

RÉFLEXIONS CRITIQUES SUR L'ÉCRITURE ÉROTIQUE DANS *FILLES DE MEXICO* DE TCHAK ET *UN REPTILE PAR HABITANT D'ANANISSOH*

Kodjo TETEKPOR

University of Health and Allied Sciences, Ghana

ORCID ID: 0000-0002-4699-8035

ktetekpor@uhas.edu.gh

Moussa TRAORÉ

University of Cape Coast, Ghana

mtraore@ucc.edu.gh

Résumé :

Le but de cet article est celui d'examiner l'écriture érotique dans les deux textes. Il s'agit d'une analyse comparative sur la sexualité dans Filles de Mexico de Sami Tchak et Un reptile par habitant de Théo Ananissoh. L'étude part du constat que l'érotisme, dans la littérature africaine francophone contemporaine, oscille entre transgression des tabous et fonction d'analyse du social et du politique. D'emblée, les titres eux-mêmes laissent présager cette complémentarité : Un reptile par habitant installe un univers de méfiance où la sexualité ne peut être que discrète et surveillée, tandis que Filles de Mexico déplace l'action hors du continent africain pour autoriser l'excès et le spectacle du corps. En mobilisant les outils de théorie du carnavalesque du Russe Mikhail Bakhtine, du dispositif de sexualité du Français, Michel Foucault et de l'économie du corps postcolonial du Camerounais, Achille Mbembe, l'étude montre que Tchak et Ananissoh font du corps et de la sexualité un lieu central du récit, mais selon des stratégies complémentaires. Tchak opte pour une écriture où l'obscénité devient poécité, où l'excès du corps et du langage subvertit l'ordre postcolonial par le rire et le renversement carnavalesque, où l'hyperbole, le grotesque et le cru sont retravaillés en images poétiques pour faire du corps un spectacle et une arme de déconstruction du discours colonial. Chez Ananissoh la sexualité est sobriété, elliptique, et soumise à la peur du regard comme le montrent les relations clandestines entre Narcisse et son élève, Chantal. L'article conclut que ces deux poétiques révèlent deux modalités de résistance au pouvoir : l'une par la subversion spectaculaire, l'autre par la dissimulation stratégique, confirmant que le corps est le principal enjeu politique du texte postcolonial.

Mots clés: érotisme, corps, pouvoir, obscénité poétique, postcolonial

Abstract:

This article offers a comparative analysis of the poetics of erotic writing in Sam Tchak's 'Filles de Mexico' and Ananissoh's 'Un reptile par habitant'. The study argues that eroticism in contemporary francophone African literature straddles the line between the transgression of cultural taboos and a critical representation of the social and political order. Right off, the titles announce this complementarity: 'Un reptile par habitant' establishes a world of suspicion where sexuality must remain discreet and under surveillance, whilst 'Filles de Mexico' relocates the narrative outside Africa to allow excess and the spectacle of the body. Taking inspiration from Mikhail Bakhtin's carnival theory, Michel Foucault's concept of the sexuality apparatus, and Achille Mbembe's notion of the postcolonial body economy, the study brings to the fore that both authors place the body and sexuality at the core of their narratives, yet through complementary strategies. In Tchak, obscenity becomes 'poécité' where hyperbole, the grotesque, and the raw are reworked into poetic images so as to turn the body into spectacle and a tool of postcolonial subversion; where the excess of the body and language deconstructs the postcolonial discourse through laughter and carnivalesque reversal whilst in Ananissoh's textual architecture, sexuality is underpinned by sobriety as a sacred act governed by fear of being seen as illustrated by the clandestine relationship between Narcisse and his student, Chantal. The article concludes that these two poetics reveal two modalities of resistance to power: one through spectacular subversion, whilst the other through strategic concealment, confirming that the body is the primary political stake in postcolonial text

Keywords: eroticism, poécité, body, power, poetic obscenity, postcolony

1.0 Introduction

Dans la littérature africaine francophone contemporaine, l'érotisme se situe à la croisée des interdits et des usages critiques. S'il entre en friction avec les normes sociales et morales, il sert aussi à mettre en scène les rapports de force et les enjeux collectifs. *Filles de Mexico* de Tchak et *Un reptile par habitant* d'Ananissoh illustrent cette double fonction.

L'écriture érotique se distingue du pornographique par sa visée esthétique. Selon Bataille (1957 : 73), « elle est l'approbation de la vie jusque dans la mort », mettant en exergue une mise en scène du corps en transgression. Cette définition a été réactualisée par Marin (2014 : 57) qui montre que : « [...] l'érotisme au XXI^e siècle fonctionne comme outil de subversion des normes ». Dans cet article, on retient l'érotisme comme dispositif de représentation du corps qui produit du sens politique. Cette définition va permettre de lire comment Tchak et Ananissoh écrivent le désir.

Pour analyser ces deux poétiques complémentaires des deux auteurs togolais, l'article convoque trois cadres théoriques complémentaires notamment : le carnavalesque de Bakhtine, le dispositif de sexualité de Foucault et l'économie du corps postcolonial d'Achille Mbembe, complétés par les travaux de (Dogbe, 1979) et (Efoui, 1996) sur la littérature togolaise.

- Le carnavalesque bakhtinien

Chez Tchak, le corps et le sexe sont traités sur le mode grotesque et de l'excès. L'analyse s'appuie sur Mikhaïl Bakhtine. Dans l'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance, Bakhtine définit le "corps grotesque" comme un corps ouvert, débordant, en perpétuel devenir : « Le corps grotesque n'est jamais prêt, jamais achevé : il est toujours en état de construction, de création ». Cette conception éclaire l'hyperbolisation du corps féminin chez Tchak, où le sexe devient spectacle et arme de dérision du pouvoir. Cette grille bakhtinienne va servir à analyser comment Tchak fait du corps féminin un "corps grotesque" qui dérègle l'ordre social par l'excès et le rire.

- Le dispositif de sexualité et de pouvoir chez Foucault

Chez Ananissoh, la sexualité est discrète, surveillée, liée au pouvoir. On mobilise Foucault. Dans *Histoire de la sexualité I* :

La volonté de savoir, Foucault (1976 : 38) montre que « le sexe est un point de passage particulièrement dense pour les relations de pouvoir . » *Un reptile par habitant* d'Ananissoh met en scène cette logique : la sexualité clandestine de Narcisse et d'Edith devient un jeu politique, un dispositif de contrôle et de chantage. Cette approche foucaldienne éclaire comment Ananissoh représente la sexualité comme discrète, surveillée, liée au pouvoir, où le corps devient lieu de contrôle disciplinaire.

- L'économie du corps postcolonial selon Mbembe

Les deux textes s'inscrivent dans un contexte postcolonial où le corps est un capital. Dans *De la postcolonie : Essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine*, Mbembe (2000 : 47) rappelle que : « dans la postcolonie, le corps est le site privilégié où se joue la dépense, la violence et désir » . Cette idée permet de lire comment Tchak et Ananissoh font du corps le lieu où s'affrontent la résistance de la domination. Selon deux modalités : l'excès spectaculaire chez Tchak, la retenue stratégique chez Ananissoh. Cette notion de "corps capital" chez Mbembe, renforcés par (Y-E Dogbe, 1979) et (K. Efoui, 1996), va permettre de lire comment les deux auteurs investissent le corps comme lieu de contestation des tabous culturels.

Comment donc l'écriture érotique, selon qu'elle est hyperbolique et obscène, ou sobre et elliptique, construit-elle des représentations différentes du corps et du pouvoir ? On peut donc hypothétiser que Tchak subvertit l'ordre postcolonial par l'excès et le spectacle du corps, tandis que le corps est le principal enjeu politique du texte.

Le choix de confronter ces deux textes, répond à un triple constat. D'abord si l'écriture érotique en littérature africaine francophone a fait l'objet de travaux, peu d'études ont mené une analyse comparative entre les deux romans sur cette question.

Ensuite, ces ouvrages, publiés à douze mois d'écart, mettent en scène des corps féminins et masculins qui subvertissent les normes patriarcales postcoloniales, ce qui rend leur mise en dialogue nécessaire pour saisir l'évolution du discours érotique. Enfin, aborder l'érotisme littéraire aujourd'hui présente une utilité sociale : elle permet de déconstruire les tabous, d'offrir aux enseignants et chercheurs des outils d'analyse du corps comme espace de contestation, et d'enrichir le débat public sur la représentation du désir en contexte africain.

L'article s'organise en trois parties. On va analyser les poétiques complémentaires du corps chez Tchak et Ananissoh, en insistant sur la poécité de l'écriture érotique de Tchak et sur la discrétion et la retenue comme règle d'or chez Ananissoh. On étudiera ensuite la fonction du discours sexuel dans l'économie narrative de chaque roman, notamment à travers la relation Narcisse-Chantal et la liaison Narcisse-Édith et pour terminer, on dégagera les enjeux comparés de ces deux écritures pour la représentation de la postcolonie.

I. Deux poétiques du corps et de la sexualité

Chez Tchak et Ananissoh, le corps sexuel n'est pas traité de la même manière. Tchak en fait un spectacle outrancier, grotesque et exhibe. Ananissoh en fait un objet de retenue, dissimule et contrôle. Cette divergence initiale pose les bases de deux poétiques complémentaires qu'il s'agira d'analyser.

1.1. *Tchak : l'obscénité comme esthétique du choc*

Un refus notoire de l'euphémisme se révèle à travers les pages de *Filles de Mexico* de Tchak. Son langage est cru, direct transgressif : « encloue à sec » p.70, « mettre dans le cul » p.126. L'obscénité sert à détruire le vernis moral et à ramener le discours au corps. Le roman s'ouvre d'ailleurs in medias res sur une scène de rencontre fortuite entre Djibril Nawo, Dino, son ami et trois prostituées mexicaines qui s'abattent sur lui sans

ménagement, installant d'emblée le lecteur dans l'espace de la transgression.

Le procédé dominant est l'hyperbolisation d'où le corps féminin devient surhumain : « des femme-fontaines avérées, persuadées qu'en une seule éjaculation, elles inonderaient une ville entière » p.15. Le grotesque carnavalesque apparaît dans la scène où une prostituée « fumait un cigare avec son sexe » p.14. Le corps n'est plus intime, il est public, spectacle, provocation.

Cette écriture s'inscrit dans la logique bakhtinienne selon laquelle le bas corporel rabaisse le haut, détruit la hiérarchie, libère par le rire et le scandale. Elle s'étend au spectre des identités sexuelles. Tchak fait coexister travestissement, homosexualité sans hiérarchie, dans une perpétuelle mise en mouvement des normes. Le spectre des identités sexuelles – du travestissement à l'homosexualité – participe de cette logique de déstabilisation du corps normé. Le corps n'est pas fixe, il est en devenir, en transgression permanente, ce qui renforce l'effet de déstabilisation du lecteur.

L'esthétique du choc culmine dans des énoncés où l'ordre moral est littéralement explosé. Ainsi, Nelo Vives, ce personnage poète, affirme ce qui suit: « Il n'y a aucune raison que tu te laisses submerger par des soucis. Quels qu'ils soient, ils n'ont aucune importance et ne méritent pas que tu sacrifies un instant de délire. Devant tant de beautés féminines, on peut égorger ma mère que cela ne m'empêchera de jouir » p. 158. L'hyperbole grotesque du matricide n'a pas pour fonction de choquer gratuitement, mais de mettre en scène le renversement carnavalesque bakhtinien : le sacré familial est sacrifié au profit du corps et de la jouissance. Ce détachement cynique révèle aussi la logique de dépense et de prédation qui structure la postcolonie, où tout, y compris les liens les plus sacrés, peut devenir objet de consommation.

Cette écriture tchakienne s'inscrit pleinement dans la filiation de Sony Labou Tansi, de Ken Bugul et de Calixthe Beyala : faire de la transgression sexuelle un levier d'écriture pour confronter le lecteur à des réalités sensuelles habituellement refoulées. Chez Tchak, le bas corporel ne libère pas seulement par le rire, il force à voir la violence et la marchandisation du désir à l'œuvre dans la postcolonie.

1.2 Ananissoh : la sexualité sous le régime du secret et du contrôle

Théo Ananissoh se donne à une écriture érotique dans laquelle la sexualité ne s'exhibe pas. Elle se replie dans la nuit, l'ellipse et le calcul du regard. Le corps sexuel n'est pas un spectacle public mais un espace intime sous surveillance, où chaque geste est mesuré à l'aune du risque social et politique.

La discrétion est posée comme condition de survie. Avec le colonel Katouka, Édith sait que la relation ne tient que par le secret : « il ne voulait pas que l'on sache » p.15, « même ma bonne ne devait pas être là les soirs où il venait » p.15. L'acte ne vaut que s'il reste invisible. Cette logique se répète dans les autres relations : l'étreinte avec Josephine est interrompue dès qu'on entend « les pas de Christine qui revenait » p.43, et Narcisse renonce lui-même à aller jusqu'au bout sous ces manguiers » p. 58 avec Chantal. Le désir cède devant l'anticipation du scandale.

Cette retenue produit une esthétique de l'ellipse. Contrairement à Tchak, Ananissoh ne décrit pas l'acte, il montre les contours : la porte fermée, le silence, la nuit qui protège. Le corps devient un territoire à protéger plutôt qu'à exposer. Le plaisir n'est jamais autonome ; il est subordonné au maintien des apparences et à la préservation du statut social.

Ce régime du secret révèle un pouvoir qui a quitté la scène publique pour s'inscrire dans l'intime. Le corps n'obéit pas

seulement à la loi extérieure, il s'autodiscipline. La peur du regard, la honte anticipée, la nécessité de négocier chaque contact transforment la sexualité en monnaie d'échange et en facteur de vulnérabilité. L'intime devient ainsi le lieu où se lit, en creux, la violence capillaire de la postcolonie.

Cette opposition entre exhibition chez Tchak et dissimulation chez Ananissoh ne reste pas au niveau de la représentation. Elle détermine deux manières distinctes de faire du corps sexuel un dispositif de pouvoir. Il s'agit maintenant d'analyser comment, chez l'un, le sexe sert à provoquer et à arracher de l'agentivité, et chez l'autre, à négocier et à subir la domination.

II. Fonctions du discours sexuel dans le roman

Au-delà de la représentation, le corps sexuel fonctionne chez les deux auteurs comme un levier de pouvoir. Chez Tchak, il sert à provoquer et à arracher de l'agentivité par la transgression publique. Chez Ananissoh, il sert à négocier et à subir le pouvoir par la transgression clandestine. L'analyse comparée révèle deux logiques complémentaires de rapport au pouvoir.

2.1. Chez Tchak : le sexe comme révélation du social par l'excès et l'agentivité

Chez Tchak, la sexualité est un analyseur du social. Les relations sexuelles entre Mexicaines et étrangers révèlent le racisme, le néocolonialisme, la marchandisation du corps. La saturation du discours sert à rendre visible ce que le discours officiel occulte. L'entrée brutale du roman, avec Djibril et Dino confrontés aux prostituées mexicaines, place d'emblée le lecteur face à face à cette économie du désir où le corps devient monnaie d'échange et lieu de confrontation culturelle.

Mais Tchak ne se contente pas exclusivement de montrer l'exploitation. Il octroie une parole d'autodétermination aux femmes qui occupent cette position. L'une des prostituées, Deliz Gamboa explique : « J'ai choisi d'être pute. Plutôt mon corps a

choisi pour moi quand il m'a fait prendre conscience de ses aptitudes particulières » p.12. Cette formule déplace d'emblée le motif de la prostitution : il ne s'agit plus uniquement de survie économique, mais d'une reconnaissance du corps comme capital et comme puissance d'action. Le motif financier est évacué au profit d'une agentivité corporelle qui renverse le discours moral dominant. On retrouve ici la lecture de Mbembe sur le corps comme capital dans la postcolonie : il n'est pas seulement subi, il est investi, mobilisé, revendiqué.

Le corps est aussi un lieu de rencontre et de rédemption. Un personnage déclare : « je ne suis pas en train de jouir avec une femme pour la première fois. Je suis en train de m'amuser » p.18. L'énoncé souligne le glissement du rapport marchand vers une expérience de plaisir partagé et de reconstruction du sujet. L'érotisme devient un espace de liberté relative où le sujet se recompose face à la violence du monde.

Ainsi, chez Tchak, l'excès sexuel n'est pas gratuit. Il expose la violence des rapports néocoloniaux tout en affirmant la capacité du corps, surtout féminin, à se dire et à se poser comme sujet. L'obscénité devient alors une forme de contre-discours ; elle dit à haute voix ce que le pouvoir et la morale voudraient maintenir dans le non-dit.

2.2 Chez Ananissoh : le sexe comme révélateur du politique par le secret

Chez l'auteur d'*Un reptile par habitant*, la sexualité, à l'opposé de *Filles de Mexico*, ne s'étale pas, elle se cache et se tait. C'est ce secret qui la rend politique.

- Hiérarchie statutaire et dysmétrie du pouvoir

La relation entre Narcisse, le professeur du lycée, et Chantal, son élève, illustre comment la sexualité fonctionne comme un relais du pouvoir institutionnel. La dysmétrie est d'emblée inscrite dans les positions sociales : l'un détient l'autorité pédagogique

et l'âge, l'autre occupe une position de dépendance scolaire et de subordination symbolique. Chez Ananissoh, cette dysmétrie ne se dit jamais frontalement. Elle se traduit par une négociation spatiale du désir : « Viens quand tu peux. Je serai tout l'après-midi à la maison. C'est alors qu'elle avoua : cela me gêne. Quoi ? De venir chez moi ? Oui, répondit-elle en baissant d'un cran la voix. Tu préfères qu'on se voie ailleurs ? Nous pouvons faire une promenade hors de la ville. Je préfère. » p.52, et « Ils portaient tous les deux un casque plus, pour ne pas être reconnus par les passants que par souci de sécurité » p.53. Le déplacement hors du cadre scolaire et le port du casque en guise de déguisement plutôt que par souci de sécurité montrent que l'acte sexuel est vécu comme un risque. On retrouve ici la logique foucauldienne selon laquelle « le sexe est un point de passage particulièrement dense pour les relations de pouvoir ». La clandestinité n'efface pas la hiérarchie ; elle la rend plus sensible, car le transgressif ne supprime pas le statut, il l'expose.

- **Autocontrôle, peur du regard et économie du désir**

Le deuxième élément qui renforce la dimension de pouvoir est la régulation interne du désir. Même seul avec Chantal dans l'espace public du jardin, Narcisse s'impose une limite : « Le désir enivrait Narcisse, mais il avait résolu de ne pas aller jusqu'au bout sous ces manguiers » p. 57. Cette retenue n'est pas dictée par une morale abstraite, mais par la peur d'être vu et par la conscience des conséquences sociales. La sexualité devient ainsi un dispositif d'autocontrôle où le sujet se surveille lui-même. Chez Ananissoh, la nuit et l'isolement sont les conditions nécessaires à l'acte, comme le montrent aussi les scènes avec Josephine et Édith p.40–43. Cette économie du désir confirme que le corps sexuel n'est pas un espace de liberté absolue, mais un lieu où s'exerce la surveillance sociale et où se rejouent les rapports de domination. La relation avec Chantal en est l'exemple le plus explicite : le pouvoir professoral ne s'exerce

pas par la force, mais par la capacité à définir les conditions, les lieux et les limites de la rencontre.

Il faut noter par ailleurs que cette logique de discrétion se lit aussi dans la relation entre Édith et le colonel Katouka. Ce dernier impose le secret : « il ne voulait pas qu'on le sache » p.15, et exige que « ma bonne ne devait pas être là les soirs où il venait » p.15. La maison devient un espace clos, un dispositif de retrait du regard social. Ananissoh le confirme : « Elle y vivait seule, y recevant ses hommes avec une discrétion assurée » p.19.

La nuit est le temps privilégié de ce dispositif. Narcisse renonce à voir Édith par « peur de s'enfoncer de nouveau dans une nuit semblable à la précédente . Il rode, vérifie, observe avant de renoncer et de se rabattre sur Josephine. » p.40.

La surveillance ne vient pas seulement du pouvoir d'État ou de l'institution scolaire. Elle s'inscrit jusque dans l'espace domestique le plus banal. Josephine envoie Christine vérifier si sa domestique a fini le travail : « Va voir si elle a fini » p.27. En l'absence de la fillette, Narcisse laisse libre cours au désir : « Il posa les doigts sur les fesses de Josephine, les pétrit. Elle se laissa faire. Il descendit une main jusqu'au genou, l'introduisit entre les jambes » p.42. Mais dès que les pas de Christine retentissent, le geste s'arrête net : « On entendit les pas de Christine qui revenait, Narcisse retira la main, Josephine s'écarta » p.43. Le corps ne suit pas seulement la loi du désir, il suit la loi du regard possible. L'autocontrôle n'est pas intériorisé une fois pour toutes : il est réactivé à chaque intrusion pénitentielle.

L'écriture elle-même mime cette clandestinité. Les dialogues sont elliptiques : « De quoi ? Demanda Édith » p.14. Le non-dit structure la narration, comme la discrétion structure chez les corps. Chez Théo Ananissoh, la sexualité devient dispositif d'autocontrôle où le sujet se surveille lui-même. Le corps sexuel

n'est pas un espace absolu, mais un lieu où s'exerce la surveillance sociale et où se règlent les rapports de domination.

- Du pouvoir micropolitique au pouvoir d'État

Si la relation Narcisse /Chantal montre le pouvoir micropolitique du corps dans l'espace scolaire, le cas d'Édith révèle la même logique à l'échelle du pouvoir d'État. Édith couche avec le colonel Katouka et d'autres personnalités. La sexualité lui donne accès au pouvoir, mais la rend vulnérable. Narcisse couche avec Édith et se retrouve accusé de l'assassinat du colonel. Le crime sexuel et le crime politique se chevauchent, s'imbriquent et se confondent.

La peur du regard d'autrui structure les scènes : « Ils portaient tous les deux un casque plus pour ne pas être reconnus par les passants que par souci de sécurité » p.53. La sexualité est un dispositif de pouvoir au sens foucauldien : elle est surveillée, contrôlée, punie. Chez Ananissoh, le sexe est politique précisément parce qu'il est discret, hiérarchisé et risqué.

L'analyse comparée des deux textes révèle deux poétiques complémentaires du corps sexuel. Chez Tchak, le sexe s'exhibe, il crie, il déborde. L'obscénité et le grotesque font du corps un espace de dépense, de provocation et d'agentivité. La transgression est publique, carnavalesque, et elle vise à arracher le désir au régime du non-dit pour en faire un révélateur de la violence postcoloniale.

En revanche chez Ananissoh, le sexe se rétracte, il se calcule, il se tait. La discrétion, la nuit, l'ellipse et l'autocontrôle font du corps un lieu de surveillance et de négociation du pouvoir. La transgression est clandestine, hiérarchisée, et elle révèle que même l'intime est traversée par les logiques du pouvoir d'État et de l'institution.

Ainsi, si Tchak fait du corps un champ de bataille visible, Ananissoh en fait un champ de bataille invisible. L'un expose la marchandisation du désir, l'autre met en évidence sa surveillance. Cette opposition entre exposition et dissimulation pose une question décisive : Dans quelle mesure ces deux régimes du corps sexuel engagent-ils une critique de la postcolonie ? C'est ce que l'étape suivante s'attachera à examiner.

III. Deux régimes de critique de la postcolonie par le corps sexuel.

Tchak et Ananissoh utilisent le corps sexuel comme levier critique, mais ils ne visent pas la même cible et ne mobilisent pas la même cible esthétique. L'un dénonce par l'excès visible, l'autre par le secret structurant.

3.1. *Chez Tchak : la critique par l'excès et le carnavalesque*

Chez Tchak, la sexualité n'est jamais discrète. Elle est exhibée, hyperbolique, obscène. Cette esthétique de l'excès n'est pas gratuite : elle fonctionne comme un dispositif de critique politique. En mettant le corps sexuel en scène sur la place publique du texte, le romancier démonte le discours officiel de la postcolonie et révèle la violence sous-jacente.

- Dégradation du discours politique par le corps sexuel

Tchak utilise l'obscénité pour rabaïsser l'élite au niveau du bas corporel. Les hommes de pouvoir, censés incarner l'autorité et la morale publique, sont constamment ramenés à leurs appétits sexuels et à leur avidité. Le corps sexuel devient alors un révélateur : il montre que derrière le vernis du discours officiel se cache une logique de prédation.

Cette stratégie rejoint ce que Bakhtine appelle le carnavalesque : le renversement des hiérarchies par le rire et la dégradation. En faisant du sexe un spectacle brut, Tchak arrache le masque de

respectabilité à la classe dirigeante. L'effet est double : il provoque le lecteur, et il rend impossible toute lecture naïve du pouvoir colonial.

- Le carnavalesque comme contre-pouvoir

Le recours au grotesque et à l'hyperbole installe un régime de lecture où le corps l'emporte sur la loi, le rire sur la gravité, la dépense sur l'accumulation. Les scènes sexuelles débordent, elles ne respectent ni la bienséance ni la linéarité narrative. Ce débordement mime la dérégulation de l'État postcolonial lui-même : un État qui a perdu le contrôle de ses normes et de ses discours.

Le corps féminin, souvent mis en avant, fonctionne à la fois comme objet de désir et comme sujet actif de cette subversion. En affichant leur sexualité sans fard, les personnages féminins refusent la place de silence que leur assigne l'ordre social. La transgression devient ainsi une forme d'agentivité, même si elle reste ambiguë.

- Limites et ambiguïté de la critique par l'excès.

Cette stratégie a un coût. En poussant la représentation à l'extrême, Tchak risque de réduire le corps, surtout le corps féminin, à un objet de spectacle et de provocation. La critique du pouvoir se double d'une exposition qui peut reconduire la logique d'objectification qu'elle dénonce.

Mais c'est précisément cette ambiguïté qui fait la force du texte : Tchak ne propose pas une morale de substitution. Il expose le désordre, il le grossit pour forcer le lecteur à regarder ce que la postcolonie officielle veut cacher. La critique passe par le choc, et non par la démonstration posée. Là où Tchak choisit l'explosion visible, Ananissoh choisit l'implosion invisible. Chez lui, la critique ne passe pas par l'excès mais par le retrait.

Le corps sexuel se tait, se cache, se contrôle, et c'est dans ce silence que se lit toute la mécanique du pouvoir colonial.

3.2. *Chez Ananissoh : la critique par le secret et la discipline*

À l'inverse de Tchak, Ananissoh ne met pas le sexe en scène. Il le retire, le coupe, le chuchote. Cette esthétique du retrait n'est pas une pudeur morale : elle est le symptôme d'un pouvoir qui a infiltré l'intime. Chez Ananissoh, la critique de la postcolonie passe par la mise au jour d'un régime de surveillance capillaire où même le désir est contrôlé.

- Le corps comme espace de surveillance et d'autocontrôle

Le désir chez Ananissoh s'exerce que sous condition de discrétion. Narcisse s'impose des limites avec Chantal : « Le désir enivrait Narcisse, mais il avait résolu de ne pas aller jusqu'au bout sous ces manguiers » p.58. Le frein n'est pas éthique, il est stratégique. Être vu, c'est risqué la chute sociale et professionnelle.

Cette logique culmine dans la relation avec Josephine. L'acte est possible seulement en l'absence de la domestique. Dès qu'« on entendit les pas de Christine qui revenait, Narcisse retira la main, et Josephine s'écarta » p.43. Le corps obéit moins au plaisir qu'au calcul du regard possible. Ananissoh montre ici un pouvoir postcolonial qui n'a plus besoin de police visible : il suffit que le sujet intériorise la surveillance pour que le désir s'auto-censure.

- Sexualité, pouvoir d'État et crime politique

Le cas d'Édith révèle la jonction entre l'intime et l'État. Elle entretient une relation clandestine avec le colonel Katouka, qui exige : il ne voulait pas qu'on le sache » p.15, et « même ma bonne ne devait pas être là les soirs où il venait » p.15. La maison

devient un dispositif clos : « Elle y vivait seule, y recevant ses hommes avec une discrétion rassurée » p.19.

La sexualité fonctionne comme monnaie d'échange pour accéder au pouvoir mais elle rend vulnérable. Quand Katouka est assassiné, Narcisse, amant d'Édith, devient suspect alors que la réalité est tout autre. Le crime sexuel se confond avec le crime politique. Ananissoh montre ainsi que dans la postcolonie, l'intime n'est jamais privé. Il est immédiatement réabsorbé par les logiques de l'État policier.

- Une critique feutrée mais structurelle

La critique d'Ananissoh est moins spectaculaire que celle de Tchak, mais elle est plus insidieuse. Il ne s'agit plus de dénoncer l'hypocrisie visible de l'élite, mais de montrer comment le pouvoir postcolonial produit des corps craintifs, des espaces cloisonnés, des nuits silencieuses. L'écriture, elle-même mime cette logique : les dialogues sont elliptiques : « De quoi ? Demanda Édith » p.14., le non-dit structure le récit.

Le diagnostic est clair : la postcolonie d'Ananissoh est une société de la peur et de la dissimulation. La liberté sexuelle n'existe pas comme espace d'affirmation, mais comme risque permanent. Le corps sexuel n'est pas un lieu de jouissance, c'est un lieu de négociation avec le pouvoir.

Tchak et Ananissoh proposent donc deux diagnostics complémentaires. L'un, montre une postcolonie du spectacle et de la dépense, l'autre, une postcolonie de la surveillance et de la peur. L'étape suivante mettra ces deux régimes en regard pour en tirer la portée critique globale.

3.3. *Comparaison : deux esthétiques, deux diagnostics de la postcolonie.*

L'analyse des deux romans, à partir du tableau ci-dessous, fait apparaître deux régimes complémentaires du corps sexuel et, par conséquent, deux diagnostics de la postcolonie.

GRILLE COMPARATIVE DES DEUX ESTHETIQUES

	TCHAK	ANANISSAH
Modalité du sexe	Exposition, excès, grotesques, obscénité	Dissimulation ellipse, nuit, autocontrôle
Cible critique	Hypocrisie visible de l'élite, corruption affichée, discours officiel	Pouvoir diffus, surveillance, capillaire, état policier
Effet sur le lecteur	Choc, rire jaune, dégoût, provocation	Malaise, tension, impression d'étouffement
Diagnostic politique	Société du spectacle, de la dépense et de la prédation	Société de peur, du secret et de discipline

Comme l'indique clairement la grille comparative ci-dessus, les deux auteurs mettent en évidence deux modalités du corps sexuel qui correspondent à deux diagnostics de la postcolonie. Chez Tchak, l'exposition l'excès et le grotesque visent l'hypocrisie visible de l'élite et produisent un effet de choc et de provocation. Le corps sexuel devient un champ de bataille public où la jouissance prédatrice de l'élite est mis à nu, et la critique passe par le carnavalesque (renverser, ridiculiser, salir) pour désacraliser le discours officiel.

En revanche, chez Ananissoh, la dissimulation, l'ellipse et l'autocontrôle révèlent un pouvoir diffus et capillaire. L'effet sur le lecteur est moins le rire que le malaise et l'étouffement : la critique ne dénonce plus un spectacle de corruption, mais une société où la surveillance s'est intériorisée jusqu'à occuper l'intime. Ces deux esthétiques ne s'excluent pas ; elles montrent

que la postcolonie fonctionne sur un double régime : celui du spectacle pour les masses et celui du contrôle pour les individus. L'un expose ce que l'autre cache. Ensemble, ils donnent une cartographie plus complète de la violence postcoloniale.

Au-delà de la comparaison stylistique, cette étude a une utilité sociale directe pour le contexte togolais et francophone. D'abord, Sami Tchak, par l'excès carnavalesque, fournit un outil critique pour dénoncer l'hypocrisie sexuelle et le poids du patriarcat. Son écriture du corps grotesque désacralise les tabous et ouvre l'espace public au débat sur la sexualité féminine. Ensuite Théo Ananissoh, par la dissimulation, l'ellipse et l'autocontrôle, modélise une stratégie d'écriture résistante face à la censure culturelle. Il montre qu'il est possible de dire le corps sans scandale, en passant par le non-dit. Ainsi, cette analyse propose aux écrivains, enseignants, et lecteurs deux francophones deux voies complémentaires pour penser le corps : le choc qui libère et la discrétion qui résiste. Cette double portée critique et pédagogique fonde l'utilité sociale de cette recherche.

Conclusion

Fille de Mexico et *Un reptile par habitant* proposent deux poétiques irréductibles de l'érotisme qui ne se contentent pas de représenter le corps : elles en font le lieu où se joue la postcolonie elle-même. Tchak fait du corps un spectacle hyperbolique, un corps grotesque et débordant qui explose les tabous, ridiculise le pouvoir et révèle par l'excès la violence du néocolonialisme, du racisme et de la marchandisation du désir. Son écriture est un cri, une poécité qui refuse l'euphémisme pour imposer le scandale comme méthode de connaissance.

Ananissoh, à l'inverse, fait du corps un secret. Son esthétique de l'ellipse et de la discrétion montre que dans l'espace postcolonial africain, le pouvoir ne s'exerce pas seulement par la loi, mais par le contrôle du regard de l'autre, du dire et du faire. La sexualité

clandestine devient alors un dispositif foucaldien où se confondent crime sexuel et crime politique. Son écriture est un chuchotement, mais un chuchotement qui fait trembler les fondations du pouvoir.

L'un crie, l'autre chuchote. Pourtant, les deux convergent vers la même vérité : dans l'espace postcolonial, la sexualité n'est jamais privée. Elle est toujours politique, toujours risquée, toujours chargée de sens. L'écriture érotique devient ainsi un laboratoire où se teste la liberté du sujet face au pouvoir, et où la langue elle-même devient un champ de bataille.

Cette étude n'est pas seulement une lecture stylistique de deux romans. Elle montre comment l'écriture érotique peut fonctionner comme un analyseur des rapports de pouvoir dans la postcolonie. Sur le plan sociopolitique, elle permet de rendre visibles les mécanismes invisibles de contrôle du corps : surveillance, chantage sexuel, instrumentalisation du désir, marchandisation néocoloniale. En mettant au jour ces logiques, l'analyse offre un outil critique pour lire les discours publics et les politiques du corps dans l'espace francophone contemporain. Sur le plan culture, elle réhabilite deux postures esthétiques souvent disqualifiées : l'obscénité et la retenue. Elle montre que ni le scandale ni le silence ne sont gratuits, mais qu'ils répondent à des stratégies de résistance face à la censure et à l'autocensure.

Cette matrice d'analyse peut être étendue à d'autres corpus. Elle permet d'interroger l'écriture érotique chez Sony Labou Tansi, Calixthe Beyala, Ken Bugul ou dans les littératures maghrébines où le corps est également enjeu de mémoire et de pouvoir. Elle ouvre aussi vers les études du genre, les études postcoloniales et les cultural studies, en proposant un modèle comparatif qui articule Bakhtine, Foucault et Mbembe. Ainsi, l'étude ne clôt pas le débat, elle le déplace : elle invite à considérer l'érotisme non comme un écart de la littérature sérieuse, mais comme l'un de ses lieux les plus politiques et les plus lucides.

Références Bibliographiques

- ANANISSOH Theo**, 2007. *Un reptile par habitant*, Gallimard, Paris
- BAKHTINE Mikhail**, 1970. *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Gallimard, Paris
- BATAILLE Georges**, 1957. *L'érotisme*, Minuit, Paris
- DOGBE Yves-Emmanuel**, 1979. *La victime*, Akpagnon, Paris
- EFOUI Kossi**, 1996. *Le Carrefour*, Seuil, Paris
- EFOUI Kossi**, 2001. *La fabrique de cérémonies*, Seuil, Paris
- MBEMBE Achille**, 2000. *De la postcolonie : Essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine*, Karthala, Paris
- FOUCAULT Michel**, 1976. *Histoire de la sexualité I : La volonté de savoir*, Gallimard, Paris
- MARIN Bénédicte**, 2014. *Érotiques contemporaines*, Flammarion, Paris
- TCHAK Sami**, 2008. *Filles de Mexico*, Mercure de France, Paris
- TCHAK Sami**, 2004. « Littérature et engagement en question, (L'engagement d'écrivain africain) », in *Africultures*, No 59, Avril - Juin 2004, pp. 39-46
- TCHAK Sami**, 2003. *Hermina*, Gallimard, Paris
- TCHAK Sami**, 2003. « Écrire la sexualité », *Notre librairie*, no 151, (dossier Sexualité et écriture), pp 20- 25
- TCHAK Sami**, 2004. *La fête des masques*, Gallimard, Paris
- TANSY, Sony Labou**, 1979, *Une vie et demie*, Seuil, Paris
- DOMÉ, Fatou**, 2003. *Le Ventre de l'Atlantique*, Anne Carrière, Paris
- BEYALA, Calixte**, (2014), *Tu t'appelleras Tanga*, Albin Michel, Paris
- BUGUL, Bugul**, (2010), *Le baobab fou*, Présence Africaine, Dakar