

LA RAISON OBSCÈNE OU L'ART DE TRANSGRESSER CHEZ SAMI TCHAK

Acif MEMBOUROU ADOKA
Université Omar Bongo – Gabon
dr.acifmembourou@gmail.com

Résumé : *Place des fêtes* est au nombre des romans de Sami Tchak, le plus considéré et lu dans le champ littéraire africain contemporain. Il y décrit des personnages obsédés par la sexualité au point de parfois transgresser les limites de l'interdit social et moral. Cet article se propose d'analyser la raison obscène ou l'art de transgresser dans *Place des fêtes* de l'écrivain franco-togolais à l'aune de la psychanalyse littéraire. La question nous permet d'interroger les valeurs d'une société africaine contemporaine en état de consommation, mais aussi les rapports conflictuels et les actes de violence extrême qui suscite un scandale dans l'espace littéraire africain.
Mots-clés : Obscène, Transgression, Sexualité, Violence, Psychoanalyse

Abstract: *Place des fêtes* is among the novels of Sami Tchak, the most considered and read in the contemporary African literary field. He describes characters obsessed with sexuality to the point of sometimes transgressing the limits of social and moral prohibition. This article aims to analyze the obscene reason or the art of transgressing in *Place des fêtes* by the Franco-Togolese writer in the light of literary psychoanalysis. The question allows us to question the values of a contemporary African society in a state of consumption, but also the conflicting relationships and the acts of extreme violence which arouse a scandal in the African literary space.
Keywords: Obscene, Transgression, Sexuality, Violence, Psychoanalysis

Introduction

Depuis les origines, le terme obscène et ses variantes morales n'ont jamais cessé d'être observés dans la littérature (Labère, 2015 : 161). En effet, l'obscène apparaît dans la fiction romanesque contemporaine comme un fait de scandale qui participe à la construction permanente, voire obsessionnelle du récit de vérité de notre temps. Ce qui attire l'attention, c'est le fait qu'en tant que référent transgressif, il se manifeste comme un nouveau savoir sur l'éthique et la morale. Sous l'angle des valeurs morales et des images pouvant choquer les consciences, l'obscène est le signe de la



transgression, à travers une volonté d'aller à l'encontre de la norme sociale, de refuser le traditionnel et/ou de se révolter contre les valeurs établies. Dans *Pornographie, Violence obscène, érotisme*, Gilles Mayné (2001 : 35-36) met en avant un fait d'évidence sur ce rapport entre obscène et transgression :

Notre époque, au lieu de tenter de recréer les conditions de cette tension érotique dont la propriété principale est d'interrompre, de suspendre le cours « naturel » des choses pour déboussoler tout en fascinant, pour susciter les conditions d'un questionnement critique, et/ou autocritique propre à augmenter la lucidité de chacun, incline plutôt à forger une panoplie de nouveaux concepts bon marché (souvent empruntés directement à une langue étrangère). En se contentant de classer et d'étiqueter à tout va, en toute bonne conscience, elle montre qu'elle répugne à regarder plus loin, c'est-à-dire vers ce qui est vraiment troublant, vraiment déstabilisant, vers ce qui pourrait facilement révéler l'obscénité de certains de nos comportements les plus acquis, et à réveiller le désir ardent de les transgresser.

Dans cette perspective, toute forme de transgression devient une modalité de l'obscène par le fait de ce qui est destiné à troubler et, surtout, à déstabiliser tout ce qui relève d'un ordre plus ou moins conscient. En parlant de l'existence humaine, la transgression du tabou social « offre de très fortes résistances, qui sont poussées jusqu'au point intolérable et merveilleux où il n'y a plus pour elles d'autre solution que d'être mises en position d'être levées » (Mayné, 2001 : 28). Par ailleurs, l'œuvre romanesque de Sami Tchak est un excellent laboratoire dans lequel se manifeste un ensemble de motifs de l'obscène, à l'instar de l'homosexualité, le sadomasochisme et le viol, perçus selon le discours le plus répandu comme des pratiques sexuelles transgressives en Afrique. L'auteur incline d'emblée dans « cette polarisation excessive du regard du sujet narrant sur le sexe » (Tandia Mouafou, 2016 : 156), tout en invitant chaque lecteur à appréhender une certaine épistémologie de l'obscène et/ou de l'art de transgresser.

Etudier l'obscène et son caractère transgressif revient à cerner les formes et les enjeux qui se donnent à lire dans *Place des fêtes* de Sami Tchak. En effet, tout ce qui relève de l'ordre de l'intime doit immédiatement rester hors de la scène publique. Malgré tout, l'obscène par la présence de la sexualité transgressive, place le lecteur dans une situation inconfortable, à partir du moment où l'auteur décline la déchéance du point de vue morale en Europe occidentale, en général, et en Afrique, en particulier. L'obscène que fonde Sami Tchak se manifeste à partir d'une sur-pratique de la sexualité non conforme à celle instituée par la morale judéo-chrétienne. Dès lors, on considère que l'obscène traduit inéluctablement une transgression des limites de l'interdit social et moral à travers la surexposition des scènes sexuelles. Mais, la représentation de l'obscène que Sami Tchak propose de la société africaine francophone contemporaine, ne traduit-elle pas une crise de valeurs ? En nous appuyant sur la démarche psychanalytique permettant d'appréhender les corrélations par des points de détails, notamment les rapports entre les personnages et les discours qui si tiennent, nous montrerons en quoi l'obscène apparaît comme un art de transgresser un ordre social.

1. Le problème de l'inceste : interdit et transgression

Pour Georges Bataille, le problème lié aux origines de l'inceste reste au centre de toute analyse scientifique. L'auteur montre son importance en tenant compte de l'activité sexuelle de l'homme opposée à celle de l'animal. De fait, dans le premier chapitre de *L'Histoire de l'érotisme* (1976), il met en évidence une étude portée sur la prohibition de l'inceste, tout en rappelant ce que Claude Lévi-Strauss¹ a mentionné dans *Les Structures élémentaires de la Parenté*

¹ « Le problème de la prohibition de l'inceste se présente à la réflexion avec toute l'ambiguïté qui, sur un plan différent, rend sans doute compte du caractère sacré de la prohibition elle-même. Cette règle, sociale par sa nature de règle, est en même temps pré-sociale à un double titre : d'abord, par son universalité, ensuite, par le type de relations auxquelles elle impose sa norme. Or, la vie sexuelle est elle-même doublement extérieure au groupe. Elle exprime au plus haut point la nature animale de l'homme, et elle atteste, au sein même de l'humanité, la survivance la plus caractéristique des instincts ; en second lieu, ses fins sont, doublement à nouveau,



(1949), comme aspect placé aux fondements naturels du lien social. En plus, il insiste sur le fait que parler de l'inceste, c'est avant tout revenir sur le cadre familial : « c'est toujours un degré ou, plus précisément, une forme de parenté, qui décide de l'interdit opposé aux relations sexuelles ou au mariage de deux personnes » (Bataille, 1976 : 28). Dans *Place des fêtes*, c'est d'emblée la notion de l'inceste qui attire l'attention du lecteur. Le sujet-narrant, fils d'immigrés africains, né en France et de nationalité française, pose le problème de la sexualité comme non seulement un aveu de la chair² (Foucault : 1967), mais aussi comme une activité qui a pour dessein de procurer du plaisir et, par-dessus tout, du bonheur. Le récit est disposé de telle sorte qu'il nous présente deux personnages de même famille, qui s'attirent et souhaitent entretenir des rapports sexuels. Il s'agit du sujet-narrant et de sa cousine :

Un jour, ma petite sœur cadette de deux ans, celle que tous les garçons de la cité tiraient déjà, celle que les gens appelaient la nympho, celle-là donc et moi, nous nous étions retrouvés seuls à la maison. Elle revenait de la douche, presque nue, parce que, dans la famille, c'était elle qui était la plus impudique, elle pouvait se balader toute nue devant tout le monde. Mais là, elle avait noué autour des reins une petite serviette qui ne lui faisait pas tout le tour. Ses seins étaient nus. Il fallait voir ses seins, gros et beaux. Les cheveux de ma petite sœur, abondants, étaient mouillés. Elle ne m'avait pas regardé, elle était entrée dans la chambre

transcendantes : elles visent à satisfaire, soit des désirs individuels dont on sait suffisamment qu'ils sont parmi les moins respectueux des conventions sociales, soit des tendances spécifiques qui dépassent également, bien que dans un autre sens, les fins propres de la société » (Lévi-Strauss, 2017 : 14). En principe, dans son analyse, il y a une volonté de reposer sur table l'es aspects qui mettent en avant les liens de cousinage entre deux individus de sexe différent. Chez lui, il retourne aux origines pour en décliner quelques points. Même s'il reste clair, l'inceste est une transgression. Cette approche est poursuivie par Georges Bataille dans l'optique de mieux l'élucider.

² Dans *Histoire de la sexualité 4, les aveux de la chair*, Michel Foucault entreprend une vaste étude sur la généalogie de la chair et des sensations éprouvées. Même s'il revient sur ses précédents travaux : *L'usage des plaisirs*, *Le souci de soi*, mais l'aveu de la chair traite d'une recherche permanente de la chair dans les temps primaires du christianisme et, surtout, l'importance de l'herméneutique dans la compréhension des désirs et du déchiffrement purificateur de celui-ci (2018 : III)

et avait repoussé la porte derrière elle. J'hésitais, mais mon envie devenait violente. (Tchak, 2001 : 153)

Cette séquence permet de comprendre deux éléments essentiels : le fait que la petite sœur soit considérée comme une nympho, c'est-à-dire un individu qui est dominé par une crise du désir sexuel excessif ; en exposant son sublime corps, elle provoque chez le narrateur, une tension sexuelle profonde, un besoin-désir de pénétration, en ayant conscience qu'il s'agit de sa sœur cadette et qu'il y a une limite à ne pas franchir. Cependant, le fait qu'il éprouve du désir pour sa sœur au point d'en faire un simple objet sexuel et de plaisir implique d'emblée la raison obscène à travers le caractère transgressif du code éthique parental qui prévaut qu'un frère et sa sœur ne peuvent pas s'accoupler.

Le narrateur place au centre de ses aspirations, la sexualité incestueuse, qui lui procure du plaisir. En effet, ce type de pratique sexuelle entretenue entre deux individus de sexe différents, issus d'un même parent est interdite par la morale religieuse si l'on tient compte de ce que nous dit la Bible, précisément dans Lévitique 18 : « tu ne découvriras point la nudité de ta sœur, fille de ton père ou fille de ta mère, née dans la maison ou née hors de la maison » et, même la norme traditionnelle qui est imposée par un cadre familial : « c'est toujours un degré ou, plus précisément, une forme de parenté, qui décide de l'interdit opposé aux relations sexuelles ou au mariage de deux personnes » (Bataille, 1976 : 28). Cependant, l'auteur franco-togolais présente deux personnages habités par le besoin irrépressible de pénétration/pénétré ; même s'il insiste en posant le problème implacable de la transgression des limites de l'interdit social, en donnant à ces derniers le libre arbitre, le choix de disposer de leur corps et d'en faire ce qu'ils veulent. Entre autres, la mécanique des scènes, dans la dynamique du récit, permet d'appréhender un fait patent : les protagonistes sont disposés à transgresser volontairement un interdit. Ainsi, considérés comme des psychopathes tel que décrit dans l'œuvre, c'est avant tout le souci des plaisirs que révèle le sujet-narrant dans sa volonté de coucher avec sa sœur :



Je m'étais levé et, le cœur battant très fort, j'avais poussé la porte de la chambre. Là ma petite sœur était nue, baissée, en train de s'enduire le corps de crème. [...] je m'approchai d'elle et je la touchai. Ma queue était raide comme une barre de chocolat. Je touchais ma frangine sur les fesses. Elle ne disait rien. Alors, je l'obligeai à me faire face. Elle fut docile. Je la pris à pleine bouche et notre baiser fut tellement sensuel que nous nous retrouvâmes dans le lit de papa et maman, le plus large. Ma queue ne tomba pas ; au contraire, elle devint tellement raide que ça commença à me faire mal. Alors, j'entraî fièrement en ma petite sœur qui se mit à hurler de plaisir, et je la pédalai pendant une heure et deux minutes et dix secondes avant d'éjaculer comme un rhinocéros. Ce fut génial et inoubliable. (Tchak, 2001 : 153-154)

Dans cet extrait, les deux personnages, comme pris par une attirance pulsionnelle, s'adonnent à un rapport sexuel de manière consentie, au mépris des règles morales qui condamnent l'inceste. Cela implique une double expérience : la satisfaction des pulsions et la rencontre du bonheur. Trois aspects rentrent en compte dans cette scène : l'espace qui est en lien avec la tension sexuelle créée par les deux individus. Il représente un lieu clos, intime et fermé. Ensuite, le fait que ces derniers puissent tomber sur le lit parental, dans le but d'imiter ce que font ces derniers. Autrement dit, passer à une étape plus avancée après avoir consommé le baiser. Enfin, l'acte sexuel pratiqué avec fierté. C'est-à-dire qu'ils sont tous conscients que ce qu'ils font est interdit mais ils souhaitent juste prendre plaisir et trouver satisfaction de leurs fantasmes. En plus de cela, l'évocation du lit parental est un lieu de l'établissement du pouvoir, la scène de l'ordre et, surtout, le foyer de l'intimité parentale. Le fait que la relation sexuelle ait eu lieu dans ce lit oriente toutefois vers non seulement un paradigme différent, mais aussi un univers qui est destiné à être renversé. L'acte de souiller le corps de sa sœur sur le lit parental accentue l'idée de la transgression et montre que le code de la normalité change, laissant place à une sorte de désordre sexuel dont le point culminant est la pratique de l'inceste. Tout à la fois, chez Sami Tchak, à travers la scène, l'intention de le faire et le faire sont des éléments qui poussent à mettre en avant l'idée qu'il s'agit d'une raison obscène à la lumière de cette transgression des limites de l'interdit social et moral.

La mécanique de l'obscène, ainsi présentée dans le roman de l'auteur franco-togolais permet de cerner l'idée selon laquelle la structure du récit est construite dans l'optique de célébrer le désir, le plaisir et la jouissance des personnages sans tenir compte de ce que les pratiques sexuelles entretenues peuvent avoir comme conséquence morale et sociale. Chez Sami Tchak, chaque scène détermine le point culminant d'une raison portée sur ce qui constitue l'ob-scénisation³ de la scène en elle-même, par de-là la sexualité transgressive entretenue par les deux personnages de même sang. Pire, le cynisme du sujet-narrant. C'est qu'il prend conscience de sa véritable existence à partir de ce type de sexualité, en référence au caractère psychanalytique de l'identité sexuelle de chaque individu (Freud : 1922, 1962). Entretenir des rapports sexuels avec sa propre cousine est sans doute pour lui, l'apothéose en termes d'expérience sexuelle :

Ma cousine s'était retournée pour se coucher sur son dos ensanglanté, salissant sa moquette. J'écartai ses jambes et je m'allongeai sur elle. Elle ne broncha pas. J'enfonçai mon zigomar dans sa chatte brûlante et me mis à la bouffer avec l'appétit d'un cannibale de Papouasie. Elle se mit à hurler comme une chienne, toujours son orgasme bavard (Tchak, 2001 : 227).

La scène montre combien le sujet-narrant prend plaisir à entretenir des rapports sexuels avec sa cousine. Son addiction pour la sexualité vise toujours à réduire momentanément la solitude et d'échapper à la souffrance. Même si la poétique de l'auteur franco-togolais « est fondée sur la vulgarisation du plaisir et de la jouissance » (Mapangou, 2021 : 275), il n'en demeure pas moins qu'elle promeut tout aussi la raison obscène par le caractère transgressif de l'acte qui est posé. La

³ En parlant d'ob-scénisation, il s'agit d'une surexposition de la scène sexuelle dans le récit. Même si Dominique Maingueneau nous l'explique avec d'autres termes à l'instar de « la scène de la scène », il n'en demeure pas moins, qu'en partant d'une approche étymologique du terme, l'obscène renvoie à ce qui doit rester hors de la scène. On parle de la représentation de l'acte sexuel (dimension érotico-pornographique). La sur-représentation de la sexualité transgressive est un dédoublement scénique de l'obscène.



cousine, parce qu'elle vit, ne peut qu'éprouver un orgasme jusqu'à parvenir à un ravissement absolu comme le note le sujet-narrant à la fin de la séquence traduite par ce langage adjectival : « toujours son orgasme bavard ». Et, surtout que cette personnification de l'organe sexuel de la sœur donne sens à ce que nous entendons par « visagification du vagin »⁴, en même temps, « orgasme sonore »⁵ qu'il peut y avoir au moment même de l'acte :

La seule véritable raison que nous ayons d'admettre l'existence très ancienne d'un tel interdit est le fait qu'en tout temps comme en tous lieux, dans la mesure où nous sommes informés, l'homme est défini par une conduite sexuelle soumise à des règles, à des restrictions définies : l'homme est un animal qui demeure interdit devant la mort, et devant l'union sexuelle. (Bataille, 2011 : 13)

À travers les propos de Georges Bataille, il est mis en évidence le lien qu'il y a entre un individu et sa conduite sexuelle qui reste soumise à un ensemble de normes sociales voire morales. Dans nos sociétés africaines, ou ailleurs, l'inceste n'est pas toujours bien apprécié de tout le monde. Perçu comme un rapport sexuel entre proches parents, cette pratique est frappée par le sceau de l'interdit quel que soit la variabilité des époques. Par ailleurs, même si Sami Tchak met en œuvre un contour esthétique, en signifiant l'intérêt de ses personnages à faire l'amour entre parents, il n'en demeure pas moins qu'il s'agit ici d'un « rapprochement œdipien »⁶. En tenant compte

⁴ Parler de « visagification du vagin », c'est faire référence au vagin décrit avec les caractères du visage. Dans le récit, à plusieurs niveaux, il note ces aspects : beau, formidable, bavard etc.

⁵ Parler d'un « orgasme sonore », c'est faire référence au bruit de l'orgasme éprouvé par la sœur. Les gémissements, les cris etc., correspondent. Le sujet-narrant décrit cette sensation par des marques telles que l'expression « hurler comme une chienne » et « orgasme bavard ». D'ailleurs, ce fait peut avoir un lien avec ce que nous considérons comme une « obscénité sonore » en suivant l'approche d'Estelle Bayon (2008), suivant ses travaux sur l'obscénité dans le cinéma pornographique.

⁶ Le rapprochement œdipien est par comparaison de faits, ce qui déterminent l'inceste. Historiquement, Œdipe est le fils de Laïos et Jocaste. L'oracle prédit aux parents qu'il tuera son père et épousera sa mère. Malgré le fait que le roi ait décidé de le tuer par le canal d'un serviteur, chose qui ne sera pas faite, à l'âge adulte, Œdipe finit par assassiner son père et épouser sa mère. C'est le caractère incestueux qui attire

d'un lien historique du célèbre travail mené par Sigmund Freud sur Œdipe (1969), il va de soi, par comparaison, que l'inceste soit un problème lié à une psychose, partant d'un rapprochement sensoriel. C'est un retour au désir interdit qui fascine les personnages de Sami Tchak au point d'en décliner subtilement la raison obscène des actes posés.

2. L'effet sadien : agression sexuelle et réalisme obscène

L'œuvre de Sami Tchak a aujourd'hui une valeur d'usage dans laquelle la sexualité transgressive est portée au pinacle (Ndombi Loumbangoye : 2016). Nous appréhendons par le canal de certaines scènes descriptives, les fondements d'une pratique sexuelle à l'effet du sadisme qui promeut un réalisme obscène. L'auteur franco-togolais a donné à son récit, par le rapport entre ses personnages, la dimension la plus excessive à tel point « qu'entre le sexe et l'effroi, il y a l'horreur de la violence qui constitue une force dérégulée qui porte atteinte à l'intégrité physique et psychique » (Bayon, 2007 : 9). Bien entendu, cette horreur s'assimile au réalisme obscène à partir de l'acte d'agression sexuelle sur autrui, qui se vérifie dans la dynamique interne du roman de Sami Tchak⁷ à partir de trois personnages que l'on pourrait considérer comme des névrosés : le sujet-narrateur, le Malien et leur cousine. De fait, ce besoin-désir de pénétration est à l'origine d'un théâtre et d'une célébration du vice à partir duquel est perçue une sorte de « débordement fluidique des chairs » (Bayon, 2007 : 212). Autrement dit, l'acte d'agression tel que le viol, par

notre attention et marque ce que nous entendons par rapprochement œdipien dans l'œuvre de Sami Tchak. Dans la mesure où chez l'auteur franco-togolais, il s'agit d'un rapport sexuel intentionnel entre deux personnages de mêmes parents.

⁷ Chez Sami Tchak, la sexualité acquiert un caractère tragique : l'auteur apparaît comme celui dont l'œuvre met en exergue cette relation étroite entre la sexualité, l'effroi et, surtout, leur caractère obscène par rapport à la violence exercée sur le corps d'autrui afin d'obtenir satisfaction pulsionnelle ou co-pulsionnelle. Même le principe œdipien est reconnu à partir d'un retour au plaisir incestueux, ce qui permet d'appréhender le réalisme obscène se révèle par l'agression sexuelle effectuée par le narrateur et son ami le Malien sur sa cousine. Tout ceci s'inscrit non seulement dans la logique de Pascal Quignard (1994) à laquelle il pose les bases d'une épistémologie du sexe et de l'effroi comme principe de l'horreur, mais aussi au fondement d'une ob-scénisation du fait sexuel transgressif. (Membourou Adoka, 2022 : 161)



interprétation est perçue comme une violence obscène. Contrairement à ce que l'on peut penser, le récit montre combien l'acte d'agression sexuelle sur la cousine du Malien, qui est au départ une violence, se détourne de son rôle initial pour devenir un acte par consentement de la part de cette dernière car, elle éprouve par la suite un plaisir à se faire pénétrer par ces deux jeunes gens :

Nous étions alors entrés dans la chambre retrouver la cousine qui était couchée dans l'un des trois lits. Elle ne s'était pas encore déshabillée. Quand elle avait remarqué que nous étions entrés dans la chambre, elle s'était levée et nous avait souri... Mon malien, comme c'est lui qui en avait eu l'idée et comme c'était sa cousine, de toutes les façons, c'est lui qui s'était jeté sur elle et moi j'avais apporté mon aide, comme le font les associations caritatives pour sauver les noyés du Mozambique et les égorgés du Rwanda. Comme c'était une histoire de famille, la cousine, tout en se débattant telle une lionne, elle ne hurlait pas... Quand on avait fini, la cousine, elle avait pleuré. Mais on voyait qu'elle n'était pas vraiment fâchée. Puisqu'elle ne disait pas vraiment de méchancetés. D'ailleurs, en s'essuyant les larmes du revers des deux mains, elle nous avait dit qu'elle ne nous en voulait pas, que si elle pleurait, ce n'était pas à cause de nous. (Tchak, 2001, 101-102)

La scène montre bien qu'il y a pratique sexuelle entre les trois personnages à l'instar du narrateur, du Malien et sa cousine. Après avoir achevé de la pénétrer, la cousine n'eut aucun choix de se mettre à sangloter. Mais, le problème est que cette dernière finit par prendre plaisir et trouver son compte. Elle n'éprouve aucune haine contre ces deux individus. C'est sans doute par dérision que Sami Tchak déploie de telles scènes pour montrer ce que deviennent certains individus : des obsédés sexuels. La cousine est un personnage en manque permanente, elle ressent le besoin-désir de toujours vouloir du sexe en elle, ce qui laisse penser à un « complexe de castration »⁸ en ce sens

⁸ Selon le *Dictionnaire de philosophie*, « le complexe de castration est constitué de deux représentations psychiques. D'une part, la reconnaissance, qui implique le dépassement du déni, observé au départ, de la différence anatomique des sexes. D'autre part, conséquence de ce constat, la remémoration ou l'actualisation de la menace de castration pour le garçon, menace entendue ou fantasmée, à l'occasion notamment d'activités masturbatoires, et qui vient ainsi se manifester dans l'après-coup » (2011 : 248).

où la cousine éprouve à chaque fois de l'attractivité pour le sexe. Le viol consommé, le plaisir éprouvé, les personnages sont satisfaits de ce qui s'est passé.

Même si la scène montre que la cousine finit par accepter le fait d'avoir été agressée sexuellement par ces deux individus, promettant à ceux-ci quelques gâteries sexuelles contre l'obligation de silence, il n'en demeure pas moins qu'elle est, dans un sens psychanalytique, une pratique insupportable, honteuse et implique la raison obscène dans le caractère transgressif qui en découle. De plus, la dynamique interne du roman nous montre un fait de logique qui tourne autour du corps féminin comme objet de plaisir et de jouissance permanente. La cousine qui explique combien le viol serait d'une si grande banalité, à partir du moment où ce qu'elle recherche est l'unique besoin de satisfaction de son plaisir sexuel. Son propos à l'endroit de ces deux jeunes gens montre à quel point elle est cynique et n'est possédée que par la volonté narcissique de satisfaire ses pulsions sexuelles :

Après quand nous lui avons dit que nous n'avions pas huit cents francs pour elle, elle avait dit que pour le viol elle ne dirait rien à personne. Elle nous avait dit que ça devait rester entre nous trois, que si nous lui promettions que nous n'en soufflerions mot à personne dans la cité, elle allait nous faire des cadeaux. Elle nous avait demandé, après que nous lui avons juré que nous n'en dirions rien, de toucher librement ses seins, de les sucer. (Tchak, 2001 : 107)

Sucer ses seins, telle est la recommandation de la cousine à ces deux individus si et seulement s'ils gardent le silence sur ce qu'il y a eu entre eux. Il y a chez cette dernière non plus une blessure dans le fond, par l'acte produit, mais une ouverture en tenant compte d'une potentielle prolifération de l'acte sexuel entre les trois. La banalisation de l'acte de viol laisse apparaître l'idée d'un effet sadien dans la caractérisation du fait transgressif et la promotion de l'obscène. Le viol qui est censé être une pratique sexuelle d'une extrême violence, est montré comme un acte d'une pure banalité qui confère simplement du plaisir à tous les trois personnages. Malgré tout, en



parlant de violence et de pulsion sexuelle, Sigmund Freud établit un rapport de causalité entre les deux et signifie qu'elles permettent à l'individu d'assouvir son plein plaisir :

Que cruauté et pulsion sexuelle entretiennent les liens les intimes, c'est ce que l'histoire des civilisations humaines nous apprend par-delà tout doute possible [...] cette agression qui s'ajoute en se mêlant à la pulsion sexuelle est en fait un reste d'appétits cannibaliques, autrement dit une contribution de l'appareil d'emprise, lequel sert à la satisfaction de l'autre grand besoin, le plus ancien du point de vue ontogénétique. (Freud, 1995 : 70-71)

Dans ce qu'avance Sigmund Freud, en tenant compte des cruautés, des catégories de violences exercées sur le corps d'autrui, restent susceptibles d'encenser l'horreur et par ricochet l'obscène. Il y a une contre domination, une contre emprise selon la vision classique du fait agressif : généralement, lorsqu'il y a viol, c'est la femme qui est montrée comme une victime. Or, chez Sami Tchak, le sujet-narrant et son ami le Malien sont sous l'emprise de leur cousine dans la mesure où elle leur donne la possibilité de le refaire si cet acte reste par eux dissimulable. Il n'y a plus assimilation d'un appétit cannibalique, mais d'un simple besoin dépendant de satisfaction sexuelle par les trois actants-acteurs du récit.

Conclusion

En définitive, il était question d'analyser « la raison obscène » ou l'art de transgresser dans la dynamique interne du roman de Sami Tchak, en prenant appui sur la psychanalyse selon les démarches de Sigmund Freud et Jacques Lacan. Malgré le fait que cela ne saurait prétendre avoir fait le tour dans la description de l'intimité obscène des personnages tchakiens, par les actes qu'ils posent, il n'en demeure pas moins que ce romancier franco-togolais donne à observer une sorte de mise en texte de l'obscène et/ou une mise en obscène du texte littéraire africain contemporain. Ce qui permet d'appréhender l'objet du transgressif par l'itérativité des pratiques sexuelles parfois jugées insupportables à la vue du lecteur. Que ça soit dans *Le Paradis des*

chiots, *Hermina* ou encore *Alcapone le Malien*, c'est cette dimension obscène qui ressort en abondance à tel point que l'auteur décline par extension, un mythe personnel lié à la construction d'une fascination de l'obscène. Quoiqu'il en soit, *Place des fêtes* est le territoire d'une écriture de l'obscène par la mise en avant de la sexualité d'une manière impudique et démesurée.

Bibliographie

- BATAILLE Georges, (1976), *L'Histoire de l'érotisme*, Paris, Gallimard.
- BATAILLE Georges, (1957), *L'Érotisme*, Paris, Les Editions de Minuit.
- BAYON Estelle, (2007), *Le Cinéma obscène*, Paris, L'Harmattan.
- FOUCAULT Michel, (2018), *Histoire de la sexualité 4, les aveux de la chair*, Paris, Gallimard.
- FREUD Sigmund, ([1905] 1995), *Trois essais sur la théorie sexuelle*, Paris, Gallimard.
- FREUD Sigmund, ([1922] 1962), *Introduction à la psychanalyse*, Paris, Editions Payot.
- LABERE Nelly, (2015), « Corps-ne-mens », *Obscène Moyen âge?*, Paris, Honoré Champion, coll. « Bibliothèque du XVIe siècle », pp. 161-212.
- LACAN Jacques, (1978), *Le Séminaire Livre II, Le Moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse*, Paris, Seuil.
- LACAN Jacques, (1966), *Le Séminaire Livre V, les formations de l'inconscient*, texte établi par Jacques Alain Miller, Paris, Seuil.
- LEVI-STRAUSS Claude, (1949), *Les Structures élémentaires de la Parenté*, Paris, EHESS.
- MAPANGOUCHACHARY, (2021), « Texte de plaisir, texte de jouissance et esthétique postmoderne : une incursion dans la fiction romanesque de Sami Tchak », Charles Edgar Mombo et Gaël Ndombi-Sow (dir.), *Yambo Ouologuem, du mépris à la consécration*, Paris, Dianopia, pp. 269-284.
- MAYNE Gilles, (2001), *Pornographie, violence obscène, érotisme*, Paris, Descartes et Cie.
- MEMBOUROU ADOKA Acif, (2022), *L'obscénité dans les romans de Michel Houellebecq*, Thèse de doctorat en Littérature, Université Omar Bongo.
- NDOMBI LOUMBANGOYE Ornella Pacelly, (2016), *Écriture du corps et mythe personnel de l'écrivain : approche psychocritique de Place des fêtes, Hermina et La Fête des masques*, Thèse de doctorat en littératures comparées et francophones, Université de Limoges.
- ONFRAY Michel, (2008), *Le souci des plaisirs, Construction d'une érotique solaire*, Paris, Flammarion.
- QUIGNARD Pascal, ([1994] 1996), *Le sexe et l'effroi*, Paris, Gallimard.
- TANDIA MOUAFU Jean-Jacques Rousseau, (2016), « Le Pornostyle de Sami Tchak », *Regalish*, n°1, *Un autre regard sur l'autre : littérature, philosophie et sciences humaines*, pp. 156-168, en ligne : www.regalish.net/premier-numero/, consulté le 11 mars 2023.
- TCHAK Sami, (2001), *Place des fêtes*, Paris, Gallimard, coll. « Continents Noirs ».



TCHAK Sami, (2003), *Hermina*, Paris, Gallimard, coll. « Continents Noirs ».

TCHAK Sami, (2006), *Les Paradis des chiots*, Paris, Mercure de France.

TCHAK Sami, (2011), *Alcapone le Malien*, Paris, Mercure de France.