

La sexualité en Afrique est analysée par des historiens, des historiens de l'art et un linguiste. Composé de dix articles, cet ouvrage est le quatrième volume d'un projet de recherche initié par neuf chercheurs africains issus, pour l'essentiel, de l'université d'Abomey-Calavi (Bénin), de l'université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire) et de l'université de Lomé (Togo).

Agossou Arthur Vido enseigne l'histoire à l'université d'Abomey-Calavi. Ses recherches portent sur l'environnement, l'alimentation, la femme et la sexualité.

Didier Marcel Houénouké enseigne l'histoire de l'art à l'université d'Abomey-Calavi. Ses recherches portent sur la problématique identitaire dans l'art contemporain africain, les questions architecturales et patrimoniales, ainsi que les arts de la scène.

Yao Marcel Kouakou est titulaire d'un doctorat unique en histoire contemporaine. Il travaille sur la vie politique, durant l'époque coloniale, en France et en Côte d'Ivoire.

Romuald Tchibozo enseigne l'histoire de l'art à l'université d'Abomey-Calavi. Il s'intéresse à l'art contemporain, aux relations culturelles internationales et à la méthodologie d'approche de l'histoire de l'art.

EDILIVRE

PRIX 35.50 €
ISBN : 978-2-334-23301-9

9 782334 233019

EDILIVRE

Sous la direction de Agossou
Arthur Vido, Didier Marcel
Houénouké, Yao Marcel
Kouakou et Romuald Tchibozo

La sexualité en Afrique : histoire, histoire de l'art et linguistique

Sous la direction de Agossou Arthur Vido, **Didier
Marcel Houénouké**, Yao Marcel Kouakou et Romuald Tchibozo

La sexualité en Afrique : histoire, histoire de l'art et linguistique

EDILIVRE

Sous la direction de
Agossou Arthur Vido, Didier Marcel Houénoude,
Yao Marcel Kouakou et Romuald Tchibozo

La sexualité en Afrique : histoire,
histoire de l'art et linguistique

EDILIVRE

Introduction

Les textes réunis dans cet ouvrage scientifique sont l'œuvre de neuf chercheurs béninois, ivoiriens et togolais. Et, si la plupart des articles sont écrits par des historiens (parmi lesquels on retrouve des historiens de l'art), un seul porte sur la linguistique qui fait partie des sciences du langage. Ces contributions visent à faire le point de la recherche sur la sexualité en Afrique avec toutes les considérations qu'elle implique. Il s'agit également de présenter une vision plus précise mais diversifiée des comportements sexuels des Africains, afin de contribuer à apporter des éclaircissements sur des préjugés occidentaux se rapportant à la sexualité du Noir et ainsi, combler les lacunes dans ce domaine de recherche relativement nouveau pour les historiens et les linguistes africains.

Ce livre est le quatrième volume d'un projet, rêve longtemps nourri et devenu réalité, qui a déjà permis la publication des ouvrages suivants :

1. *Contribution à l'histoire de l'Afrique noire d'hier à nos jours : traite négrière, civilisations, sexualité et religion ;*
2. *Contribution à l'histoire économique de l'Afrique noire : de la période précoloniale à nos jours ;*
3. *Regards sur l'histoire politique de l'Afrique noire d'hier à nos jours.*

Pour le premier volume qui comporte dix articles, les auteurs sont au nombre de onze parmi lesquels on compte six Béninois, quatre Ivoiriens et une Tchadienne. Présentant six articles, le deuxième volume a connu la participation d'un Béninois et de cinq Ivoiriens. Le troisième volume a présenté quatorze articles et a connu la participation de dix-sept auteurs parmi lesquels on compte neuf Béninois, sept Ivoiriens et un Togolais. Au total, les auteurs des trois premiers volumes sont issus de l'Université Félix Houphouët-Boigny d'Abidjan, de l'Université Alassane Ouattara de Bouaké, de l'Université Jean Lorougnon Guédé de Daloa, de l'École Normale Supérieure d'Abidjan, de l'Université d'Abomey-Calavi et de l'Université de Lomé. Parmi eux, certains étaient à leur première publication. Aussi, tous

n'étaient pas titulaires d'un doctorat, mais partageaient une passion : la recherche en histoire. Ce dévouement pour la discipline historique montre bien que la recherche en Afrique subsaharienne n'est pas l'apanage d'une élite bardée de diplômes.

C'est ici le lieu d'adresser notre reconnaissance à Edilivre qui accompagne ce type de projet. Nous ne saurions nous montrer indéliçats vis-à-vis des auteurs car sans leurs contributions, ce projet serait resté un vœu pieu. Nous les prions de bien vouloir lire, à travers ces quelques lignes, la marque de notre profonde gratitude. Cet essai est divisé en trois rubriques : **histoire, histoire de l'art et linguistique**. Le contenu des articles relève exclusivement de la responsabilité des auteurs.

La première rubrique présente les travaux de **six historiens**.

Dans son texte *Notes historiques sur la pratique de la prostitution dans le golfe de Guinée (XV^e-XIX^e siècle)*, **Agossou Arthur VIDO** montre que la pratique de la prostitution dans le golfe de Guinée, notamment dans les actuelles Républiques de Côte d'Ivoire (Côte des Quaquas), du Ghana (Côte de l'Or) et du Bénin (Côte des Esclaves), remonte à une époque antérieure à la colonisation. La lecture et le commentaire des textes anciens permettent de comprendre que déjà au XV^e siècle, la pratique était courante et organisée par les sociétés étatiques d'alors.

L'adultère au Sud du Bénin du XVIII^e au XIX^e siècle est le texte rédigé par **Satingo Ricardo KISSOE**. Dans son étude, l'historien béninois montre que l'adultère dans la partie méridionale de l'actuel Bénin est une faute grave passible de la peine de mort. La pratique est, entre autres, causée par la polygamie et l'esclavage qui permettent à l'homme de s'unir (ou d'acquérir) à autant de femmes (ou d'esclaves) qu'il veut pour accroître son harem ou afficher sa position sociale. La femme devient ainsi une parure qui, négligée, a recours aux services de tiers pour satisfaire les besoins physiologiques de son organisme ; d'autant plus que le mari n'arrive pas toujours à répondre aux attentes de ses nombreuses femmes. Envoûtement, eunuchisme, répudiation, sont autant de solutions dont on se servait pour éviter d'être cocufié. Ces mesures sont appuyées par des sanctions drastiques destinées à dissuader toute récidive ou tentative de la part des autres épouses. Les plus connues sont le lynchage, l'esclavage, la torture sous diverses formes selon les groupes socioculturels et la cruauté du souverain ou de l'époux cocufié.

Dans son article intitulé *L'élongation du clitoris et des petites lèvres vaginales dans le Sud-Bénin (XVIII^e-XX^e siècle)*, **Codjo Marius VIDO** fait observer que l'élongation du clitoris et des petites lèvres vaginales a bel et bien existé dans la région d'étude avant la colonisation et demeure encore une pratique courante dans certains sociétés. D'après l'auteur béninois, la modification de la taille de l'appareil génital a joué un rôle prépondérant dans la socialisation de la jeune fille.

Agossou Arthur VIDO est également l'auteur de l'article intitulé *Les amazones (Agoojie) du Danhomè et le sexe*. Dans cet article, le chercheur béninois montre que les renseignements portant sur la vie sexuelle des amazones du Danhomè restent peu ou mal connus. Pourtant, des informations écrites datant du XIX^e siècle, au plus tard, et la tradition orale, retiennent que la virginité n'était pas le critère le plus important pour l'enrôlement des jeunes filles et des femmes. Et, si elles étaient en principe astreintes au célibat, certaines parmi elles ont eu une vie sexuelle pendant et après leur intégration dans l'armée. Des documents écrits prétendent même qu'elles auraient pratiqué le lesbianisme.

Dans son article intitulé *Le commerce du sexe à Lomé (Togo) : des années 1990 à nos jours*, **Kossi ODAH** porte ses réflexions sur le commerce du sexe à Lomé, en République du Togo. Ses recherches visent à fournir des informations sur la prostitution et son impact dans la vie des prostituées. D'après l'historien togolais, en dépit des risques liés au commerce du sexe, les marchés réservés à cette pratique libidineuse ne cessent de s'accroître dans la capitale togolaise.

Guerre et violences sexuelles en Afrique (1990-2015) est l'étude réalisée par **Dodzi Kossi MISSIHOUN**. L'historien béninois nous fait comprendre que la situation de guerre n'est pas exempte de l'exercice de la sexualité qui est un besoin physiologique de l'homme. Seulement, la sexualité en période de conflit armé prend une tournure violente en ce sens que la détention de l'arme procure à ses détenteurs une sensation de supériorité sur les autres qui n'en possèdent pas, principalement les plus faibles (femmes et enfants). Cette situation de non droit favorise l'exacerbation des exactions sexuelles qui, dans certains cas, sont érigées en méthodes ou stratégies de guerre par les combattants. L'auteur fait observer qu'en Afrique, la multiplication des conflits armés à partir de 1990 a généré une flambée de violences sexuelles qui deviennent systématiques et massives dans des pays comme la République Démocratique du Congo (RDC), la Centrafrique, le Liberia, la Sierra-Leone, la Côte d'Ivoire, etc. Ces agressions sexuelles laissent sur les victimes (femmes, filles, fillettes), leurs familles et leurs communautés des séquelles indélébiles porteuses d'atteinte à la restauration de la paix. Il devient donc urgent de protéger les droits des femmes et des enfants contre les abus sexuels même en période de conflit armé.

Yao Marcel KOUAKOU est l'auteur de *Histoire de la sexualité en Côte d'Ivoire et en Occident d'après le magazine Heat (2002-2003)*. Basant ses recherches sur des informations provenant d'un magazine d'éveil et d'éducation sexuels qui paraissait sur le territoire ivoirien au début des années 2000, *Heat*, il montre que la vie sexuelle en Occident et en Côte d'Ivoire suscite beaucoup de débats. S'intéressant à l'homosexualité, à l'excision et à la masturbation, l'historien

ivoirien fait remarquer que l'homosexualité fait partie de nos jours, des pratiques sexuelles d'une minorité d'Ivoiriens. Quant à l'excision, elle ne fait pas l'unanimité : certains Ivoiriens la rejettent tandis que d'autres l'approuvent, arguant qu'elle fait partie de leur patrimoine culturel. L'auteur montre que la masturbation fait également l'objet de vifs débats : d'un côté il y a ceux qui s'opposent à cette pratique, et de l'autre côté, ceux qui la défendent.

La deuxième rubrique présente les travaux de **deux historiens de l'art**.

Romuald TCHIBOZO est l'auteur de *Le sexe dans l'art en Afrique, traditions et continuité dans l'art contemporain*. Dans son étude, l'historien de l'art béninois montre que les données socioculturelles et anthropologiques sur la plupart des sociétés à travers le monde et, spécifiquement celles africaines, ne permettent pas, dans un premier temps, de parler des représentations ou de la présence des organes de génération dans les sphères publiques ou lieux d'accomplissement de la foi comme une fantaisie artistique. Ainsi, pendant longtemps, le sexe n'a pu être évoqué ou n'a pu s'exprimer que dans un contexte sacré. De nos jours, malgré l'évolution des sociétés et l'apparente ouverture mentale de ces dernières années, il n'est toujours pas aisé d'aborder, dans les arts, ce sujet pourtant au cœur de la vie quotidienne. Pour le chercheur, l'étude vise à explorer les conditions de présentation des organes de génération comme un phénomène universel et non comme l'apanage de cultures spécifiques dont celles en Afrique. Ensuite, elle va se concentrer sur le cas de l'Afrique dans les différents moments de son expression.

Dans son article *Corps sublimés, corps blessés, corps érotisés : brève étude de l'évolution des représentations de la femme en Afrique*, l'historien de l'art béninois **Didier Marcel HOUENOUE** interroge l'évolution de l'image de la femme africaine dans les sociétés africaines et par-delà, les stéréotypes corporels qui sont véhiculés sur elle. Le corps de la femme africaine est un espace de paradoxes. Les premières représentations de la femme (africaine) en donnent l'image générique de la mère, son archétype le plus accompli. La femme est signe de fécondité, l'être par qui ce cycle de la vie se poursuit. Elle symbolise à ce titre la continuité des sociétés. Pourtant, elle est punie et martyrisée dans son corps à travers des cérémonies d'excision par certaines sociétés dont les croyances la relèguent au rang de subalterne. À cette image ambivalente de la femme dans les sociétés africaines s'ajoute aujourd'hui une nouvelle représentation, sans doute héritée des luttes féministes pour l'émancipation de la gent féminine : la représentation assumée par elle-même de la femme érotique et séductrice, fière d'affirmer son corps et de s'affirmer à travers ce corps dévoilé.

La troisième et dernière rubrique présente l'article **d'un linguiste**.

Dans *Autour de la sexualité. Déballage et décryptage des propos sexuels dans*

le langage des jeunes : cas du nouchi en Côte d'Ivoire, N'Goran Jacques KOUACOU met en lumière le vocabulaire ou le langage sexuel des jeunes citadins ivoiriens. Plus précisément, il décrit les lexies et énoncés usuels que ceux-ci emploient quand il s'agit de rendre compte des phénomènes sexuels. Pour le linguiste ivoirien, la sexualité est une composante existentielle qui a toujours été associée à la maturité. En Afrique, elle demeure sacrée du moment où c'est la voie royale de la procréation. Mais aujourd'hui, l'effet de la civilisation occidentale et la vie citadine sont tels que ce besoin vital connaît une révolution sur ce continent, particulièrement en Côte d'Ivoire où les jeunes, dans un élan d'émancipation, s'y adonnent passionnément. La sexualité devient ce faisant le principal thème qui meuble et anime la plupart de leurs conversations.

Les éditeurs

Histoire de l'art

9

Corps sublimés, corps blessés, corps érotisés : brève étude de l'évolution des représentations de la femme en Afrique

Didier Marcel HOUENOUE

Introduction

L'un des tourments que connaît la femme africaine aujourd'hui concerne son identité. Elle se retrouve écartelée entre l'identité que la société veut lui imposer et ce qu'elle pressent être son véritable espace et l'image claire qu'elle devrait avoir d'elle-même. De nombreuses sociétés traditionnelles en Afrique inscrivent l'identité de la femme dans son corps, qui plus que celui de l'homme serait sujet à « l'impureté » liée à l'écoulement du flux menstruel. De la sorte, on culpabilise la femme sur son corps, ses besoins, sa sexualité et ses désirs notamment par le moyen de la religion et des préjugés, favorisant chez elle une dissociation d'avec son corps qui parfois même aboutit à une honte de ce corps.

La socialisation différenciée entre la femme et l'homme commence déjà dès l'enfance à travers l'éducation, mais aussi à travers des pratiques culturelles censées définir la place de chacun dans la société. Ainsi, tandis que la circoncision devrait faire du jeune garçon un membre de la sphère décisionnelle, l'excision ferait de la jeune fille l'épouse soumise aux décisions de l'homme. Le processus de « sexuation » du corps participe de la hiérarchisation des sexes, en confortant la figure d'une femme à la fois faible et soumise, et celle d'un homme fort et dominant. La domination s'exprime dans le pouvoir qu'a l'homme de faire à la place de la femme les choix qui doivent déterminer toute son existence ; ce qui la confine au rôle d'objet à posséder et lui enlève toute initiative.

L'introduction des problématiques sur le genre donne l'occasion aux Africaines de se poser des questions sur leur place réelle dans la société. Pourtant, certaines questions restent encore peu abordées voire soigneusement évitées comme celles relatives à la sexualité féminine, au désir, à la jouissance et au plaisir sexuel féminin. Il se pose ainsi la question de l'intégrité physique de la femme. Se fondant sur les problèmes des mutilations génitales féminines, Fatou Sow formule des interrogations qui intéressent particulièrement la condition de la femme en Afrique : « peut-on utiliser pour la femme africaine la notion d'intégrité du corps ? Cette notion est-elle universelle ? S'applique-t-elle à des cultures qui donnent au corps des marques d'identité : tatouage, scarification ? »³⁵⁹.

Le présent article se propose de montrer l'évolution de la représentation de la femme noire dans l'art et l'imaginaire visuel. Dans de nombreuses sociétés africaines en effet la vie sexuelle de la femme est décidée et contrôlée par la communauté. Elle n'a sur son corps pratiquement aucun contrôle. Cette situation est révélatrice des rapports de pouvoir dans lesquels l'autonomie des femmes est affaiblie. Pour certaines femmes, la conquête de leur identité est intimement liée à la reconquête de leur corps spolié par une tradition dominée par les patrilignages. Nous nous attacherons à parcourir cette évolution du statut de la femme à l'aune de certaines productions artistiques. Pour cela, nous privilégierons l'analyse de certaines œuvres tout en établissant les influences réciproques entre la production artistique et l'évolution de l'image de la femme dans plusieurs sociétés africaines.

I. Du corps fantasmé au corps refoulé

En Occident, l'histoire moderne du corps commence généralement avec la séparation opérée par le philosophe français René Descartes entre le corps et l'esprit. Descartes pense qu'il existe un dualisme entre les deux entités. En introduisant la notion de doute, il² remettait en cause la continuité entre le corps et l'esprit telle qu'elle avait été pensée par la philosophie classique qui prêtait une même nature aux deux éléments bien qu'elle accordât un statut privilégié à l'esprit. La conception du corps se radicalise dans l'Europe dominée par le christianisme où l'esprit devait maîtriser le corps, voire le refouler – refouler la sexualité, lutter contre la libération du corps individuel. Dans l'Europe chrétienne, l'idée selon laquelle l'homme aurait été créé à l'image et à la ressemblance de Dieu impose un rapport particulier au corps vu comme le temple du Saint-Esprit, et qui, se devait de rester un espace virginal soustrait au regard et à la concupiscence. Cet idéal d'un corps

³⁵⁹ Sow, Fatou. « Mutilations sexuelles féminines et droits humains en Afrique », *Clio*, numéro 6/1997, *Femmes d'Afrique*, consulté le 10 janvier 2008 en ligne sur <http://clio.revues.org/document384.html>. Non paginé.

parfait et divin, l'Occident va s'en faire le chantre et l'imposer au hasard des conquêtes aux populations jugées primitives.

Dès lors, le corps de l'autre, le corps de l'Africain, ce corps autre mais à la fois si proche, fut donc stigmatisé, montré, décortiqué au travers d'exhibitions coloniales, déjà entre 1810 et 1815 avec l'exposition de Saartje Bartmann³⁶⁰, plus connue sous l'appellation de la *Vénus Hottentote*. L'Europe projette ses manques et ses frustrations sur ce corps venu d'ailleurs. Le *corps nègre* est en effet objet de fantasme, il est associé aux plaisirs interdits et incarne l'opposé de l'idéal corporel civilisé. Les *Zoos humains*³⁶¹ qui voient le jour à la suite des idéologies de domination vont contribuer à renforcer et cristalliser un racisme latent que David Le Breton définit comme une *idéologie du corps* qui associe les valeurs morales aux attributs physiques. Ce faisant l'individu raciste se pose en échelle de valeur : lui représente la perfection physique tandis les autres sont vus de façon négative. L'un des aspects importants de ce racisme idéologique trouve son expression dans la tentative de création d'un corpus d'images s'intéressant à une typologie des différentes populations, à l'intention des savants. La finalité est de pouvoir rassembler des études sur les *caractéristiques ethniques* et les comportements traditionnels des *Indigènes*. Le rôle de l'ethnographie coloniale fut alors de transformer les peuples colonisés en objets visuels, afin de disposer d'images ethnographiques pour des applications pseudo scientifiques ou à des fins de propagande³⁶². Les femmes furent au cœur de ce regard teinté d'exotisme. Considérées à tort comme des êtres à la libido incommensurable, elles ont été reléguées à un niveau plus bas que celui des hommes.

Dans les sociétés africaines elles-mêmes la position de la femme était ambivalente. De la naissance au plus grand âge, en passant par les étapes obligées du mariage et de la mise au monde de nombreux enfants, les femmes occupaient en

³⁶⁰ Voir Sander Gilman. *Rasse, Sexualität und Seuche. Stereotype aus der Innenwelt der westlichen Kultur*. Hamburg : Rowohlt's Enzyklopädie, 1992.

³⁶¹ Voir Bancel Nicolas, Blanchard Pascal et Gervereau Laurent. *Images et colonies*, Paris : ACHAC-BDIC, 1993 ; McClintock, Anne. *Imperial Leather. Race, Gender and Sexuality in the Colonial Contest*. London : Routledge, 1994 ; Bancel, Nicolas et Blanchard, Pascal. *De l'indigène à l'immigré*. Paris : Gallimard, coll. « Découvertes », 1998 ; Bancel Nicolas, Blanchard Pascal, Boetsch Gilles, Deroo Éric, Lemaire Sandrine. *Zoos humains. De la vénus hottentote aux reality shows*. Paris : La Découverte, 2002.

³⁶² Lefrançois, Michèle, « La sculpture » in Bancel, Blanchard, Gervereau : *Images et colonies*, BDIC-ACHAC, 1993, cite la Société coloniale des artistes français qui, dans le rapport général de l'Exposition coloniale de 1931, décrit ainsi sa mission : « Elle a pour but d'encourager les peintres, sculpteurs, les décorateurs à se rendre dans nos colonies pour y renouveler, chacun suivant son tempérament, leur inspiration devant les paysages et les types d'humanité caractéristiques de ces pays d'Outre-mer, pour en rapporter des documents, des études et souvent des ouvrages durables ayant la marque d'une personnalité réelle ».

Afrique – et occupent souvent encore dans les sociétés villageoises – une place très particulière. Celle-ci reflète souvent une ambivalence marquée par une présence affirmée au sein de l'espace privé, celui de la famille, ou un effacement dans la sphère communautaire qui réunit les membres du groupe social. Il s'agit en quelque sorte de la fameuse notion du pas tout développée par Jacques Lacan au début des années 1970 pour rendre compte de ce qui échappe à l'ordre phallique dans la féminité.

Ainsi affiliée à une formation sociale rigoureusement hiérarchisée dans laquelle son statut de personne est subordonné à celui de l'homme, la femme est encore aujourd'hui culturellement perçue davantage comme un produit qu'un producteur. La cognition d'une telle détermination porte à penser que la division sexuelle des tâches, plus qu'une affaire domestique, se rapporte à la sécurité du groupe. Par une telle structuration sociale, la femme est assujettie à des fonctions limitant sa liberté et sa créativité.

II. Le corps-martyr de la femme africaine

L'image de la femme africaine dans de nombreux médias occidentaux est celui d'un être soumis aux caprices des hommes dominateurs et égocentriques qui n'ont rien à faire de son épanouissement.

La société africaine serait elle-même responsable du statut peu reluisant des femmes contraintes à jouer un éternel second rôle, dans l'ombre de leur « augustes » époux ; contraintes également de vivre un mariage imposé par leur famille ; contraintes surtout de cacher et de refouler leur sexualité ; contraintes enfin pour certaines de subir des mutilations de leurs parties génitales et d'en porter le traumatisme toute leur vie. Selon le rapport 2016 de l'UNICEF, près de 200 millions de femmes souffriraient encore de mutilations génitales dans le monde. Cette condition de la femme, certains artistes en ont fait leur cheval de bataille. C'est le cas de Suzanne Ouédraogo du Burkina Faso.

Certaines des œuvres de la plasticienne abordent le problème relatif à l'excision des jeunes filles qui reste une question d'actualité en Afrique.

Les œuvres de Suzanne Ouédraogo révèlent le profond engagement de l'artiste dans les problèmes sociaux des femmes. L'excision à laquelle elle s'attaque est une survivance archaïque de certaines sociétés. L'excision encore connue sous la dénomination de mutilations génitales féminines (MGF) est le nom générique donné à différentes pratiques traditionnelles qui entraînent l'ablation d'organes génitaux féminins. Les principales victimes de cette pratique sont comme on s'en doute surtout les fillettes. Les mutilations génitales féminines sont pratiquées dans certains pays africains de la région sub-saharienne ainsi que dans la partie nord-est

de l'Afrique. On rencontre également une pratique sporadique de ces mutilations dans certains pays du Moyen-Orient et au sein de quelques groupes ethniques de l'Inde et du Sri Lanka. Il existerait trois formes de mutilations génitales féminines :

La forme la moins pénible qui consiste soit à sectionner la membrane du clitoris, soit à inciser le clitoris lui-même, soit encore à en sectionner le capuchon. Cette forme est appelée sunna ou *excision symbolique*.

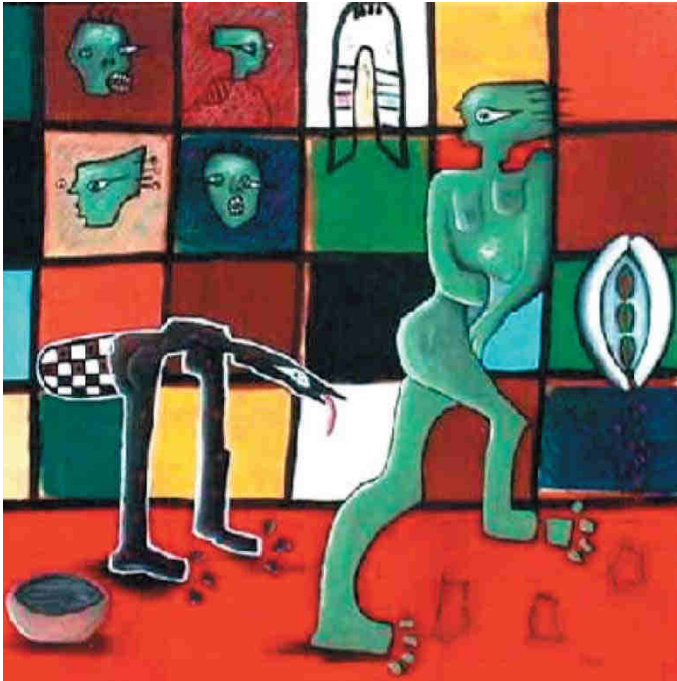
La forme la plus courante est la clitoridectomie qui consiste en l'ablation partielle ou intégrale du clitoris et des petites lèvres. La troisième forme, la plus grave, est l'infibulation. En raison de sa gravité, on la nomme *excision pharaonique*. Cette pratique consiste d'abord en l'ablation du clitoris, des petites et grandes lèvres. L'opération accomplie, la vulve est ensuite suturée avec du fil de soie et des épines. Un orifice étroit est ménagé pour l'évacuation de l'urine et l'écoulement du flux menstruel.

L'aspect traumatique de l'excision pour les victimes est totalement ignoré par les pratiquantes et les sociétés dans lesquelles elles ont cours. On imagine les dégâts psychologiques avec lesquels les excisées doivent vivre tout au long de leur vie. Parfois la violence de l'opération est telle que certaines des fillettes excisées paient de leur vie ce rite que l'on pourrait qualifier de *barbare*. Celles qui échappent à la mort restent marquées de façon indélébile dans leur corps et leur psychisme. Certaines doivent faire face à des douleurs chroniques, à de nombreuses infections internes, à la stérilité ou à d'autres types de dysfonctionnements internes. Malheureusement, la souffrance, son intériorisation et ses séquelles restent difficiles à traduire ou à exprimer pour toutes celles qui ont subies l'excision.

Malgré les nombreuses sensibilisations aux dangers que présentent les pratiques mutilantes sur les femmes, les traditions restent ancrées dans certaines communautés qui manifestent des réticences à les abandonner. Des justifications sont souvent avancées par ces communautés pour le maintien de ces pratiques, comme par exemple le moyen de contrôler la fidélité des femmes ou encore l'unique voie pour une jeune fille de devenir véritablement une femme. Ce dernier point a son pendant chez les hommes dans la cérémonie de la circoncision qui vise à faire du jeune garçon un homme à part entière. La violence physique et psychique qu'entraîne l'excision a pour but de consolider un certain type de rôles sexuels dans le couple hétérosexuel : à travers l'excision, la femme est supposée rendue compagne « insensible », soumise aux désirs sexuels de son mari uniquement. C'est l'argument sexuel qui est bien loin d'être fondé. Les filles africaines ont pourtant droit à l'intégrité physique de leur personne. Elles ont le droit d'être protégées. Elles ne doivent pas être sacrifiées au nom de la vénérable tradition, de coutumes désuètes, d'un passé nostalgique.

Le premier tableau de Suzanne Ouédraogo auquel nous nous intéresserons, fait

partie d'une série de trois toiles sur l'excision. *Excision*³⁶³ (Ill. 61), tel est également le titre de ce tableau qui met en scène des personnages aux formes surréalistes et cubistes. Deux personnages occupent une position centrale dans l'œuvre. Le premier, visible à gauche sur le tableau est un personnage étrange : il est constitué d'une paire de jambes que surmonte une tête de serpent à la forme d'une lame de rasoir. Le personnage est entièrement peint en noir et le contour de sa forme est souligné à l'aide d'un trait de couleur blanche. À ses pieds se trouve unealebasse.

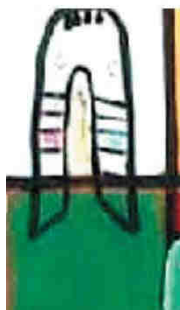


1 Ouédraogo, Suzanne. *Excision*, 2000, 110 x 120 cm, acrylique sur toile.
Mis en vente auprès de Ronald Jung, Düsseldorf.

Le deuxième personnage a une forme humaine. La couleur de son épiderme est verte, et on peut voir qu'il s'agit d'un personnage de sexe féminin, aux seins qu'il porte sur la poitrine. Les mains ramenées sur elle comme pour protéger sa nudité, la jeune personne semble avoir peur du premier personnage, duquel elle veut prendre ses distances par la fuite. Sur le mur à la droite de la jeune fille, on note une image, qui au premier regard pourrait s'apparenter à un cauri. Mais il semblerait que l'image donne plutôt à voir une vulve symbolique, de laquelle s'écoule du sang, celui de l'excision (*Détail 1 a*). L'ensemble de la paroi murale de la pièce où se

³⁶³ Ouédraogo, Suzanne. *Excision*. 2000, 110 x 120 cm, acrylique sur toile. Mis en vente auprès de Ronald Jung, Düsseldorf.

trouvent les deux personnages, est constitué en damier. Quatre des carrés au-dessus du personnage en forme de *serpent humain*, contiennent des têtes vertes de personnes au regard torturé, marqué par la douleur. Certains des visages ouvrent la bouche dans un cri muet de souffrance (*Détail 1 b*). Près des têtes, au-dessus des personnages, et dans l'axe du tableau, est représenté l'instrument de torture, en l'occurrence une lame de rasoir (*Détail 1 c*).



1 a-d Détails Ouédraogo : *Excision*

L'ensemble du tableau est marqué de douleur, de violence et de sang. La couleur dominante est le rouge qui couvre le sol, couleur de sang. La douleur sanglante des excisées. Car Suzanne Ouédraogo s'engage avec cette toile dans un combat contre le mal fait aux femmes dans des sociétés encore attachées à des pratiques de mutilations génitales. Ainsi comme on s'en doute, le personnage vert qui prend la fuite n'est autre qu'une jeune fille fuyant l'excision et l'exciseuse, dont la tête en forme de serpent et de lame (*Détail 2 d*) n'augure rien de bon pour elle. L'exciseuse est figurée en noir pour symboliser sa vilénie. La tête de serpent atteste de sa cruauté. La symbolique du serpent comme animal malfaisant est peut être

empruntée à la tradition judéo-chrétienne. Dans cette tradition en effet, le reptile est l'incarnation de la luxure et du vice. Dans la Genèse, le serpent est l'animal qui induit Eve (la femme et la mère primordiale) en erreur, et qui aujourd'hui prend la forme d'une exciseuse pour continuer à la tourmenter. Suzanne Ouédraogo insiste sur cette méchanceté de l'exciseuse avec les têtes hurlantes figurées au mur de la pièce. Il s'agit sans aucun doute des victimes de l'exciseuse, que cette dernière a accrochées comme de vulgaires trophées de chasse. Également suspendus au mur, l'arme du *crime* et l'objet suprême de tous les désirs, le clitoris ensanglanté. À y regarder de plus près, c'est ce sexe dégoulinant de sang qui donne sa couleur rouge au sol. Le sol est donc couvert du sang des victimes de l'excision et de l'exciseuse. L'unique échappatoire pour ne pas finir épinglée sur le mur comme les précédentes victimes est pour la jeune fille en vert de prendre la fuite. La couleur omniprésente du sang, les têtes figées dans des cris de douleurs, les regards angoissés, l'aspect inhumain de l'exciseuse, le sexe sanguinolent ; tout cela donne une vision surréaliste de la scène et une image terrifiante de ce que peut être l'excision pour celles qui la subissent : un cauchemar ensanglanté.

Deux autres toiles abordent le même sujet sanglant de l'excision. La première s'intitule *L'excision 1*³⁶⁴ (Ill. 2). La scène se situe encore dans un autre univers cauchemardesque. Sur un fond couleur de terre, se tient une jeune fille nue, reconnaissable à sa coupe de cheveux et à son anatomie. Elle est à l'extrême droite sur le tableau, et se cache le visage entre les mains. Au centre de la toile, il y a un personnage au corps démembré. Il s'agit apparemment d'une jeune fille comme on peut le constater qui vient d'être excisée. Le sang, abondant s'échappe de son sexe pour s'écouler sur le tapis en damier couvrant sol. Sur ce même tapis les lames ayant servies à l'opération sont à peine perceptibles (*Détail 2 a*). La jeune victime se trouve à l'intérieur d'une palissade dans laquelle l'on peut noter sur le sol, quatre vulves ensanglantées (*Détail 2 b*). Le centre à l'intérieur de la palissade est fait d'un mélange de couleur noire, de marron, d'ocre et d'autres couleurs. L'ensemble aboutit à une impression d'insalubrité ou de sang coagulé. Sur la gauche, en haut de la scène, une bouche sans visage s'ouvre sur un cri de douleur. On peut supposer qu'il s'agit de celui de la victime, celui de toutes les victimes. Car d'après les quatre clitoris aperçus sur le sol, il ne s'agit pas de la première jeune fille à subir l'ablation de l'organe génital. Celle qui se cache le visage entre les mains pour ne pas voir l'horreur de la scène, n'est autre que la victime suivante. Nous sommes en présence d'une cérémonie d'excision collective, au cours de laquelle les jeunes filles les unes après les autres, devront se soumettre à l'opération. La difformité du corps aux

³⁶⁴ Ouédraogo, Suzanne. *L'excision 1*. 2003, 110 x 120 cm, acrylique sur toile. Mis en vente auprès de Ronald Jung, Düsseldorf.

membres écartelés de la jeune fille fraîchement excisée, focalise l'attention sur la violence de l'acte et le côté extrêmement insoutenable de la douleur ressentie par les victimes. Contrairement à la première toile, dans laquelle la présence du bourreau était bien explicite, dans la deuxième, le bourreau est invisible, mais sa présence se laisse deviner. En effet, on peut apercevoir aux membres reconnaissables de la victime, qu'elle est retenue par des doigts sans que l'on ne puisse distinguer la personne à laquelle ils appartiennent (*Détails 2 c et d*).



2 Ouédraogo, Suzanne. *L'excision 1*, 2003, 110 x 120 cm, acrylique sur toile.
Mis en vente auprès de Ronald Jung, Düsseldorf.



2 a-d Détails Ouédraogo : *L'excision 1*.

La présence du bourreau redevient visible dans la deuxième toile, *L'excision 2*³⁶⁵ (Ill. 3). Nous retrouvons dans cette toile la palissade représentant le lieu de l'excision comme dans la toile précédente. Le sol baigne dans une *mare* de sang. Du sang provenant d'une figure ovale symbolisant certainement le sexe féminin. Ce dernier est violenté par un couteau sur la lame duquel on peut apercevoir un œil. Le manche du couteau est muni de quatre pieds dont les deux derniers semblent être munis de griffes, signe de dangerosité et de machiavélisme. Deux mains retiennent prisonnier le sexe, tandis que le sang dégoulinant de celui-ci s'écoule dans unealebasse posée à même le sol jusque sur ce sol qu'il recouvre entièrement (*Détail 3 a*). Dans le coin supérieur gauche du tableau, on peut distinguer le visage fantomatique de la *sacrifiée*. Elle a les yeux rouges de douleur et la bouche ouverte sur un cri. Son image se confond avec l'arrière-plan du tableau dans lequel il disparaît, comme pour signifier le peu de cas fait aux victimes de l'excision et à leur souffrance qui passe pour ainsi dire, inaperçue (*Détail 3 b*).



3 Ouédraogo, Suzanne. *L'excision 2*, 2003, 120 x 110 cm, acrylique sur toile.
Mis en vente auprès de Ronald Jung, Düsseldorf.

³⁶⁵ Ouédraogo, Suzanne. *L'excision 2*. 2003, 120 x 110 cm, acrylique sur toile. Mis en vente auprès de Ronald Jung, Düsseldorf.



3 a-d Détails Ouédraogo : *L'excision 2*.

La question de l'excision touche également à celle de la position de la femme dans la société. Il s'agit d'un moyen d'assujettissement. Le but est de maintenir la femme sous le contrôle et la domination de l'homme. Cette domination qui se fonde sur la terreur et la menace brandie d'un bannissement de toutes celles qui s'y opposeraient, fonctionne si bien, que très peu de femmes osent dénoncer les violences dont elles sont l'objet, et se soustraire aux rites de l'excision. Les réticences à mettre fin aux pratiques de mutilations génitales ne sont pas pourtant uniquement le fait des hommes. Fatou Sow explique que de nombreuses Africaines considéraient jusqu'à peu l'excision « comme des rituels de la féminité, jouant un rôle déterminant dans le processus de socialisation de l'enfant, dans l'accès au statut de femme adulte et dans la construction d'une identité féminine ethnique »³⁶⁶.

C'est cette *place inférieure* de la femme dans les sociétés africaines que combat Suzanne Ouédraogo. Elle dénonce la cruauté dont font preuve certaines personnes à l'égard des femmes, qui après tout font entièrement partie du genre humain. Pour dépeindre cette inhumanité de l'Homme vis-à-vis de son semblable, Suzanne Ouédraogo use d'une peinture brutale comme métaphore de la violence *bestiale* subie par les femmes.

Pourtant dans ces sociétés africaines, une autre image de la femme reste omniprésente : celle de la mère protectrice et nourricière.

³⁶⁶ Sow, Fatou. Op. cit.

III. la figure maternelle

La représentation de la figure maternelle est aussi vieille que le monde. Dans de nombreuses sociétés africaines, des statuettes de fécondité renvoyaient à l'image de la fertilité liée à la femme et au rôle qu'elle est censée y jouer. On peut comprendre qu'à toutes les époques les artistes aient voulu mettre en avant cette fonction primordiale de la femme à laquelle est liée la survie de l'espèce et la pérennité de la société.

On observe deux scènes principales lorsque l'on s'intéresse à la figure maternelle : celle de la femme enceinte et celle de la mère et l'enfant. Les sculptures représentant la femme enceinte étaient surtout comme évoqué plus haut des statuettes de fertilité et de fécondité que devaient porter les femmes pour bénéficier des bonheurs de la conception. C'est le cas des poupées ashanti encore appelées *Akwaba*. *Akwaba* signifie d'ailleurs en langue akan « Bienvenu ». Il s'agit d'effigies féminines censées permettre aux femmes de concevoir des enfants de sexe féminin surtout. En effet, les sociétés akan sont des sociétés matriarcales. La filiation matrilineaire est donc privilégiée, car l'enfant est considéré comme appartenant à la famille de la mère puisque cette dernière l'a porté pendant une période de gestation assez longue tandis que le père est juste hypothétique.



IV. Poupée *Akwaba*.

Source : <http://www.bruno-mignot.com/galleries/poupees/5492-akua-mma-ou-akwaba-ashanti-ghana-poupees-africaines.html>.

Une autre scène fréquente dans de nombreuses cultures, et que l'on retrouve aussi assez souvent dans les productions artistiques, est le thème de la mère et l'enfant. *Mère et enfant*³⁶⁷ (Ill. 5) de Sow reprend une représentation vieille comme le monde et qui a de tout temps inspiré de nombreux artistes, qu'ils fussent peintres ou sculpteurs. Assise sur un tabouret bas, la tête complètement rasée, la mère tient sur ses genoux et dans ses bras son enfant. Le bras gauche de la mère, au creux duquel repose la tête de l'enfant, entoure l'épaule de ce dernier. La main droite la mère est posée comme une caresse sur la joue de l'enfant, tandis qu'elle lui donne le sein à téter. Un léger sourire flotte sur ses lèvres et le regard de la mère est empreint de douceur et d'attention pour son enfant, qui les yeux grand ouvert la contemple. Ousmane Sow a su rendre vivant le lien qui unit la mère à son enfant. Il est pratiquement palpable. L'artiste, au-delà de la figuration d'une femme et de son enfant, a voulu représenter l'amour maternel et l'amour filial. Il y réussit à merveille. La sculpture est chargée d'émotivité. Cet amour qui se lit aisément entre les deux protagonistes est magique et imprime une beauté touchante à l'œuvre. C'est certainement l'œuvre de Sow la plus réussie sur le plan émotionnel. L'artiste s'emploie à montrer la relation fusionnelle qu'entretiennent la mère et son enfant.



5 – Sow, Ousmane. *Mère et enfant*, 1989, 155 x 110 x 70 cm, matériaux mixtes, Dakar, collection de l'artiste.

³⁶⁷ Sow, Ousmane. *Mère et enfant*. 1989, 155 x 110 x 70 cm, matériaux mixtes, Dakar, collection de l'artiste.

IV. L'avènement de la Vénus nigra

Dans ses œuvres poétiques Léopold Sédar Senghor déclamait sa flamme à la femme noire en ces termes :

Femme nue, femme noire
Vêtue de *ta couleur qui est vie*, de ta forme qui est beauté !
[...]
Femme nue, femme obscure
Huile que ne ride nul souffle, huile calme aux flancs de l'athlète, aux flancs
des princes du Mali
Gazelle aux attaches célestes, les perles sont étoiles sur *la nuit de ta peau*³⁶⁸.

La beauté et la vie que Senghor attribue à la couleur noire lui permettent de réhabiliter tout un peuple, toute une *race* par l'entremise de la femme noire, mère, épouse, sœur. Il reprend ainsi cette phrase du *Cantique des cantiques* : *Nigra sum et formosa* (je suis noire et je suis belle).

Les femmes africaines se sont peu à peu approprié cette proclamation du *Cantique des cantiques*. Elles ont été en cela aidées par les plasticiens et le regard que l'on porte sur elles aujourd'hui est empreint de séduction sur un corps désormais fortement érotisé.

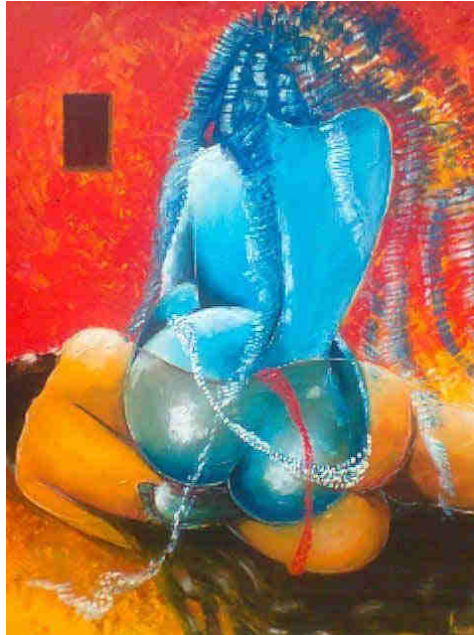
La liberté gagnée par les femmes africaines et les femmes du monde même si elle n'est pas entière passe pour certaines d'entre elles par l'affirmation de leur féminité et le fait d'assumer leurs corps dans la plénitude de leurs nudités en les exposant soit entièrement, soit partiellement. Certaines ainsi posent pour des plasticiens ou se prêtent aux objectifs des photographes. Éric Christian Ahounou est l'un de ces photographes qui souligne cette sensualité affichée des femmes africaines. Dans sa série *Exotisme d'un Regard*, il met en scène des femmes nues sans toutefois lever le voile de la pudeur qui entoure la femme africaine.

³⁶⁸ Léopold S. Senghor, *Œuvres poétiques*, Paris, Seuil, 1990, p. 16.



6. Éric Christian Ahounou, *Erotisme d'un Regard*. Photographie noir et blanc.
Source : <http://toilemetisse.free.fr/tmag8/admirer8.htm>.

Dans ces différentes représentations de la femme par les artistes, la figure maternelle s'estompe progressivement pour laisser la place à une figure plus érotique, objet de désir et de fantasme. Un jeu érotique dans lequel la femme n'a plus le second rôle, mais la place principale. Ainsi, pour Laudamus Sègbo elle prend l'allure d'un succube qui hante ses *rêves flous*. Pour l'artiste, la femme est le moteur essentiel de la société et sa source d'inspiration première.



7. Laudamus Sègbo, *rêves flous*. Acrylique sur toile. Courtesy de l'artiste.

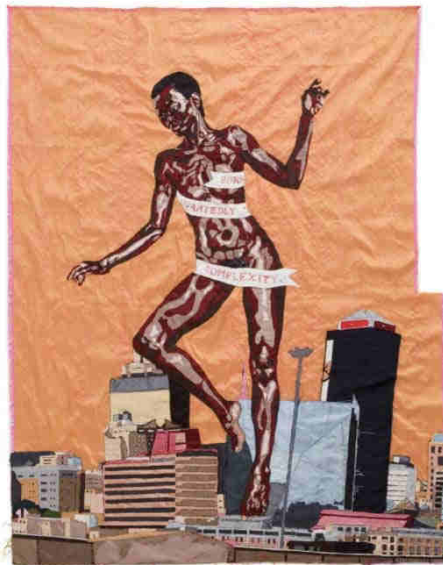
Dans d'autres cas ce sont les femmes artistes elles-mêmes qui prennent le devant des choses et qui osent affirmer leur féminité et l'assumer pleinement en même temps qu'elles expriment leur fierté d'être noires. Il s'agit pour ces plasticiennes africaines de briser les stéréotypes et les tabous qui sont véhiculés sur la femme noire et sur son corps. Ainsi pour Valérie Oka, la supposée sexualité débridée de la femme noire est un mythe qui n'a pas lieu d'être. Elle le crie et l'écrit avec des lampes néon aux couleurs vives : « Tu crois vraiment que parce que je suis noire je baise mieux ? ». Provocatrice, Valérie Oka va plus loin dans le diptyque *Love me or hit me*. Sur un fond noir se dessine l'esquisse d'une femme nue, dans une posture sensuelle et offerte. Un texte d'un rouge vif provoque et défie le spectateur : *Love me or hit me*. Ce texte doublement ambivalent renvoie aussi bien à l'acte sexuel et à la brutalité qu'il induit qu'à la violence faite au corps des femmes aux femmes elles-mêmes. Billie Zangewa quant à elle revisite *La naissance de Vénus* de Sandro Botticelli. Ici Vénus est remplacée par une géante noire nue qui surplombe une ville parsemée de gratte-ciels telle une déesse d'une nouvelle ère. *La Renaissance de la Vénus Noire* ainsi que s'intitule cette œuvre est une tapisserie de soie qui fait référence aux tapisseries des tisserandes africaines. La Vénus noire à l'inverse de la Vénus de Botticelli ne cherche pas à cacher sa nudité. Cette nudité est elle-même cachée par un ruban qui serpente autour du corps de la Vénus noir et sur lequel sont visibles les mots « heartedly » et « complexity ». Cette reconquête du corps de la femme à travers cette Vénus noire est également un clin d'œil à Saartje Bartmann alias la *Vénus Hottentote* dont les formes et la nudité furent objet de spéculations pseudo-scientifiques. Dans la nouvelle naissance que lui offre Billie Zangewa, la Vénus auparavant dépréciées est aujourd'hui célébrée comme une déesse.



8. Valérie Oka, *Tu crois vraiment que parce que je suis noire je baise mieux ?*, 2015 Neon.
<http://www.apar.tv/art/tu-crois-vraiment-que-parce-que-je-suis-noire-je-baise-mieux/>.



9. Valérie Oka, Love me or hit me, huile et crayon de couleur sur papier, 60x63 cm, 2011.
<http://www.apar.tv/art/tu-crois-vraiment-que-parce-que-je-suis-noire-je-baise-mieux/>.



10. Billie Zangewa, The Rebirth of the Black Venus, 2010, Tapissérie de soie, 136x103cm.
 © Billie Zangewa. Collection privée.
Source : <http://www.wiels.org/fr/3/698/Table-ronde-avec-les-artistes-de-Body-Talk>.

Conclusion

L'évolution du statut social de la femme dans les sociétés africaines est certainement à mettre sur le compte des nombreuses mutations observées et vécues dans le monde contemporain. L'art a également joué un rôle de catharsis qui a permis aux femmes de revendiquer et de reconquérir leur féminité. Dans certains cas ces revendications féministes semblent déranger et les réactions parfois violentes

contre l'émancipation des femmes apparaissent comme les survivances de la peur atavique qu'ont les hommes envers la gent féminine.

Les différents exemples – parfois à la limite de l'exhibitionnisme³⁶⁹ – dans l'art contemporain parmi tant d'autres témoignent d'un nouveau rapport au corps de la femme par elle-même et dans les sociétés africaines mais également d'un renouveau du regard porté sur la femme noire par les sociétés occidentales. La nouvelle femme dont Senghor a célébré l'avènement et que l'artiste française Marie-Guilhelmine Benoist avait magnifiée en 1800 dans sa toile baptisée *Portrait d'une négresse* est certainement en train de poindre à l'horizon et les artistes se sont faits les hérauts de cette muse enfin débarrassée du poids des traditions passées.

Eléments de bibliographie

- Aka-Evy Jean-Luc, « De l'art primitif à l'art premier », *Cahiers d'études africaines*, vol. 39, n° 155-156, 1999. Prélever, exhiber. La mise en musées. pp. 563-582. DOI : 10.3406/cea.1999.1765. www.persee.fr/doc/cea_0008-0055_1999_num_39_155_1765
- Bancel Nicolas, Blanchard Pascal et Gervereau Laurent, 1993, *Images et colonies*. Paris : Achac-BDIC, 303 p.
- Bancel, Nicolas et Blanchard, Pascal, 1998, *De l'indigène à l'immigré*. Paris : Gallimard, coll. « Découvertes », 128 p.
- Bancel Nicolas, Blanchard Pascal, Boetsch Gilles, Deroo Éric, Lemaire Sandrine, 2002, *Zoos humains. De la vénus hottentote aux reality shows*, Paris, La Découverte, 477 p.
- Gavard-Perret, Jean-Paul, « L'idée du corps, l'image du moins », *Communication et langages*, n° 113, 3^e trimestre 1997. Dossier : Le multimédia : progrès ou régression. pp. 57-66. DOI : 10.3406/colan.1997.2782.
- Gesché, Adolphe. « L'invention chrétienne du corps », *Revue théologique de Louvain*, 35^e année, fasc. 2, 2004. pp. 166-202. www.persee.fr/doc/thlou_0080-2654_2004_num_35_2_3364.
- Holas, Bohumil, 1975, *Image de la mère dans l'art ivoirien*, Abidjan, Les nouvelles éditions africaines, 125 p.
- Le Breton, David. « Anthropologie du corps », In : http://perso.wanadoo.fr/jacques.nimier/anthropologie_du_corps.htm.

³⁶⁹ Cf. les performances de l'artiste luxembourgeoise Déborah de Robertis, celles de l'artiste suisse Milo Moiré ou encore les prises de position d'Eloïse Bouton, militante féministe condamnée pour exhibition sexuelle.

- McClintock, Anne, 1995, *Imperial Leather. Race, Gender and Sexuality in the colonial Contest*. London : Routledge, 464 p.
- Micheli-Rechtman Vannina, « Art et psychanalyse : le pas-tout et la représentation de la féminité dans les arts visuels contemporains », *La clinique lacanienne* 2/2006 (n° 11), p. 77-84. www.persee.fr/doc/colan_0336-1500_1997_num_113_1_2782.
- Pagès Max, « La libération du corps ». In : *L'Homme et la société*, N. 29-30, 1973. Analyse institutionnelle et soçianalyse. pp. 153-175. DOI : 10.3406/homso.1973.1840 www.persee.fr/doc/homso_0018-4306_1973_num_29_1_1840.
- Sander, Gilman, 1992, *Rasse, Sexualität und Seuche. Stereotype aus der Innenwelt der westlichen Kultur*. Hamburg : Rowohlt's Enzyklopädie, 310 p.
- Senghor, Léopold S., 2006, *Œuvres poétiques*, Paris : Seuil, 437 p.
- Sow, Fatou, « Mutilations sexuelles féminines et droits humains en Afrique », *Clio. Histoire, femmes et sociétés* [En ligne], 6 | 1997, mis en ligne le 01 janvier 2005, consulté le 06 septembre 2016. URL : <http://clio.revues.org/384> ; DOI : 10.4000/clio.384.

Table des matières

Introduction	3
Histoire	
1 – Notes historiques sur la pratique de la prostitution dans le golfe de Guinée (XV ^e -XIX ^e siècle) – Agossou Arthur VIDO	11
2 – L’adultère au Sud du Bénin du XVIII ^e au XIX ^e siècle – Satingo Ricardo KISSOE.....	33
3 – L’elongation du clitoris et des petites lèvres vaginales dans le Sud-Bénin (XVIII ^e -XX ^e siècle) – Codjo Marius VIDO.....	49
4 – Les amazones (<i>Agoojie</i>) du Danhomè et le sexe – Agossou Arthur VIDO.....	59
5 – Le commerce du sexe à Lomé (Togo) : des années 1990 à nos jours – Kossi ODAH.....	73
6 – Guerre et violences sexuelles en Afrique (1990-2015) – Dodzi Kossi MISSIHOUN.....	85
7 – Histoire de la sexualité en Côte d’Ivoire et en Occident d’après le magazine <i>Heat</i> (2002-2003) – Yao Marcel KOUAKOU	111
Histoire de l’art	
8 – Le sexe dans l’art en Afrique, traditions et continuité dans l’art contemporain – Romuald TCHIBOZO.....	131
9 – Corps sublimés, corps blessés, corps érotisés : brève étude de l’évolution des représentations de la femme en Afrique – Didier Marcel HOUENOUE	159

Linguistique

- 10 – Autour de la sexualité. Déballage et décryptage des propos sexuels
dans le langage des jeunes : cas du nouchi en Côte d'Ivoire
– N'Goran Jacques KOUACOU 181

Cet ouvrage a été composé par Edilivre

175, boulevard Anatole France – 93200 Saint-Denis

Tél. : 01 41 62 14 40 – Fax : 01 41 62 14 50

Mail : client@edilivre.com

www.edilivre.com



Tous nos livres sont imprimés
dans les règles environnementales les plus strictes

Tous droits de reproduction, d'adaptation et de traduction,
intégrale ou partielle réservés pour tous pays.

ISBN papier : 978-2-334-23301-9

ISBN pdf : 978-2-334-23302-6

ISBN epub : 978-2-334-23300-2

Dépôt légal : novembre 2016

© Edilivre, 2016

Imprimé en France, 2016