

L'ÉROTISME DANS LE ROMAN AFRICAIN : *LA PLACE DES FÊTES* DE SAMI TCHAK ET *LE PLEURER-RIRE* D'HENRI LOPÈS

Ayaovi Xolali MOUMOUNI-AGBOKE
Université de Lomé – Togo
Email : robertagboke@yahoo.fr

Résumé

Les récits authentiques d'explorations africaines, dans leur texte et leurs gravures, comportaient une double dimension exotique (le noir) et érotique (le nu) que légitimait et innocentait, au regard de la morale publique, leur dessein ethnographique. Mais les romanciers des années 70 qui puisaient leurs informations dans ces récits de voyage n'étaient pas assujettis au même degré à cette contrainte référentielle. Au-delà des influences des récits ethnographiques, l'érotisme, vu par les Africains, s'invite dans le discours romanesque d'Henri Lopès et Sami Tchak. Quel regard est porté sur l'esthétique érotique chez ces deux auteurs ? En quoi se départissent-ils de la vision exotique de l'érotisme du Noir ? Dans cette étude, nous nous intéressons à la thématization de l'érotisme dans *Le Pleurer-rire* d'Henri Lopès et *La Place des fêtes* de Sami Tchak. Pour y arriver, nous allons nous appuyer sur la méthode psychanalytique et sur l'analyse du discours ou la thématique pour cerner et comprendre l'agir des personnages ainsi que la motivation impensée de leur acte.

Mots-clés : Erotisme, roman africain, écriture, thématique, sociologique.

Abstract:

The authentic accounts of African explorations, in their writings and carvings, depict a double exotic dimension (the black) and erotic (the nude) that legitimized and cleared, with regard to public morality, their ethnographic purpose. But the novelists of the Seventies who drew their information in these travel accounts were not subjected to the same degree to this referential constraint. Being aware of the difficulties that this double dimension creates when writing, Henri Lopès and Sami Tchak make eroticism an object of their novelistic discourses. But is this awareness enough to achieve their goals? In this study, we are interested in the thematization of eroticism in *Le Pleurer-rire* by Henri Lopès and *La Place des fêtes* by Sami Tchak. To achieve this, thematic and sociological approaches shall be employed.

Key words: Eroticism, The African novel, writing, thematic, sociological.

Introduction

La critique littéraire a souvent confiné le roman africain d'expression française dans les limites d'une littérature militante et engagée, une littérature à la cause des peuples africains asservi par la colonisation et par les régimes dictatoriaux post-coloniaux. Partant de ce fait, cette critique a négligé certaines thématiques dont l'érotisme. Cependant, il faut remarquer que le silence de la critique sur l'érotisme est dû en partie au peu d'intérêts qui lui est accordé par les écrivains. Il faut attendre les années soixante-dix pour voir en effet apparaître réellement la sexualité dans le roman africain

francophone, avec notamment *Le Devoir de violence* (1968) du malien Yambo Ouologuem. Aussi, la lecture du *Pleurer-rire* d'Henri Lopès et *La Place des fêtes* de Sami Tchak nous permettent-ils de déceler le foisonnement de la sexualité. En quoi la dynamique de l'écriture romanesque des deux auteurs se fonde sur l'érotisme ? Henri Lopès et Sami Tchak sont-ils moins pudiques ? Quelle stratégie discursive adoptent-ils pour narrer l'histoire ? Pour traiter la problématique posée par notre sujet, nous appuyons notre analyse sur certains travaux de Sade (1972), de Gérard Bataille (1957) et d'Ephrem Sambou (2009) et l'organisons en deux sessions : Le discours de la sexualité et l'écriture érotique.

1. Le discours de la sexualité

On ne saurait définir le concept de « l'érotisme » sans remonter à sa source mythologique grecque dans laquelle Eros – qui signifie désir sensuel – est le nom donné au dieu de l'amour. Souvent présenté sous la forme d'un enfant portant des ailes et muni d'un arc et de flèches, Eros transperce ou enflamme les cœurs d'une passion irrésistible : l'amour. Ainsi dérivé d'Eros, l'érotisme est l'amour passion. *Le Dictionnaire Le Robert* (2020) le définit comme ce « qui a un goût marqué excessif ou pathologique pour les choses sexuelles ». Pour Simba S. (2004 : 27), l'érotisme est « l'ensemble des tendances, des désirs, des activités et représentations sexuelles, exacerbés ou pervers 'mais pas obligatoirement ». De ces deux définitions, nous pouvons retenir que l'érotisme est tout ce qui rappelle l'amour physique, tout ce qui vient émoustiller les sens, mais d'une manière exacerbée et ce, sur le plan artistique, littéraire ou dans la vie réelle

Quant au concept « chancre », étymologiquement, il signifie celui qui chante aux offices religieux. Par analogie, Henri Lopès est nommé ici « chancre de l'Eros » du fait qu'il célèbre l'amour ; il en fait presque une religion du plaisir.

1.1. La recherche du plaisir sexuel dans la finesse

Le thème de l'érotisme apparaît sous la plume d'Henri Lopès et de Sami Tchak de différentes manières avec des éléments récurrents qui composent la textualité de l'érotisme

Abandonnant le but traditionnel des rapports sexuels, c'est-à-dire la procréation, l'objectif principal des personnages dans *Le Pleurer-rire* est le plaisir, la jouissance. Cette recherche du plaisir commence par les caresses, prémices dans l'amour ayant pour fonction d'éveiller les orgasmes érogènes afin de les préparer à l'acte. Dans le passage suivant, Maître et Soukali ne négligent aucune partie du corps pour éveiller les sens :

Mon pied foulait à peine la moquette de la chambre de Monsieur l'inspecteur que Soukali me saisissait et nous nous mangions la bouche, les oreilles, les yeux, le bout des seins, chaque centimètre de la peau gloussant comme des pigeons formant les yeux et les rouvrant plein de reconnaissance et d'encouragement (Lopès H., 1982 : 17).

En effet, les caresses occupent une place importante dans l'acte sexuel, qu'on peut remarquer encore avec plus de méthodes et de fermeté : « Je la serrai plus fort. Ma petite sœur. Nos membres, nos doigts s'imbriquèrent en un déplacement multiple, complexe, difficile à décrire. (...) Cécile, ma

sœur. Les mains, les doigts de la main, les orteils. Puis la bouche. Les cheveux. Les langues comme les ailes des moineaux roses » (Lopès H., 1982 : 253).

Après les caresses, ce sont les « acrobaties » qui traduisent la finesse du goût sexuel. Il s'agit explicitement des positions érotiques qu'adaptent les amoureux pour intensifier leur jouissance. C'est Soukali, la femme de l'Inspecteur, qui donne les meilleurs exemples : « Elle me montrait ses revues de poses et nous nous essayions à celles du gladiateur et de la panthère, puis de la brouette de Monsieur Pascal, enfin de la chevauchée de l'hippocampe » (*Ibid.*, p. 22). Si ces positions sont multiples à chaque acte, elles sont aussi diverses d'un acte à un autre. Soukali s'est fait le plaisir d'en faire une collection qu'elle propose à chaque fois à son partenaire pour leur grand plaisir :

Soukali me montrait ses revues de poses après avoir tourné le portrait de Monsieur l'Inspecteur vers le mur, nous essayions la position du bateleur et de sa complice, de la consentante, du slow javanais, puis du lancier de Bengale, pour terminer dans la danse confortable du missionnaire. (*Ibid.*, p. 71).

En somme, les caresses et les positions ont pour but de raviver les organes érogènes afin de se procurer une jouissance intense, atteindre le point culminant de l'orgasme. Nous pouvons affirmer que ce but semble atteint. En témoignent les expressions de satisfaction que manifestent les partenaires, tant par le langage du corps que par des paroles rythmées par les secousses de la jouissance. Cela se retrouve le plus souvent chez les personnages féminins : « Elle fermait ses yeux et rapidement ses gestes avaient les secousses qui donnent les crises de vaudou » (*Ibid.*, p. 22). L'homme lui-même ne manque pas d'exprimer sa satisfaction lorsqu'il dit : « Après avoir manqué de m'évanouir, je lui promettais tout » (*Ibid.*, p. 73). Ce caractère jouissif de l'érotisme chez les personnages d'Henri se retrouve également chez Sami Tchak avec la visée globalisante des contenus érotiques fondés sur la pertinence des thèmes récurrents

Autre marque de satisfaction est le sommeil qui s'abat sur le couple malgré eux : « Baignés par l'odeur indescriptible de nos intimités, bercés par le ronronnement de climatiseur de Monsieur l'Inspecteur, venait le moment où le sommeil nous surprenait les bras et les pieds entrelacés, aussi banalement que dans les romans policiers de l'autre-là. » (*Ibid.*, p. 22).

Tout compte fait, il est incontestable que les personnages de *Le Pleurer-rire* mettent tous les moyens pour se procurer du plaisir, de la jouissance. Cette manière de faire nous incite à penser à leur caractère, à leur recherche aigüe du plaisir sexuelle.

Par ailleurs, les personnages d'Henri Lopès sont des gourmets. En effet, recourant à une métaphore culinaire, la romancière camerounaise Thérèse Kuoh-Moukoury cité par Gérard Clavreuil dans sa préface (1987), situe l'érotisme au niveau de la finesse du goût dont le sujet est appelé « gourmets ». Un gourmet est défini par le *Petit Larousse illustré* (2015) comme « un connaisseur en vin ». D'une manière générale, c'est un personnage qui apprécie le raffinement en matière de boire et de manger. C'est par analogie à cela que nous qualifions les personnages de *Le Pleurer-rire* de « gourmets sexuels » du fait qu'ils ont toujours associé à leurs désirs de jouissance la méthode et le raffinement. Le prototype du personnage gourmet est sans doute Soukali, qui met tous les moyens en

jeu pour profiter au maximum de ses entreprises érotiques. La preuve, c'est la collection des poses qu'elle s'est procurée et propose à chaque fois au maître. Cette analyse nous permet de constater que, chez Henri Lopès, la sexualité ne se limite pas à l'attraction corporelle, mais s'intéresse aussi bien au bien-être du couple. Et c'est en cela que l'érotisme se démarque de la sexualité animale. Mais cet érotisme s'accomplit dans ce que la morale chrétienne a appelé le péché d'adultère qui est considéré à la fois comme une transgression et la voie royale du plaisir.

Associant l'érotisme à la notion du sacré, Georges Bataille (1957 : 25) dit que : « sa forme est celle de la transgression des interdits, qui permet d'accéder à la sphère du sacré » et Nathalie Carré (2003 : 19) d'ajouter que « Ce qui intéresse la littérature en matière de sexualité, c'est souvent la transgression ». Dans *Le Pleurer-rire*, l'érotisme n'emprunte que la voie de l'adultère. En effet, tout porte à croire qu'il n'y a pas de plaisir sexuel en dehors de la transgression, notamment l'adultère. Même si le narrateur affirme qu'à chaque fois qu'il « pense à (sa femme), c'est toujours en sentant (son) cœur se mouiller ». Tous les ébats sexuels dont il fait cas d'une manière détaillée sont en dehors du foyer conjugal, qu'il a eu avec ses multiples maîtresses. D'abord, le Maître est fier d'être ce qu'il appelle lui-même « bandit », c'est-à-dire un homme infidèle. Il le dit en ces termes :

J'ai quitté le « damuka » vers minuit. Les jeunes intellectuels aussi. Ils se donnaient la consigne, je m'en souviens encore comme s'il s'agissait d'hier. Qu'aucun ne téléphone chez l'autre en rentrant. Ils avaient ri. Moi qui passais près d'eux et recevais leurs paroles à la volée, je riais aussi, car j'étais dans leur cas ; nous allons tous nous coucher, mais nul dans le lit régulier. Ils étaient des bandits, je l'étais et nos cœurs s'en gonflaient de bonheur autant que de fierté » (*Ibid.*, p. 19).

Par ailleurs, l'érotisme se retrouve du côté de la maîtresse, malgré le fait que le Maître affirme qu'il aime sa femme et sa maîtresse de la même façon :

On dit qu'on aime qu'une seule fois. Mais moi, je dois être particulier. J'aimais, j'aime toujours d'un égal amour Elengui et Soukali. Et s'il y a des nuances dans mes sentiments pour celle-ci ou celle-là, ce n'est pas affaire de quantité. Dans la qualité seulement. De la tendresse énorme et profonde pour Elengui, du feu, de la musique et du parfum pour Soukali. Ma Mireille ? Pas la même chose. Disons, un certain goût pour le fruit défendu, et aussi le plaisir vertigineux de valoir plus qu'un grand de ce monde. (*Ibid.*, p. 252).

A travers ces propos, on aperçoit que l'adultère a pour lui-même une double importance : l'accès à « l'amour sucré » et le désir de grandeur. Cette dernière importance est évidente dans la mesure où les époux de ses maîtresses sont des gens de « en haut de en haut ». Du côté des femmes, c'est le manque d'attention de leurs époux qui les pousse à chercher la tendresse et la jouissance par la transgression de l'adultère.

Dans *Le Pleurer-rire*, certains personnages féminins légitiment l'adultère. En effet, si la polygamie est reconnue et admise dans les sociétés traditionnelles africaines, l'adultère est considéré comme un tabou, un péché, surtout quand il est pratiqué par une femme. Aussi, les règles régissant la vie sexuelle ont toujours été plus ou moins indulgentes vis-à-vis des hommes, qu'elles sont assez

sévères envers les femmes. L'adultère de l'homme est couvert et encouragé dans certaines sociétés africaines. Mais la femme adultère est sévèrement critiquée et sanctionnée.

Chez Henri Lopès, l'adultère, qu'il soit commis par l'homme ou par la femme, a une bonne raison d'être. Selon l'auteur, la bonne raison pour l'homme de pratiquer l'adultère sans être inquiet, c'est d'être mal vu par la société, particulièrement par les femmes, quand il se contente d'une seule femme. Il s'exprime ainsi à la page 20 en ces termes : « Un homme qui reste avec une seule femme est un infirme. Même les autres femmes le méprisent. Elles racontent à qui veut les entendre que l'homme-là, oh ! C'est pas un homme. Et la honte tombe jusque sur vos parents » (*Ibid.*, p. 20). Cette idée est également défendue par certains vieux : « Comme le disent les vieux, une femme seulement c'est une seule corde à sa kora. Et puis quel péché y a-t-il ? Ce l'est à la rigueur quand on a pris femme devant les prêtres » (*Ibid.*, p. 19). Et les vieilles femmes transmettant les traditions de renchérir qu'une « épouse qui veut garder un homme pour soi seule est une égoïste » (*Idem.*).

Du côté des femmes, c'est la solitude qu'elles vivent dans leur foyer respectif qui les pousse à l'adultère. Nous avons les exemples de Soukali et Ma Mireille dont les époux sont occupés par des affaires d'Etats et des ambitions pécuniaires. Or, comme le dit si bien le narrateur, « la femme a besoin qu'on l'épuise » (*Ibid.*, p. 21). Et pour ces femmes, le meilleur moyen de vivre cette situation, c'est de chercher discrètement un amant viril et rusé. En outre, Maître ne voit pas en cela sa propre faute, ni celle des femmes, mais la faute des époux, très loin de leurs épouses donnant lieu à la tentation : « J'aurais dû nourrir quelques remords à me voir caresser la femme d'autrui. Mais si votre champ de maïs est loin de votre maison, n'est-ce pas normal que des oiseaux viennent y picorer » (*Ibid.*, p. 20).

Conformément à sa définition et à son but, l'érotisme sous la plume d'Henri Lopès est une quête du plaisir sexuel. Pour cela, toutes les précautions sont prises par les partenaires pour l'intensifier. Aussi, cette recherche du plaisir s'effectue-t-elle en dehors des relations légales du mariage. Ce qui lui confère la forme de la transgression développée par Georges Bataille. Est-il de même chez Sami Tchak ?

1.3. Sami Tchak ou la gourmandise sexuelle

La gourmandise est le caractère de celui qui aime manger de bonnes choses. Mais l'usage populaire de ce terme désigne l'attitude qui consiste à manger beaucoup et tout ce qui tombe sous les mains. C'est dans ce dernier sens que nous l'emploierons dans cette analyse.

1.3.1. La recherche effrénée du plaisir sexuel

La sexualité occupe une place très importante dans l'œuvre de Sami Tchak. Pour diverses raisons, les personnages se livrent sans retenue à l'activité sexuelle avec un appétit vorace. En effet, les personnages de *Place des fêtes* ont une inclination aiguë pour le plaisir sexuel. Cet appétit se remarque d'abord par l'appréhension qu'ils font des qualités du partenaire. C'est le cas du jeune narrateur, qui, après avoir mis en valeur la fougue érotique de sa petite sœur, s'exclame : « Ah ! Je vais retourner la voir en Hollande un de ces quatre, parce que pute ou pas, elle est très délicieuse, c'est un régal. » (Tchak S., 2002 : 36). Plus loin, c'est la cousine de son « ami le Malien » qu'ils viennent tous

les deux de lécher – qu’il compare à un délicieux repas : « Ma langue, pour la première fois conviée à une telle ambrosie, se fit un véritable Mozart pour composer la plus parfaite flûte enchantée intravaginale. J’avoue que la cousine de mon Malien, quand on buvait à sa coupe, c’était génial » (*Ibid.*, p. 110). Pareil à un repas fumant, le sexe de la femme dégage des odeurs agréables qui accentuent les désirs, aiguissent les appétits. Dans ce domaine, le sexe de la « cousine du Malien » n’a point d’égal. Le narrateur en a consacré tout un chapitre au titre de « Putain de parfums ». On peut y lire : « Le sexe de la cousine de mon Malien, il avait des odeurs un peu particulières. En tout cas, ça sentait de plusieurs manières » (*Ibid.*, p. 109).

Toutes ces odeurs exercent un pouvoir irrésistible sur l’amant, obligeant le narrateur à avouer : « En s’empregnant des odeurs qui émanaient d’elle, on ne pouvait ne pas penser à des pays comme la Hollande, un pays tout en fleurs. On ne pouvait ne pas penser à la prairie de son enfance, au paradis perdu qui revient dans tous les contes. » (*Ibid.*, p. 109). Ces appétits n’auraient pas de sens si les personnages ne s’y consacraient, afin de les satisfaire, du moins les calmer. C’est ainsi qu’ils raffolent d’amour chaud. Tous ou presque adorent le sexe et s’y adonnent véritablement. En dehors de leur foyer respectif, ils entretiennent de multiples liaisons amoureuses. La mère du narrateur est le meilleur exemple qu’on puisse trouver dans ce cas. Elle a des amants Arabes, Blancs, Burkinabés, etc., et rien ne l’arrête dans ses désirs :

Elle en accumulait toujours. Des paquets par ici, des paquets par-là, en disant qu’avec les hommes grands, c’était franchement le paradis. Qu’ils fussent mariés ou non, maman s’en fichait éperdument. (...) . S’il fallait qu’elle se prît trois hommes à la fois parce que ceux-ci étaient prêts à la partager, elle y allait avec sincérité. (*Ibid.*, p. 59).

On remarque que toutes les femmes du voisinage du narrateur et ses parents ont toutes des amants qu’elles dissimulent aux yeux des autres. Il a fallu que le jeune narrateur, son ami et la cousine descendent à la cave pour découvrir des secrets inouïs : « Après avoir découvert comment des mamans que les gens croyaient sages, paritaires et tout, pouvaient descendre à la cave se faire prendre, nous avons eu un autre regard sur tous nos parents, sur tous les adultes » (*Ibid.*, p. 113). On pourrait être tenté de savoir le pourquoi un tel goût pour la sexualité. Le narrateur donne, comme réponse, l’éducation. Parlant de lui-même, il assure d’être devenu un amateur intraitable du sexe grâce à l’initiation à la sexualité que lui a donné son ami le Malien et aux livres de sexualité que lui a achetés la femme de police :

Pour me résumer, je dirais ceci : deux personnages ont bâti ma personnalité, la femme de police, ma poulette, m’a donné le goût des livres, mon malien celui de l’inceste. Chacune des deux personnes m’a donné quelque chose à sa manière, chacune des deux personnes a laissé en moi son empreinte. (...). (*Ibid.*, p. 161-162).

Selon le narrateur, l’éducation de base des enfants dans les cités en banlieue et en Afrique (origine de ses parents et d’autres immigrants) ne préoccupe pas trop les parents qui, de leur côté, n’ont pas un comportement sexuel exemplaire. De ce fait, les enfants prennent goût des attouchements

érotiques dès le bas-âge. Devenus adolescents, et plus tard adultes, ils ont un penchant accru, voire exagéré pour l'acte sexuel. On peut lire par exemple :

Maman m'expliqua que les choses étaient très tôt parce que dans son village, les enfants, en jouant entre eux, ils se faisaient miquette aussi. Ils se marient pour s'amuser, mais, en s'amusent, ils faisaient des trucs pour adultes. Quand les adultes les surprenaient, alors là, il y avait des sanctions. (Ibid., p. 76).

Ou encore : « Le village, ce n'est pas le bastion des valeurs que les gens appellent traditionnelles. Les femmes, même au village, elles ont le derrière chaud, elles ont des amants, elles commencent à brûler des fesses avant d'avoir perdu leurs dents de lait » (Ibid., p. 63).

Cette analyse nous permet de voir que chez Sami Tchak, le goût de la sexualité est très poussé et que les personnages s'y consacrent plus qu'à toute autre activité. Cette recherche effrénée du plaisir sexuel pousse les personnages à se retrouver dans un état d'insatisfaction sexuelle.

Paraphrasant Lacan, Salvo Zizek (2006 : 31) disait que « le désir ultime est (...) celui de la non-satisfaction du désir, le désir de rester ouvert » et Chantal Thomas (2006 : 35) de renchérir : « Le désir est une curiosité exacerbée, inapaisée, une envie de voir toujours plus près, déshabiller mieux, au-delà ». En effet, comme le vin, le sexe chez Sami Tchak, au lieu de taire les appétits, les stimule encore plus. Ainsi, les désirs sexuels ne sont jamais apaisés. Là encore, la mère du narrateur occupe le premier rang. Force de son expérience de « pute » au Nigéria et au Burkina Faso, elle est devenue une femme insatiable. Face à cette expérience, la prestation de son mari est trop limitée voire minimisée. Ce qui lui rend les nuits insupportables :

Après un coup, disait ma salope de mère, après un coup qui ne dure que deux secondes, il s'endort le dos tourné et ronflé. (...) . J'en ai envie, l'imbécile dort toujours. (...) . Mon corps est dans l'enfer des désirs agressés. Le bâtard s'enfonce dans le paradis des bites repas. Dans la douleur, je finis par m'endormir » (Tchak S., 2002 : 58).

Ces données nous permettent de conclure que cette femme est presque une nymphomane, qui ne peut plus se contenter d'un seul homme : « Et maman, pour la combler, il fallait des hommes de 1.99 mètres au moins qui l'avaient réellement à l'envergure de leur taille. Elle en cumulait toujours » (Ibid., p. 59). Mis à part la mère du narrateur, presque toutes les femmes de la cité vivent la même situation, y compris le narrateur lui-même, ses petites sœurs, sa cousine, sa nièce, etc. En un mot, les personnages de *Place des fêtes* sont atteints d'une certaine « boulimie sexuelle », c'est-à-dire qu'ils ont un besoin irrépressible de consommer une quantité non contrôlée et excessive de sexes. L'appétit vorace et insatisfait des désirs sexuels transcende le cadre conjugal et conduit à la transgression des tabous et règles traditionnelles qui règlent le domaine de la sexualité.

1.3.2. Inceste et perversions sexuelles

Pour aboutir à sa réalisation heureuse, l'érotisme prend diverses formes (des formes de transgression) dont l'inceste, l'adultère et autres. Chez l'auteur togolais, ce sont l'inceste et la

prostitution qui attirent le plus notre attention du fait qu'ils sont les plus représentatifs dans *Place des fêtes*.

Parlant de *Place des fêtes* de Sami Tchak et *La Dernière goutte d'homme* (1999) de Jean Claude Fignolé, Nathalie Carré (2003 : 18) disait : « La transgression majeure, et ce dans pratiquement toutes les sociétés, est celle du tabou de l'inceste. Ce qui en fait un sujet de prédilection pour la littérature ». Ainsi, dans la plupart des sociétés, l'inceste est un tabou des plus répressibles. C'est en effet, une relation amoureuse entre des proches parents. Dans *Place des fêtes*, l'inceste se présente sous plusieurs formes.

D'abord, c'est l'inceste entre les cousins que nous présente le narrateur. L'exemple ici est donné par « l'ami malien » qui a violé sa cousine avec le narrateur. Ce dernier ayant pris goût, ira faire le même jeu avec sa propre cousine et plus tard sa nièce. Il affirme à cet effet : « ... la femme de la police, ma poulette, m'a donné le goût des livres, mon Malien, celui de l'inceste. » (Tchak S., 2002 : 161). Ensuite, le deuxième degré de l'inceste est celui entre les frères et sœurs, issus de même parents. Le narrateur ne cesse de clamer haut et fort qu'il a fait l'amour à sa sœur cadette. C'est avec elle qu'il a d'ailleurs retrouvé ses forces érotiques après une « panne » de son organe viril. On peut lire :

Ma queue ne retomba pas. Au contraire, elle devint tellement raide que ça commence à me faire mal. Alors j'entrai fièrement en ma petite sœur qui se mit à hurler de plaisir, et je la pédalai pendant une heure deux minutes et six secondes avant d'éjaculer comme un rhinocéros. Ce fut génial et inoubliable (...) Ma petite sœur aimait ma queue et je trouvais son con aussi chaud qu'un pain qu'on vient de sortir du four. (*Ibid.*, p. 153-154).

Enfin, le troisième degré se situe entre les parents et leurs propres progénitures. Dans ce cas, l'auteur nous offre un exemple assez illustratif dans le chapitre « Putain de valise ». Il s'agit d'« un portugais qui se faisait sucer par sa fille » à la cave (*Ibid.*, p. 111-112). Par ailleurs, le narrateur a toujours nourri des intentions incestueuses envers sa mère qu'il trouve douée en matière de sexualité : « Maman, ma chérie, maman tu dois être délicieuse si tous ces hommes jugent nécessaire de nager en toi » (*Ibid.*, p. 79). La récurrence de l'érotisme débridé dans les textes du corpus répond au rôle premier que jouent ces écrits érotiques, celui de critiquer et de saper l'autorité de l'institution monacale, pour déboucher sur la suppression des ordres religieux. Ainsi le désir narcissique de l'homme l'ouvre les portes de l'interdit comme source.

Par ailleurs, nous retrouvons également la prostitution et le proxénétisme parmi les traits les plus représentatifs dans *Place des fêtes*. En effet, selon Jean-Gabriel Mancini (1962 : 14), la prostitution est « le fait pour une femme de pratiquer contre rétribution, librement et sans contrainte (...) des relations sexuelles habituelles, constantes et répétées avec tout venant et à la première réquisition, sans choisir ni refuser son partenaire, son objet essentiel étant le gain et non le plaisir. Quant au proxénétisme, il consiste à aider quelqu'un à se prostituer afin d'en tirer des profits. En effet, tous les personnages féminins ou presque dans *Place des fêtes* ont pratiqué la prostitution dans leur vie. Au premier rang de ces prostituées se trouve la mère du narrateur dont la vie est essentiellement une saga sexuelle au Nigéria et au Burkina. Même mariée, elle continue à avoir des amants. Le

narrateur n'hésite pas à dire crûment : « Maman, comprenez bien, avait été une pute au Nigéria » (Tchak S., 2002 : 78). Comme un métier qui se transmet de la mère à la fille, c'est le tour des sœurs du narrateur de se convertir dans « Le plus vieux métier du monde » en Hollande : « Est-ce que je vous ai dit que j'ai deux petites sœurs qui ont mal tourné et font actuellement putes en Hollande ? J'ai oublié, pardon » (*Ibid.*, p. 9). Le narrateur s'est impliqué dans ce commerce de sexe en pratiquant le proxénétisme. C'est ainsi qu'il a prêté son appartement à sa cousine (*Ibid.*, p. 25-27) et à sa mère (*Ibid.*, p. 128-137) pour ainsi leur éviter de payer le frais d'hôtellerie.

Au-delà des caractéristiques que revêt l'érotisme chez les deux auteurs, il est important de passer au crible le style par lequel chacun d'eux arrive à peindre le phénomène érotique.

2. Le langage érotique : de la discrétion à la crudité des mots

Nous appelons « langue érotique » la langue dont l'auteur fait usage, le style et les tournures qu'il adopte lorsqu'il décrit une scène érotique ou lorsqu'il parle du sexe. Odile Cazenave (1976 : 60) écrit en ce sens que : « L'érotisme est d'abord poésie qui s'élève où les mots couchés sur la page font l'amour et invitent les lecteurs à suivre à leurs tour la montée du désir ». L'analyse du discours couplée par la psychanalyse aurait permis de cerner l'énonciation érotique comme discours ainsi que le langage obsessionnel comme rêve éveillé favorable au frayage de la libido des écrivains.

En effet, l'auteur met en œuvre toutes ses potentialités linguistiques pour couler dans le monde des mots « l'embrassement et le frémissement qui s'emparent de l'être » au point que le lecteur ne reste pas un simple spectateur passif, mais un acteur majeur. C'est justement dans cette optique que Noureini Tidjani-Serpos (1987 : 7) écrit : « Le travail de l'écriture s'opère même jusque dans les expressions anomiques de la langue. Sinon ses œuvres ne seraient qu'un tissu de clichés, de poncifs et d'idées reçues qui n'intéresseraient personne. L'écrivain travaille la langue autant que celle-ci le travaille. ».

Si le travail sur la langue est commun à tous les écrivains, comment l'écriture romanesque de nos deux auteurs leur permet-elle de se démarquer des autres et de construire des monuments littéraires, l'un dans un astucieux jeu de mots, l'autre avec une crudité inouïe ?

2.1. Un jeu de mots

L'auteur de *Le Pleurer-rire* se transforme en alchimiste du mot quand il faut parler de sexualité. Pierre Guiraud (1963 : 109) ne disait-il pas que le style, c'est « la manière d'écrire, la mise en œuvre par l'écrivain des moyens d'expression dont le choix résulte des conditions du sujet et du genre et de la réaction personnelle de l'auteur en situation ». En situation de description des scènes sexuelles, Henri Lopès use d'une certaine agilité, une poésie pleine de sensualité, mais aussi de discrétion.

Chez Henri Lopès, en effet, la description de la partenaire sexuelle est une étape essentielle dans l'activité sexuelle et érotique. Le narrateur et personnage, pour aiguïser ses appétits sexuels se sert de la comparaison et de la métaphore et parfois même de la métonymie pour peindre la femme donatrice de « paradis terrestre ». Le maître, pour apprécier la beauté des jeunes cousines et sœurs de son épouse Elengui, les considère comme des lianes : « Elle interdisait la maison même à ses jeunes

cousines et sœurs et préférerait se déplacer pour aller les voir. De belles lianes aussi, celles-là » (Lopès H., 1982 :19). Le même procédé lui permet de s'exclamer sur les qualités érotiques de Soukali, la femme de l'Inspecteur de Douane : « Soukali Yé ! Soukali, ballet de flammes secouées par le tam-tam en rut » (*Ibid.*, p. 22). Le corps de la femme désirée devient aux yeux du narrateur l'objet d'une violente convoitise. C'est ainsi que, fasciné par la corpulence de Ma Mireille, le Maître avoue qu'il oublie devant ce corps qu'elle est la femme du Président Bwakamabé :

La « Croix du Sud » en deuxième page publiait la photo d'identité de la belle Mireille Bwakamabé Na sakadé, élancée, au ventre de vierge et au teint clair de mulâtresse qu'elle devait à des savons et pommades dont il faut taire les noms. Quand je voyais ce corps, j'en oubliais que c'était la femme du chef et les battements de mon cœur résonnaient à mes tympan. Un mannequin au long cou et aux seins de mangue » (*Ibid.*, p. 28).

Autre exemple assez palpitant de la description est celle que le narrateur fait de Madame Berger, où comparaison et métaphore, adroitement conjuguées, trahissent son emportement près de cette Blanche à la peau couleur de cœur de bananier : « Ah ! Sa peau couleur de cœur de bananier, ses cheveux plus noirs que mon visage, lisses comme une crinière de jument et qui se terminaient par ce mouvement de virgule, remontant à mi- cou. Ah ! Ses yeux de citronnelle. (...) ». (*Ibid.*, p. 43). Bref, la description de la femme désirée chez Henri Lopès s'effectue à travers une érotique verbale. Mais malgré ses envolés sensuels, ce langage érotique ne manque pas de pudeur, de discrétion.

Le Petit Larousse Illustré (2018) définit le terme discrétion comme « retenue judicieux dans les paroles, dans les actions, aptitude à garder les secrets ». En effet, bien qu'Henri Lopès se plaise à décrire des scènes érotiques, la pudeur lui impose comme norme la discrétion. Ainsi, le narrateur use de l'implicite et des ellipses pour exposer les relations sexuelles qu'il a souvent avec ses maîtresses. D'abord, la pudeur de l'auteur se remarque dans le souvenir que le narrateur a de sa femme légitime Elengui. Là, il se contente de désigner l'amour par l'expression « la chose-là » : « Ah ! Elengui ! Quand je pense à elle aujourd'hui, c'est toujours en sentant mon cœur se mouiller. Sa manière de faire la chose-là ... » (*Ibid.*, p. 19). Ensuite, au lieu de la description d'une scène sexuelle, le narrateur nous rapporte avec virtuosité, un dialogue qui trahit les convulsions passionnelles qui s'emparent de son corps et celui de sa partenaire, Ma Mireille :

Elle s'agrippait à moi et m'attirait vers elle. Et mon slip qui me serrait. (...). Elle fermait les yeux. (...). Ma Mireille était dans le feu, une véritable fille de Mondié. Bien éduquée (...)
- Ah ! Maître. Oh ! Chéri, chéri. Pourquoi, ay pourquoi m'avoir fait tant attendre ?
Donc c'était comme ça, hein ? Tient ma salope, tiens, tiens, tiens, tiens.
- Oh ! Maître, qu'est-ce que tu fais ? Qu'est-ce que tu fais ? (...). (*Ibid.*, p. 108-109).

Dans ce passage, les « paroles syncopées » de Ma Mireille se noient dans la flamme des passions, si bien qu'elle ne peut qu'émettre des jets de mots pleins d'émois. Aussi les interventions du narrateur sont-elles révélatrices de l'acte qui se prépare. Par exemple : « Je me rendis soudain compte de ma responsabilité. Il fallait se hisser à la hauteur de ce qu'on attend de moi » (*Ibid.*, p. 108). Justement, il va remplir la tâche attendue de lui. Cela est exprimé par cette phrase pleine d'émotion et de

satisfaction : « Donc c'était comme ça, hein ? Tiens, ma salope, tiens, tiens, tiens, tiens. » (*Idem.*). Par-dessus tout, la conclusion que le narrateur fait de ce passage, malgré l'implicite, malgré les images, vient mettre la lumière sur ce qui se passait réellement. En effet, « le buffle musclé » désigne le sexe de l'homme en érection. La répétition du verbe « donnait », décrit le mouvement de va et vient qu'il effectue dans le vagin de la femme.

Tout au long de cette analyse, nous avons pu constater que le langage érotique d'Henri Lopès est un langage voilé, imaginé, empreint de pudeur. Le style de cet auteur trouve sa place dans cette affirmation de Nathalie Carré (2003 : 25) : « La pudeur de l'écrivain c'est peut-être son style ». A cette langue subtile, pétrie de pudeur s'oppose une verve crue de Sami Tchak.

2.2. La crudité langagière

A l'opposé d'Henri Lopès qui semble pétri d'une pudeur traditionnelle, Sami Tchak tient un langage qui défie toute morale. Que ce soit dans les idées exprimées ou dans le choix des mots et expressions, l'auteur fait montre d'un pouvoir de choquer la sensibilité de ses lecteurs. Nous entendons par « pouvoir de choquer » la manière peu commune dont l'auteur nous parle si ouvertement de la sexualité, manière souvent attribuée aux impudiques. En effet, le narrateur, à défaut d'une vraie éducation sexuelle de la part de ses parents, reçoit de sa mère une saga complète de ses prouesses sexuelles au Nigéria et au Burkina-Faso. On la voit à la *Place des fêtes* lui parler sans scrupule ni discrétion comme à un adulte : « Mes amants-clients étaient surtout des Haoussa. Ces hommes avaient de longs et gros sexes. Je parle de leur sexe parce que, tu comprends, ça compte beaucoup pour une femme. (...). S'il faut cogner, il faut cogner. Mais pour cela, il faut avoir la masse qui convient (...) ». (Tchak, S., 2002 : 78).

La langue de Sami Tchak choque le bon sens aussi dans la comparaison qu'il fait de la femme avec les animaux, notamment la chienne. A la page 36 du roman, le narrateur affirme que sa petite sœur est la plus chienne de toutes les femmes en matière sexuelle, en réponse aux propos de son père à l'égard des femmes blanches : « Méfie-toi des petites blanches (...). Plus chienne qu'elle, on ne pouvait en trouver nulle part. » (*Idem.*). Plus loin, c'est ma mère elle-même qui, en parlant de sa propre vie sexuelle en Afrique, se prend pour une chienne : « Tu sais, chez nous là-bas, c'est facile ! Les hommes adorent le sexe, les femmes adorent le sexe. Tu peux te faire sauter partout. Oui, chez nous là-bas, j'étais devenu très tôt une chienne chaude. » (*Ibid.*, p. 75). Au-delà de l'incongruité des idées, le choix lexical qu'opère Sami Tchak dans *Place des fêtes* est en soi une transgression du bon sens.

Par ailleurs, l'usage des termes populaires et argotiques est une réalité chez l'auteur de *Place des fêtes*. Son style s'enracine dans l'oralité. Il fait donc appel à beaucoup de ressources des registres familiers, vulgaires et argotiques. D'abord, le choix des titres des chapitres est suggestif. En effet, le mot « putain » qui revient en tête de chaque titre, relève du langage familier, vulgaire et signifie « prostituée », selon le dictionnaire Hachette. Suivi d'un substantif, il sert à vouer à l'exécration, à maudire. Sami Tchak semble donc vouer toute son histoire à l'exécration, du fait qu'il effectue à

chaque titre de chapitre de cet adjectif. C'est l'exemple de « Putain de vies » (*Ibid.*, p.9), « putain de confidences » (*Ibid.*, p. 76), « putain de point G » (*Ibid.*, p. 261), etc. Ensuite, chapitre titre augure le contenu du chapitre laissant présager le lexique qu'on peut y rencontrer.

En outre, Sami Tchak utilise d'autres termes pour le sexe féminin. Entre autres, nous avons le « la chatte » : « ... c'était à son tour de se trouver seule par terre à se fourrer des doigts dans la gueule pourrie de sa chatte affamée » (*Ibid.*, p. 61) ; le « con » : « Ma petite sœur aimait ma queue et je trouvais son con aussi chaud qu'un pain qu'on vient de sortir du four » (*Ibid.*, p. 68). L'auteur togolais emploie plusieurs autres termes et expressions argotiques décrivant le sexe de la femme dont la « plaie » (« sa plaie bénie des mouches et des dieux » (*Ibid.*, p. 64) ; « le gouffre public » (*Ibid.*, p. 57) ; « la foufoune » (« Même des femmes nées avec une zigounette dans la foufoune racontent des salades à tout le monde » (*Ibid.*, p. 74).

Conclusion

En définitive, il ressort de cette analyse que l'écrivain, tout en créant une œuvre d'art, jette un regard critique sur les réalités et les grandes préoccupations de son temps. A la lumière de la méthode psychanalytique et l'analyse du discours, nous avons cerné la conception et l'usage que se font Henri Lopès et Sami Tchak de l'érotisme à partir de leurs œuvres respectives *Le Pleurer-rire* et *Place des fêtes*. L'analyse de ces deux œuvres du corpus nous a permis d'établir la perception que chacun des deux auteurs a de la sexualité et de l'érotisme. Henri Lopès en a une perception valorisante et s'ingénue à la traduire par une langue chatoyante et poétique. Sami Tchak au contraire décrit une sexualité dégradante à partir d'une langue crue et « tordue ». La récurrence des schèmes de l'érotisme chez ces deux auteurs ouvrirait l'exploration du mythe personnel voire la personnalité inconsciente de l'écrivain.

Références bibliographiques

- BATAILLE Georges, 1957, *L'Érotisme*, Paris, Éditions de Minuit.
- BURNEY Pierre, *L'amour*, Paris, P.U.F., Que sais-je ?
- CARRE Nathalie, 2003, « Entre désir et raison : le choix des comportements », *Notre Librairie*, Revue des littératures du Sud, n°151, juillet-septembre, p. 18-25.
- CAZENAVE Odile, 1996, « Sexe et transgression : l'écriture obscène de Calixthe Beyala », *Notre Librairie*, n° 151, juillet-septembre, p. 58-65.
- CLAVREUIL Gérard, 2003, « Sexualité et écriture », *Notre Librairie*, « Sexualité et écriture », n°151, juillet-septembre, p. 9-15.
- DUCA Lo, 1967, *L'histoire de l'érotisme*, Paris, La Jeune Parque,
- GALLIEN Louis, 1988, *La sexualité*, Paris, PUF, Que sais-je ?
- GUIRAUD Pierre, 1963, *La Stylistique*, Paris, P.U.F.
- LOPES Henri, 1982, *Le Pleurer-rire*, Paris, Présence africaine.
- MANCINI Jean-Gabriel. 1962, *Prostitution et proxénétisme*, Paris, P.U.F., Coll. Que sais-je ?

- NOUREINI Tidjani-Serpo, 1987, *Aspects de la critique africaine*, Volume 1, n° 22 de Nouvelles du sud, Editions CEDA.
- SADE, 1972, *La philosophie dans le boudoir*, Paris, 10/18.
- SAMBOU Ephrem, 2009, « La sexualité dans *Le Pleurer-rire* d'Henri Lopes », *Éthiopiennes*, (Dakar : Fondation Senghor), n°81, 2e semestre, sans pagination.
- SIMBA Suzanne, 2004, *La plaisir*, Paris, Armand Colin.
- TCHAK Sami, 1999, *La sexualité féminine en Afrique*, Paris, L'Harmattan.
- TCHAK Sami, 2002, *Place des fêtes*, Paris, Gallimard.
- TCHAK Sami, 2003, « Ecrire la sexualité », *Notre Librairie*, n°151, juillet-septembre, p. 6-7.
- THOMAS Chantal, 2006, « *Le désir des sagesse antiques à l'individualisme moderne* », *Le Magazine littéraire*, n° 455, juillet-août, p. 35.
- ZIZEK Slavoj, 2006, « Le désir, ou la trahison du bonheur », entretien, *Le Magazine littéraire*, n. 455, juillet-août, p. 31.