bon vin, c'est-à-

dire le manger et le boire. Ainsi les écrivains donnent de l'homme politique l'image de l'ogre qui dévore tout sur son passage. Dans son *Traité au Zaïre*, Antonio Junior Nzau déclare à ce propos :

Au Zaïre, ceux qui avaient de l'argent mangeaient en moyenne quatre fois par jour. Certains se permettaient de manger huit plats rien qu'au dîner, les restes évidemment étaient jetés dans les poubelles, ils interdisaient aux boys de les prendre et de les amener chez eux. Côté boissons, ces friques ne buvaient jamais du local. Tout était importé, chez eux, même l'eau naturelle ; ils n'avaient jamais de soucis, et disaient toujours qu'on vivait bien au Zaïre, et dans l'abondance. (Nzau, 1984 : 181)

En fait les rapports entre pouvoir et consommation tiennent leur logique du fait que ce sont des lieux de jouissance. Cette idée est développée par Michel Cornaton (1991) qui définit ces deux éléments comme étant des lieux de plaisir autant que la sexualité. Selon ce dernier, le rapport direct entre l'autorité politique, la sexualité et la consommation est lié au fait qu'il existe « un sentiment de jouissance » qui, dans les trois cas, est motivé par un enjeu de domination. C'est dans ce sens que les romanciers africains mettent en scène des personnages masculins aux besoins naturels et aux appétits alimentaires grandissimes. Dans son premier roman *La vie et demie*, Sony Labou Tansi décrit dès l'incipit, une scène de torture dans laquelle le corps « loque » de Martial, le rebelle, est découpé en plusieurs morceaux. Comme un grand festin, le guide le dévore, puis l'offre à la famille de la victime. Le narrateur rapporte dans le détail la manière dont le corps de l'opposant est morcelé avec des couteaux servant à la cuisine puis mangé avec les couverts que le Guide utilise pour son repas :

Le repas du Guide Providentiel qu'on avait trouvé au début prenait habituellement quatre heures. Il touchait à sa faim. Le sang coulait toujours. [...] Le Guide Providentiel se leva rota bruyamment, il donna l'ordre au général Papayazo d'apporter le dessert, vint devant la loque père, les dents serrées comme des pinces, et lui cracha au visage. [...] le guide enfonça le couteau de table dans l'un puis dans l'autre œil, il en sortit une gelée noirâtre qui coula sur les joues (...)



La fourchette avait touché l'os, le docteur sentit la douleur s'allumer puis s'éteindre, puis s'allumer, puis s'éteindre. La fourchette s'enfonça dans les côtes inscrivant la même onde de douleur. (Labou Tansi, 1979 : 12-13)

Aussi toujours pour marquer sa domination farouche sur son adversaire politique, le Guide ordonne-t-il aux enfants de ce dernier de consommer la chair de leur père qui est semblable à une viande de boucherie : « Vous allez me bouffer ça, dit le Guide Providentiel aux autres loques. Je n'y ai pas enfoncé ma sueur pour rien. Il ordonna qu'on vînt prendre la termitière et qu'on en fît moitié du pâté et moitié une daube bien cuisinée pour le repas du lendemain » (Labou Tansi, 1979 : 16). Dans cette œuvre, on se rend bien compte que le narrateur multiplie les scènes de cannibalisme pour insister sur les velléités de pouvoir du Guide. Dans *L'Etat Honteux*, le même auteur met en exergue le Guide suprême Martillimi Lopez, alias Césama 1^{er}, qui est également très obsédé par la consommation de la chair humaine. Cette hantise est observable devant le corps sans vie d'une de ses victimes femelles :

Il n'en crut pas ses yeux. Maman de ma mère : l'homme est devenu un charcutier. C'est elle, c'est bien elle mais qu'est-ce que vous avez fait ? Il vit des os à la place des poupes où est la viande ? Il vit des os à la place des seins, où est donc la viande ? A la place du sexe, il vit un trou tout bleu. Sans lèvres, sans yeux, ils ont pelé la tête et le dos. (Labou Tansi, 1981 : 38)

Sony Labou Tansi retranscrit la même cruauté cannibalesque dans *Les Sept solitudes de Lorsa Lopez*. Dans cette œuvre, l'homme devient purement et simplement de « la viande » à bouffer dans le sens propre du terme. Il est découpé comme une bête de boucherie, congelée, pesée, vendue et consommée. Le passage ci-après en fait largement état :

Il était hypnotisé par le spectacle de la viande de l'homme mêlée à celle de la vache [...]. Cette profondeur de cru humain lui donnait une cuite : cuite de viande, cuite de sang, cuite de cette forte odeur de chair. Ce silence ! Le silence hautain de la chair tuée. [...] La veuve

posa la viande sans trop savoir si c'était du veau ou bien de l'homme ; trois kilos et demi pour six mille trois cents francs. (Labou Tansi, 1985 : 120)

Ici la consommation de la chair humaine comme une viande par les différents Guides sonyeens traduit le paroxysme de leur domination sur leurs sujets. Ainsi toute la violence du rapport de l'homme à l'homme, de l'homme à la femme repose sur la relation de consommation de la « chair » et de la « viande ». Dans le même temps par relation de cause à effet, les corps masculins noirs semblent également être victimes d'un certain nombre de sévices et de maladies qui contraignent leurs propriétaires, dans la plupart des cas, non seulement à la résignation et à la soumission, mais aussi et surtout à la souffrance.

2.2. Représentations du corps masculin noir en situation de souffrance

Depuis sa rencontre avec l'homme blanc, l'homme noir a été tour à tour victime de l'esclavage, de la colonisation et des indépendances avec leurs cortèges d'infamie. On sait que ces grands événements l'ont non seulement traumatisé et bouleversé ses convictions culturelles, mais aussi ont laissé des marques indélébiles sur son corps. Dans l'entendement du colonisateur et du dirigeant africain, la raison d'être de ces traces corporelles est de mieux assujettir l'être de l'homme noir. En effet, la souffrance du corps de ce dernier contribue activement à ce processus d'affaiblissement du corps. Ainsi, dans les lignes qui vont suivre, nous nous proposons de lire la subordination de l'homme noir par les maladies et par des pratiques réductrices telles que les sévices et les châtements.

2.2.1. De la subordination masculine par les maladies

La maladie est un mal qui altère les fonctions organiques de l'être humain. A cet effet, elle participe naturellement au processus d'affaiblissement, de dégradation et de subordination des corps. Selon Marie-Rose Abomo-Mvondo (1994 : 307), elle constitue un « frein à l'épanouissement de l'individu, à sa santé, à son intégrité



aussi bien physique que sociale ou morale (...). Ses symptômes et sa manifestation affectent non seulement le malade lui-même, mais aussi son entourage ». Dans le roman africain francophone qui, d'après Bernard Mouralis (1993 : 10) « est traversé par une véritable tentation de la maladie », il ressort que les corps masculins noirs présentent de graves pathologies qui conduisent inéluctablement les malades, en un temps plus ou moins long, à l'exclusion sociale, à la misère ou à la disparition pure et simple. Dans *L'aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane, le corps du maître Thierno souffre des rhumatismes qui sont la conséquence logique de son âge avancé. Le narrateur dévoile que le corps du vieillard « accentuait sa fâcheuse propension à rester collé à la terre » (Kane, 1962 : 199). Ainsi, cette maladie devient un obstacle à ses activités spirituelles, gage de sa force. De même, le fou, un autre personnage de ce roman, victime de l'excès de la culture occidentale, est atteint de démence. Cette maladie qui se manifeste par l'incohérence de ses propos, contribue également à sa marginalisation sociale. Dans *La grève des battus*, Aminata Sow Fall met en scène des personnages dont les membres sont « rongés par les pustules de la gale et par la lèpre » (Sow Fall, 2001 : 38). Dans cette œuvre romanesque, on découvre que ces êtres battus, le plus souvent handicapés, ne sont rien d'autres que des mendiants, c'est-à-dire des individus subordonnés occupant les dernières places de l'échelle sociale. Un autre cas de maladie s'observe dans *Toile d'araignée* (1982) où Ibrahima Ly met en scène des protagonistes souffrant d'hémorroïdes. Cette maladie qui se manifeste par des déchirures au niveau de leurs bas corporels est, à en croire l'auteur, provoquée par leurs conditions hygiéniques épouvantables. Ce qui les conforte dans leur statut de prisonniers donc d'êtres invalides totalement subordonnés. En outre, une maladie échappant à toute explication scientifique ou logique détériore les fonctions copulatives et morales d'El Hadji Abdou Kader Bèye, le héros de *Xala* de Sembène Ousmane. Il s'agit du « xala », un mal qui rend impuissant le héros en mortifiant son sexe qui d'ailleurs, est décrit par l'auteur sénégalais comme un des « deux centres vulnérables du mâle » (Ousmane, 1973 : 86). En effet

à travers cette maladie, le vieux Kader est devenu un personnage amorphe, inerte et incapable de procurer à sa partenaire féminine la jouissance par l'acte sexuel. Ainsi, il apparaît aux yeux de ses congénères sénégalais comme un « non être ». Par ailleurs, d'autres protagonistes du romanesque africain francophone sont affectés par des maladies mentales telles que les névroses et les psychoses et par un certain nombre de troubles et d'angoisses qui dérèglent leur conscience et leur fonctionnement corporel. Ceci ressort en particulier dans la production romanesque de V.Y. Mudimbe où Pierre Landu, le ministre et Ahmed Nara, respectivement personnages centraux de *Entre les eaux* (1973), de *Le Bel immonde* (1976) et de *L'Ecart* (1979), sont des êtres profondément angoissés. Cette sorte d'inquiétude métaphysique les plonge le plus souvent dans la fatigue, la tristesse, l'impuissance, la peur constante et dans une logique de l'effacement. On en conclut donc que tous ces affects les rendent physiquement soumis et vulnérables au même titre que les châtiments et les sévices auxquels leurs corps sont exposés.

2.2.2. De la subordination masculine par les châtiments et les sévices corporels

L'assujettissement des personnages masculins noirs mis en scène dans le roman africain francophone est également rendu possible à travers les châtiments et les sévices qui s'abattent inexorablement sur leurs anatomies. Cette hypothèse trouve sa pertinence auprès des jeunes africains qui, plus que leurs aînés, subissent le martyr des politiques coloniale et postcoloniale en vigueur dans leurs pays respectifs. En effet, l'histoire nous apprend que l'administration coloniale a érigé en système de gouvernance la violence et la répression pour annihiler toutes velléités de révolte et d'hégémonie des Noirs. Ces politiques ont eu le mérite de les aliéner et de les inscrire dans une peur et dans un état d'infériorité permanente. Le roman africain de l'ère coloniale reste fortement imprégné de cette réalité. Dans *Une vie de boy* (1956) de Ferdinand Oyono, Toundi Ondoua Joseph, après avoir été domestique à la mission catholique de Dangan auprès du père Gilbert, est passé en



service au domicile du commandant. Très vite, après quelques mois d'estime et de bonheur auprès de son nouveau maître, la vie du jeune boy se transforme en un véritable enfer suite à l'arrivée de « Madame », l'épouse du commandant aux mœurs très légères. Celle-ci pour asseoir son autorité dans la résidence et plus particulièrement pour se débarrasser de Toundi, témoin gênant de ses infidélités notamment va monter contre lui toutes les forces coloniales de la place. Arrêté, brimé, séquestré par le régisseur de la prison de Dangan qui n'est autre que l'amant de « Madame », le boy reçoit une vingtaine de coups de chicotte de la part du garde cercle Djaffaro. A l'hôpital « Crève nègres », il subit également un traitement inhumain de la part du médecin blanc, solidaire de ses compatriotes européens. Ainsi, ce dernier succombera à la suite de nombreuses blessures et de fractures de son corps. La mort du héros de Ferdinand Oyono n'est rien d'autre que l'expression et la confirmation de sa subordination à l'administration coloniale. Dans *Le vieux nègre et la médaille* du même auteur, les violences corporelles que les gardes orchestrent à Meka perpétuent cette dialectique entre le Blanc oppresseur ou dominateur et le Noir opprimé ou subordonné. En effet, les rêves de justice, d'entente cordiale, de fraternité et d'égalité avec l'homme blanc du vieil homme n'ont duré que le temps de la cérémonie de décoration. Car peu après celle-ci, le héros, sous l'emprise du vin, est arrêté, bousculé, cravaché et jeté en prison dans le quartier blanc. D'autres exemples de subordination masculine à travers les châtiments apparaissent dans *L'aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane et dans *La carte d'identité* de Jean Marie Adiaffi (1980). Dans le premier roman, Samba Diallo est constamment bastonné au foyer ardent par son maître. Ainsi cette souffrance corporelle qui a rythmé sa jeunesse le maintient dans un statut inférieur d'élève et d'éternel enfant. Dans le second roman, l'écrivain ivoirien narre l'histoire d'un authentique prince Agni nommé Mélédouman qui se voit contester son identité par un commandant blanc. Pour arriver à ses fins, le colonisateur usera d'une violence physique atroce, toute chose qui fera perdre la vue au vieil homme. Ainsi détenteur désormais d'un corps humilié,

flagellé et amoindri, le héros reconnaîtra non seulement la suprême domination des blancs, mais aussi et surtout la subordination des nègres à travers la perte de leur identité culturelle. Dans *Un piège sans fin* d'Olympe Bhély Quenum (2001), on remarque que les corps masculins noirs connaissent une violence atteignant des limites inimaginables avec l'arrivée au pouvoir des despotes dont la politique repose sur la surveillance et la punition des corps de leurs compatriotes. Dans cette œuvre, le corps d'Ahouna est à l'épreuve de la douleur, de la défiguration et de la disparition. Ce corps vit une véritable passion au sens christique du terme. En effet, après sa fuite du domicile conjugal et sa longue errance à travers villes et montagnes, Ahouna sera amené, dans des circonstances tragiques, à tuer la veuve Kinhou. Poursuivi par les parents de sa victime, il dut son salut à la fuite. Mais très vite, il sera arrêté par ses poursuivants qui l'étendent sur une croix et le portent en procession à travers la ville de Gammè jusqu'en prison. Les souffrances physiques durant cette pérégrination apparaissent longues et pénibles, et vont l'accompagner jusqu'à sa mort tragique et douloureuse. Tout ceci montre que la flagellation de l'élément corporel est un formidable adjuvant de sa disqualification sociale et de son anéantissement.

Conclusion

Au terme de la présente réflexion, il s'avère que les corps masculins noirs qui émergent sous la plume des romanciers d'Afrique noire francophone, se présentent comme des formes d'expression ou des canaux de communication extériorisant les profondeurs ou les intentionnalités physiques, psychologiques ou morales de leurs propriétaires. Dans un premier temps, quantité de ces corps apparaissent d'abord systématiquement sous le prisme déformant d'un grotesque à nul autre pareil. Ce qui non seulement traduit la superpuissance et l'irrationalité des princes tropicaux, mais aussi consolide le schème naturel de la domination de l'homme en le réduisant essentiellement aux seules fonctions libidineuses et animales. Ensuite, on peut affirmer que les mâles africains usent des différentes parties de leurs corps à savoir le teint « ambré » de leur



peau, leurs membres phalliques, leurs bouches ainsi que leurs ventres pour assouvir leur instinct à la fois naturel et traditionnel de domination. Dans un deuxième mouvement, on constate que la laideur qui constitue la scénographie physique d'une bonne partie des protagonistes masculins africains appartenant au bas peuple, dénote l'impuissance et la marginalisation de cette catégorie d'êtres. Dans un troisième mouvement, il ressort que la maladie qui est une autre constellation naturelle ainsi que les brimades et les sévices, affectent les corps masculins noirs, tributaires des conditions existentielles exécrables, au point de les subordonner et de les entraîner dans la déperdition. Ainsi on peut constater que les corps masculins noirs actualisés dans les romans convoqués dans cette étude, apparaissent donc comme une sorte de carrefour où se croisent et s'entrecroisent ses non-dits et comme un dispositif investi d'une multitude de fonctions symboliques. C'est donc l'une des raisons pour lesquelles toutes ces individualités masculines bénéficient d'un potentiel de force et de faiblesse extrêmes.

Bibliographie

- ABOMO-MVONDO Marie-Rose, (1994), « La Maladie ou la déstabilisation de l'ordre moral », Bardolph Jacqueline (dir.), *Littérature et maladie en Afrique. Image et fonction de la maladie dans la production littéraire*. Actes du colloque de l'APELA, Nice, septembre 1991, Paris, L'Harmattan, pp. 307-320.
- ADIAFFI Jean Marie, (1980), *La Carte d'identité*, Paris, Hatier, coll. « Monde noir ».
- BA Mariama, (2001), *Une si longue lettre*, Paris, Le serpent à plumes, coll. « Motif ».
- BANDAMAN Maurice, (1996), *La Bible et le fusil*, Abidjan, CEDA.
- BARTHES Roland, (1977), *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Seuil, coll. « Tel que ».
- BHELY QUENUM Olympe, (2001), *Un piège sans fin*, Paris, Présence Africaine.
- CORNATON Michel, (1991), *Pouvoir et sexualité dans le roman africain*, Paris, L'Harmattan.
- DESNEY TUNNEY Anne, « La théorie du corps vérité dans les journaux de Marivaux et le renversement de la métaphysique », dans *Ecritures du corps : de Descartes à Laclos*, Paris, PUF, 1992
- DONGALA Emmanuel, (2002), *Johnny Chien méchant*, Paris, Le Serpent à Plumes.
- EKOME OSSOUMA Bernard, (2012), *Le corps des africaines décrit par des romancières africaines*, Paris, L'Harmattan, Coll. « Femmes africaines ».
- EZA Boto, (1954), *Ville cruelle*, Paris, Présence Africaine.
- FANON Frantz, (1952), *Peau noire masque blanc*, Paris, Seuil.

Langage, fonctions et symbolisme des corps masculins noirs dans le roman africain francophone

- FORSTER Edward Morgan, (1962), *Aspects of the novel*, Harmondsworth, Penguin Books.
- KA Aminata-Maïga, (1985), « Ramatoulaye, Aissatou, Mireille et ... Mariama Ba », *Notre Librairie*, n° 81, *La littérature sénégalaise*, p. 129-134
- KANE Cheikh Hamidou, (1961), *L'aventure ambiguë*, Paris, Julliard.
- KOUROUMA Ahmadou, (1970), *Les Soleils des indépendances*, Paris, Seuil.
- LAVOISIER Bénédicte, (1978), *Mon corps, ton corps, leurs corps. Le corps de la femme dans la publicité*, Paris, Seghers.
- LY Ibrahima, (1982), *Toiles d'araignées*, Paris, L'Harmattan.
- MABANCKOU Alain, (2005), *Verre cassé*, Paris, Seuil.
- MILOLO Kembe, (1986), *L'image de la femme chez les romancières de l'Afrique noire francophone*, Fribourg, Presses de l'Université de Fribourg.
- MOURALIS Bernard, (1993), *L'Europe, l'Afrique et la folie*, Paris, *Présence Africaine*.
- MUDIMBE V. Y., (1973), *Entre les eaux*, Paris, *Présence Africaine*.
- MUDIMBE V. Y., *Le Bel immonde*, (1976), Paris, *Présence Africaine*.
- MUDIMBE V. Y., *L'Ecart*, (1979), Paris, *Présence Africaine*.
- NDONG MBENG Hubert Freddy, (1992), *Les Matitis*, Libreville, Sépia.
- OUSMANE Sembène, (1960), *Les Bouts de bois de Dieu*, Paris, *Le Livre contemporain*.
- OUSMANE Sembène, (1973), *Xala*, Paris, *Présence Africaine*, coll. « Ecrits ».
- OUOLOGUEM Yambo, (1968), *Le devoir de violence*, Paris, *Le Seuil*.
- OYONO Ferdinand, (1956), *Le Vieux Nègre et la médaille*, Paris, Julliard.
- OYONO Ferdinand, (1956), *Une vie de boy*, Paris, Julliard.
- SARDIEGOUTTEBROZE Anne-Marie, (1985), *La femme et son corps dans l'œuvre d'Assia Djebar*, Thèse de Doctorat en Littérature, Université Paris XIII.
- SASSINE Williams, (1979), *Le jeune homme de sable*, Paris, *Présence Africaine*.
- SASSINE Williams, (1998), *Mémoire d'une peau*, Paris, *Présence Africaine*.
- SOW FALL Aminata, (2001), *La grève des bâttu*, Paris, *Le serpent à plumes*
- SOW FALL Aminata, (1982), *Le revenant*, Dakar, N.E.A.
- RAWIRI Angèle, (1988), *G'amèrakano au carrefour*, Paris, Sillex.
- LABOU TANSI Sony, (1979), *La vie et demie*, Paris, *Le Seuil*.
- LABOU TANSI Sony, (1981), *L'Etat honteux*, Paris, *Le Seuil*.
- LABOU TANSI Sony, (1985), *Les Sept Solitudes de Lorsa Lopez*, Paris, *Le Seuil*.