

L'ÉROTOMANE POSTCOLONIAL COMME FIGURE ACTANTIELLE DE LA MONSTRUOSITÉ

Urbain NDOUKOU-NDOUKOU
Université de Limoges – France
urbainndoukou7@gmail.com

Résumé : Cet article ambitionne de présenter et d'étudier la disposition mentale ainsi que la singularité de la sexualité pratiquée par la *figure de l'érotomane postcolonial*. Ce phénomène actantiel en œuvre dans les textes, permet, à maints égards, de rendre compte de la complexité du rapport au corps et/ou du rapport aux plaisirs sensoriels dans les arts d'expérimentation de soi en postcolonie. À cet effet, parce qu'elle est une force éminemment pulsionnelle, la sexualité de l'érotomane postcolonial constitue, selon nous, l'indice visible à partir duquel la littérature africaine contemporaine réintroduit l'image du monstrueux dans les interstices de l'ordre social. Cette monstruosité qui est fondamentalement libidinale s'affirme dans le roman postcolonial sous le registre narratif de l'ogre sexuel.

Mots-clés : Érotomane, Grottesque, Libéralisme, Postcolonial, Sexualité extrême

Abstract: The article aims at presenting and studying the mental disposition of the figure of the postcolonial erotomaniac, as well as the singularity of the sexuality he practices the study of this actantial phenomenon, which appears in several literary texts, allows, in many respects, to account for the complexity of the relationship to the body and/or to sensory pleasures in the arts of self-experimentation in the postcolonial. In this regard, as an eminently impulse force the sexuality of the postcolonial erotomaniac constitutes, in our opinion the visible clue from which contemporary African literature reintroduces the image of the monstrous in the gaps of social order. This monstrosity, which is fundamentally libidinal, asserts itself in the postcolonial novel under the narrative register of the sexual ogre.

Keywords : Erotomane, Grotesque, Liberalism, Postcolonial, Extreme sexuality

Introduction

Notre article a pour ambition d'examiner, tout particulièrement dans quelques romans de Sony Labou Tansi, Sami Tchak et Williams Sassine, la disposition mentale ainsi que la singularité de la sexualité pratiquée par « la figure de l'érotomane postcolonial ». Sous cette appellation, on veut désigner la figure de l'obsédé sexuel, qui est une catégorie actantielle traversant de manière considérable la littérature africaine



postcoloniale écrite en français. Souvent iconoclaste, voire mentalement altéré, l'érotomane postcolonial vit sa sexualité comme une force éminemment instinctuelle, qui finit par menacer la stabilité des liens sociaux. C'est en cela qu'il est un personnage profondément subversif et résolument transgressif dans son rapport au corps, au désir, au plaisir, à la loi, à la morale et, en dernière instance, dans ses rapports problématiques avec le monde homogène. Ce faisant, la sexualité débridée dont raffole cette catégorie actantielle constitue l'indice visible à partir duquel la littérature postcoloniale africaine écrite en français réintroduit l'image du monstrueux dans les interstices de l'ordre social.

Ceci étant, nous nous sommes servis des considérations épistémologiques énoncées par Xavier Garnier (2001) au sujet de la structuration sémiologique du personnage pour affiner la configuration narrative de l'érotomane postcolonial. À cet égard, Garnier fait valoir que le « personnage-personne », qui est l'opposé radical du « personnage-figure », détient au sein du récit une fonction figurative qui lui permet de prolonger les valeurs d'humanité encensée par l'homme (Garnier, 2001 : 10). Par voie de conséquence, le lecteur peut aisément organiser un horizon d'attente grâce à la structure des valeurs sociales que le personnage de fiction met en perspective (Jauss, 1978).

En revanche, le personnage-figure, en tant qu'actant « apersonnel », crée dans la diégèse « toute une série de distorsions, déformations, altérations qui vont fausser les schémas de représentations proposées par [le personnage-personne] » (Garnier, 2001 : 13). Il devient donc, pour ainsi dire, presque impossible pour un lecteur de s'investir dans le personnage-figure, en raison du fait que celui-ci est fondamentalement « imprenable » par la vacuité psychologique qui semble le définir. Suivant ces développements, il ressort que, loin d'être un principe totalement négatif, puisque présenté sous la forme d'un « antipersonnage », le personnage-figure serait plutôt le support narratif « d'une libération de forces nées loin du texte et de son lecteur, mais à l'œuvre dans le monde » (Garnier, 2001 : 15).

Du reste, cette littérature ayant émergé à la fin de la décennie soixante¹ et s'inspirant des événements socio-historiques inhérents à l'accession des États africains à la souveraineté, a vu triompher un nouveau type d'actant romanesque. Il s'agit, en l'occurrence, du tyran mégalomane affublé d'une libido bestiale² qui menace de contagion toute la structure sociale. Pour cette raison, le recours à la terminologie de personnage-figure pour caractériser l'apoplexie ontologique, qui semble définir l'altération mentale chez l'érotomane postcolonial, ne devrait pas nous surprendre dans la mesure où, la figure, en tant que posture actantielle, s'affirme comme une force qui « menace toujours de plonger le personnage dans l'inhumain » (Garnier, 2001 : 18).

Ce faisant, pour mieux traiter cette problématique complexe, nous avons pu relever la récurrence d'un phénomène littéraire que nous avons, pour des exigences analytiques, décrit sous le paradigme du « grotesque sexuel postcolonial », qui lui-même découle, dans sa version socio-anthropologique, de ce néologisme que nous avons nommé le libéralisme sexuel postcolonial³.

Il s'agit d'interpréter ces phénomènes anthropologiques dans leurs rapports complexes avec l'histoire de la révolution culturelle néolibérale à l'ère où, sur toute l'étendue de la planète, s'effritent les frontières des imaginaires sous le poids des valeurs capitalistes, qui intensifient « les expériences consuméristes » promues par la société globale. Il est utile de rappeler que celles-ci sont fondées sur le triomphe de la « culture-monde, celle du techno-capitalisme planétaire, des industries culturelles, du consumérisme total, des médias et des réseaux numériques » (Lipovetsky et Seroy, 2008 : 17). Par ailleurs, cette lecture épistémologique permet d'éviter d'essentialiser l'interprétation des phénomènes culturels quels qu'ils

¹ Nous renvoyons le lecteur à l'ouvrage, *Littératures francophones d'Afrique noire* de Jacques Chevrier (2006).

² Lire à ce propos Achille Mbembe, *De la postcolonie. Essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine* (2000).

³ Nous forgeons la terminologie de libéralisme sexuel postcolonial pour désigner la configuration néolibérale de l'imaginaire sexuel en cours dans la culture des sociétés modernes postcoloniales de plus en plus globalisées.



soient, dans la mesure où ils s'inscrivent toujours dans des contextes historiques bien précis. À cet effet, la formule de libéralisme sexuel postcolonial, plutôt que d'être une idéologie, traduit simplement un flux dynamique et relationnel, qui s'institue entre l'individu et son époque. Cela lui permet, en dernière instance, d'envisager l'expérimentation singulière de son être-au-monde en conformité avec le flux d'innovations culturelles que les révolutions globalisées rendent effectives.

Ainsi, découlant directement de la globalisation de la société de consommation néolibérale, le libéralisme sexuel postcolonial expose, avec une complexité saisissante, les différentes modalités d'usage des plaisirs corporels en postcolonie. Au demeurant, le libéralisme sexuel postcolonial agit comme une sorte de dispositif qui sert à fabriquer des subjectivités sexuelles (Agamben, 2007). C'est pourquoi, dans ses manifestations anthropologiques et littéraires, le libéralisme sexuel postcolonial, parce qu'il modèle les comportements, permet de voir comment les individus en postcolonie, se configurent une identité sexuelle et corporelle. C'est donc à partir de la dynamique de leurs relations intimes entretenues avec la culture hédoniste, que favorise la mondialisation du capitalisme néolibéral décrit par Jean Baudrillard sous le paradigme de « la société de consommation », que sont à chercher les traces de ces déterminations identitaires.

L'hypothèse que nous voulons développer dans cet article pose que le désir illimité du jouir, qui définit la posture mentale de l'érotomane postcolonial, constitue une stratégie du grotesque sexuel employée par les auteurs de notre corpus pour représenter l'imagerie de la monstruosité sexuelle postcoloniale. Cette configuration de l'imaginaire témoigne des transformations culturelles et littéraires de l'Afrique contemporaine sous l'influence continue de la société de consommation globale (Mbembe, 2010 : 213).

Nous n'avons toutefois pas la prétention d'explorer l'exhaustivité des productions littéraires des auteurs qui nous intéressent en vue de circonscrire le caractère monstrueux de l'érotomane postcoloniale. Ce dernier, faut-il le rappeler, appréhende « la sexualité comme une force suprêmement individuelle de liberté,

indépendante des vœux sociaux et au mépris bien souvent de la personne humaine » (Astruc, 2010 : 161). C'est la raison pour laquelle il nous est apparu souhaitable de cibler un corpus capable de décrire au plus près la modernité des imaginaires ayant partie liée aux sexualités de l'extrême. *La Vie et demie* (1979) et *L'État honteux* (1981) de Sony Labou Tansi, *Hermina* (2003) et *Filles de Mexico* (2008) de Sami Tchak, enfin, *Mémoire d'une peau* (1998) de Williams Sassine sont exemplaires de ces pratiques représentationnelles, et forment le support de nos analyses. Dans les lignes qui vont suivre, nous nous proposons d'isoler et d'interpréter les séquences narratives paradigmatiques de la démesure sexuelle, qui définit la monstruosité libidinale de l'érotomane postcolonial.

1. La frénésie sexuelle comme signe de la monstruosité chez l'érotomane postcolonial

Une constatation première s'impose ; celle de l'omniprésence, dans les textes, de séquences narratives truculentes, donnant à voir la frénésie sexuelle dont fait montre l'érotomane postcolonial. Ce dernier est résolu dans son élan porté vers la quête des plaisirs, à n'écouter que la voix souveraine de son « Moi » sexuel, lequel semble organisé autour d'une libéralisation des désirs incontrôlés. Il s'agit, ce faisant, d'un trait de caractère qui situe la sexualité de l'érotomane du côté de la pulsion. La figure de l'érotomane postcolonial ne connaît guère la diffraction de son trop plein de jouissance pour préserver la cohésion de l'être-soi et de l'être-ensemble. Ainsi, chez bon nombre de ces forcenés de la chair, le désir sexuel ne sert plus à grand-chose, puisqu'il n'est manifestement qu'une force instinctuelle réduite à n'exalter que les fonctions physiologiques.

Partout, le scénario semble le même : la « tyrannie du plaisir » (Guillebaud, 1998) est ce qui détermine le système des relations corporelles entre personnages. Cette configuration de l'épanchement libidinal donne à voir l'image angoissante d'une sexualité incontrôlée qui finit par consumer les corps. Par voie de conséquence, ce « Moi » sexuel destructurant propre à l'érotomane postcolonial, en raison de son excès même, finit par réveiller le monstre libidinal qui semblait



sommeiller au plus profond de son inconscient. Du reste, cette figure monstrueuse se manifeste dans les romans sous la forme de l'ogre sexuel et entérine, ce faisant, le « retour mortel du refoulé » libidinal dans la société du texte (Hénaff, 1978 : 29).

De ce point de vue, on est particulièrement frappé par le traitement que Sony Labou Tansi réserve à cette figure de l'érotomanie postcoloniale dans *L'État honteux*. En effet, ce texte nous présente une trame diégétique dans laquelle le désir du sexe, ainsi que son assouvissement excessif, semblent constituer une préoccupation majeure pour les actants frappés d'érotomanie. On y découvre une multitude de personnages soumis aux caprices de leurs appétits charnels, comme c'est le cas de Martillimi Lopez, qui doit constamment faire face aux pressantes sollicitations de sa « hernie » (Labou Tansi, 1981 : 24). Ce personnage est si dépendant du besoin sexuel qu'il préfère se prélasser dans la consommation compulsive des femmes au point de crier en permanence : « j'ai soif ».

Il n'est donc pas étonnant que ce dernier, se trouvant dans l'incapacité de contrôler sa libido, déclare trouver insupportable et « dure la vie d'un célibataire » (Sony 1981 : 18). Cette situation lamentable finit par révéler la violence et la monstruosité profonde de ce dictateur devenu prisonnier de ses propres pulsions. En conséquence, tout au long du texte, le colonel Martillimi Lopez doit gérer la « boulimie » d'un organe qui, frappé de priapisme, n'a de cesse d'être en érection aussi longtemps qu'il se retrouve en présence du sexe féminin. On constate, à cet égard, qu'à chaque fois que ce phénomène physiologique se produit en lui, ce « souverain moderne » (Tonda, 2005) ne semble avoir d'autre alternative que celle d'assouvir immédiatement son désir sexuel. Tout se passe comme si sa vie entière ne dépendait que de la satisfaction de ce besoin naturel. En cela, il est littéralement tyrannisé par la passion du jour, au point de mener une existence qui se trouve entièrement soumise à l'impératif de l'excitation.

Pour ces raisons, Martillimi Lopez est peut-être l'archétype même de cette figure de l'érotomane postcolonial, lequel ploie servilement et pitoyablement sous la fougue déchaînée de ses désirs

instinctuels. En effet, quelles que soient les occasions, il doit à tout prix assouvir les caprices de son bas-ventre. Pour lui, « être souverain, c'est pouvoir jouir absolument, sans retenue ni entrave », pour reprendre le propos d'Achille Mbembe (2010 : 217), parlant justement du « potentat sexuel » en postcolonie. Cette sociabilité, marquée par le défoulement sensoriel, justifie parfois la violence gratuite que les érotomanes exercent les uns sur les autres.

À cet effet, le sexe devient pour eux en quelque sorte « une possession à risque » (Ananissoh, 1997 : 23). En effet, mus par le besoin pathologique de se vidanger sexuellement, les protagonistes masculins chez Sony Labou Tansi en viennent à se livrer à une « guerre de tous contre tous » (Hobbes, 1982). À plusieurs égards, les hommes ne se battent entre eux que pour s'accaparer des corps-sexes féminins : « [I]es complots tous les jours d'accord, mais quand vous êtes au pouvoir nous savons ce que vous faites : les femmes, les voitures, les villas, c'est la vraie civilisation du sexe » (Labou Tansi, 1981 : 115-116). Ainsi, tous les coups d'État perpétrés dans ce roman ont pour seul et unique prétexte la quête de ce que Jacques Lacan a appelé le « plus-de-jouir » (De Sauverzac, 2000 : 261). C'est pour cette raison que la sanction ultime donnée à l'adversaire politique se ponctue toujours par la section de ses « ustensiles de mâle » (Labou Tansi, 1981 : 114), c'est-à-dire les organes reproducteurs masculins.

Cependant, le désir de jouissance étant une force instinctive en quelque sorte programmée par la nature, ces érotomanes sadiques et violents sont condamnés à se subir les uns les autres. Ainsi, même au péril de leur vie, les voilà pitoyablement vautrés dans la poursuite de tout ce qui pourrait susciter la satisfaction génitale : « [...] les gens de la ville consommaient bien le sexe » (Labou Tansi, 1983 : 161). Les érotomanes sont, de ce fait, esclaves d'eux-mêmes, dans la mesure où ils ne possèdent aucun pouvoir sur soi pouvant permettre de modérer leur libido. Cela ferait pourtant de ces derniers des êtres tempérés et, en cela, susceptibles de devenir des « hommes bons » (Aristote, 1992). Pour cette raison, leur destin est, semble-t-il, de courir inlassablement après la satisfaction d'un plaisir sexuel pathologique qui les tyrannisent. On dira même que céder aux impulsions naturelles du



désir sexuel est, pour les protagonistes de Sony Labou Tansi, un mode d'être qui définit la singularité de leur existence. C'est le même constat que l'on fait dans *La Vie et demie*, où les érotomanes aussi bien masculins que féminins, se présentent comme des ogres sexuels. Leur caractéristique principale est de s'adonner au sexe « comme on crache » (Labou Tansi, 1979 : 112).

Le terme corps-sexe que nous empruntons ici à Joseph Tonda (2005 : 208), désigne la particularité de l'imaginaire sexuel en cours dans les romans de notre corpus et qui tend à formaliser l'intégralité corporelle des personnages à partir de la dimension sexuelle. Toute la société du texte ayant érigé métonymiquement le corps-sexe comme l'emblème de la débauche, elle se trouve donc entièrement configurée autour du schème de la consommation somptuaire des plaisirs. À travers cette posture mentale propre à l'érotomane, l'écrivain congolais s'emploie à décrire les traits saillants du potentat sexuel postcolonial, lequel s'incarne à travers le caractère incontrôlé de sa sexualité débridée. Ainsi, Sony Labou Tansi dessine, par le biais de ce motif littéraire, les ressorts imaginaires de l'allégorie du pouvoir en postcolonie, qui nouent le sexe au pouvoir dans les processus de commandement. Cette vision tragique s'inspire de la chronique sanglante qui a émaillé l'histoire des États africains ayant accédé à la souveraineté au sortir de la colonisation.

C'est à un même constat que l'on parvient avec l'écrivain Sami Tchak qui donne à lire dans son œuvre romanesque une certaine boulimie « érographique »⁴ (Brulotte, 2018 : 9). À l'évidence, dans presque tous les romans de l'auteur togolais, on jouit beaucoup, et, de ce point de vue, le désir sexuel des héros est sans cesse régi par le paradigme de l'excès. Ainsi dans *Hermina*, on constate fondamentalement que « [l]es relations entre personnages [sont] basées sur l'offre et la demande du sexe » (Chanda, 2003 : 42). Dès

⁴ Gaëtan Brulotte, élève de Roland Barthes, propose l'usage du terme « érographie » en lieu et place des notions plus usuelles de « pornographie » et « d'érotisme » jugées très connotées tant négativement que positivement. De ce point de vue, l'érographie qui est un terme beaucoup plus neutre, s'adresserait davantage au « cognitif autant qu'au sensuel » (Brulotte, 1998 : 277).

lors, les personnages se comportent vis-à-vis du sexe comme des êtres totalement envoûtés. C'est ce que semble confirmer la rencontre inopinée entre Mira Garcia et Heberto Prada. Sans même se connaître, ils n'ont éprouvé aucune difficulté à briser la crainte de l'inconnu et d'envisager de passer immédiatement à l'acte. D'ailleurs Mira Garcia n'a eu de cesse, tout au long de leur conversation, d'exposer sa vie sexuelle comme pour signifier à son interlocuteur sa volonté souveraine de jouir à tout prix :

Ils s'étaient rencontrés il n'y avait pas encore une heure, mais la distance avait disparu entre eux. Elle lui prit la main droite qu'elle dirigea vers son temple de Vénus pour lui communiquer la température de ses désirs. Il sentit alors la morsure du feu libidinal qui, parti de cet antre de souffre, était en train d'embraser le petit corps de la perverse Mira. « Tu vois bien que je ne suis pas bouchée, hein ? » Elle éclata de rire. (Sami Tchak, 2003 : 174)

En effet Mira Garcia se considère elle-même comme un corps-sexe dont la fonctionnalité ne sert qu'à donner et à recevoir du plaisir. De ce point de vue, elle est une vraie figure d'érotomane. Elle semble abriter au fin fond de son « creux sexuel » (Sami Tchak, 2000 : 49) une fringale charnelle qui l'engage à vivre dépendante de l'animalité de son désir.

L'image du bestiaire, qui est très prégnante, dans l'œuvre de Sami Tchak décrit d'ailleurs la nature d'un plaisir qui semble tout dévorer sur son passage : les corps, les tabous, les traditions, etc. Cette configuration trouve un écho enrichissant dans *Fille de Mexico* où le personnage, Melinda, véritable nymphomane, affirme non sans quelque fierté ce qui suit : « j'ai choisi d'être pute. Plutôt mon corps a choisi pour moi quand il m'a fait prendre conscience de ses aptitudes particulières » (Sami Tchak, 2008 : 14). Ici, c'est le corps-sexe qui, doté de sa propre agentivité, semble entériner la condamnation de la jeune femme à se comporter comme une érotomane. On le voit, ce personnage est destiné à vivre, en raison de la volonté de son corps, sous le mode servile d'une poupée sexuelle appelée à satisfaire les exigences de jouissance imposées par ses soupirants. Telle une louve,



ce personnage doit copuler indistinctement avec tous les hommes, parce que son corps-sexe semble possédé par une puissance libidinale qui n'invite qu'à la débauche.

De ce point de vue, on peut dire que la chair dans l'œuvre de l'écrivain Togolais est investie d'un pouvoir érotique qui condamne le personnage à mener une vie précaire, faite de débauche et de lubricité. Le corps, par l'entremise de la sexualité débridée et obscène, agit comme un actant à part entière, devenu l'ennemi intime du personnage. Ainsi, à cause de cette ambivalence, les érotomanes tchakiens sont par ailleurs dépouillés de leur humanité, soumis qu'ils sont à la tyrannie d'une chair apparemment animalisée et vampirisée par un désir du jouir hors de tout contrôle.

Cette philosophie sexuelle, qui se profile derrière le motif de la quête démesurée des plaisirs, érige l'existence corporelle comme seul destin des personnages. Dès lors que l'érotomane éprouve le désir sexuel, sans aucune pudeur, le voilà qui se déshabille même en public, simplement pour se décharger d'un désir vécu sous le mode de la pulsion. C'est le cas, par exemple, du personnage Hermina, décrit à juste raison par le narrateur comme une femme ayant « beaucoup de fantasmes », au point où elle n'hésite pas à se déshabiller publiquement afin de copuler :

Un couple est assis en face, sur un autre banc. La femme est plus jeune que l'homme, mais c'est un vieux couple. Hermina veut que nous fassions l'amour devant eux. Ils ne se sont pas levés, ils ont regardé en silence et nous ont dit merci pour le spectacle. (Sami Tchak, 2003 : 113)

Voilà à peu près la configuration de l'imaginaire obscène dans lequel baigne l'érotomane tchakien. La nudité intégrale des corps s'invite sur la scène publique pour exciter les passants afin de les y conduire jusqu'aux seuils de la libido. Disons-le clairement, les érotomanes tchakiens adorent la chair et sont, de ce fait, selon le mot de Boniface Mongo-Mboussa (2003 : 66), des « gourmands » du sexe. Il n'est donc pas étonnant dans ce cas de figure de voir revenir avec insistance, dans les romans de Sami Tchak, la séquence narrative du corps pénétrant/corps pénétré, évoqué par Jacques Chevrier (2003 :

89) pour symboliser la structuration de l'imaginaire sexuel dans la littérature africaine contemporaine.

On retrouve aussi des considérations similaires dans *Mémoire d'une peau* de Williams Sassine. C'est le cas de l'érotomane Milo Kan qui ne conçoit l'existence que sous les auspices d'un matérialisme radical. En effet, pour ce dernier, « le corps a toujours été la seule réalité, la seule évasion ou l'unique prison » (Sassine, 1998 : 57) lui qui, dès l'enfance, reçoit en apprentissage une sorte de philosophie hédoniste de la part de son paternel Monsieur Charles, pour qui « l'homme comme la femme possède des tas de trous. Ils sont faits pour entendre, boire, goûter, entrer ou sortir [...] » (Sassine, 1998 : 42). Dès lors, même adulte, toute la vie de Milo Kan ne sera qu'une affaire mécanique de va-et-vient permanent au cœur des « sexes larges » féminins (Sassine, 1998 : 94).

Il ne faut toutefois pas croire que les femmes subissent passivement les assauts libidinaux venant de leurs nombreux amants, lesquels sont mus par ce genre de boulimie sexuelle. Bien au contraire, ces personnages féminins sont décrits comme étant de « vraies demandeuses de sexe » masculin. C'est d'ailleurs ce que corroborent les exclamations érotiques suivantes, proférées par Rama, qui est plongée dans la dégustation d'un plaisir orgasmique intense : « [...] Pisse-moi encore dedans. Je veux tout ton jus. Remplis-moi... Depuis plus de vingt-cinq ans je te cherchais... C'est très bon, continue... Je suis ta chienne, ta truie » (Sassine, 1998, 113-114).

Toute cette écriture, à l'expressivité presque pornographique, animée par des images obscènes des chairs prises dans le feu brûlant du désir, permettent de saisir la disposition mentale présente chez l'érotomane sassinien. Ce dernier ne semble préoccupé que par l'assouvissement de ses passions, ce qui l'oblige à multiplier à l'infini les opportunités de jouir. L'usage stylistique des points d'exclamations, présents à la fin de chaque phrase prononcée par Rama, montre combien à quel point le narrateur tente de figurer la dynamique même du déroulement de ce coït débordant.

Nous sommes par conséquent en présence d'un imaginaire littéraire qui définit la corporéité comme un support tangible de la



jouissance. À cet effet, l'effusion amoureuse n'est plus conditionnée par la nécessité de rencontrer l'autre, mais simplement par le motif mécanique que deux corps doivent se retrouver autour d'une joute charnelle. Ces rencontres revêtent les caractéristiques d'une copulation animale, si bien que l'investissement libidinal se transforme en une sorte de passion infernale qui se répète à l'infini sans jamais contenter personne. Ainsi, les personnages érotomanes deviennent systématiquement esclaves de leurs pulsions, puisque, pour ces derniers, « vivre c'est baiser ou se faire baiser » (Sassine 1998 : 92), nous rappelle Milo Kan.

À cet égard, la métaphore de la consommation sexuelle chez Sassine préfigure la régression de l'humain vers le règne animal, rappelant au passage toute l'impossibilité de faire communauté autour de ce *socius* sexuel fondé sur le défoulement des passions. C'est ainsi que triomphe la figure monstrueuse de l'érotomane à travers la sexualité instinctuelle caractérisée par une cruauté bestiale. Cela justifie le fait que les personnages se considèrent eux-mêmes comme des proies appelées à satisfaire leurs envies insatiables de copulation. Les paroles suivantes, que tiennent l'hédoniste-sadique Milo Kan, corroborent aisément notre assertion : « Je fais la chasse aux femmes comme d'autres sont chasseurs de lapin ou d'éléphants, de diplôme ou de rêves. Moi, ma façon c'est d'être dans l'une d'elles, dans cet autre monde » (Sassine, 1998 : 15). Comme on peut le voir, le désir libidinal de l'érotomane sassinien, traduit l'expression d'un « Moi » sexuel cannibale qui empêche l'altérité de s'individualiser, puisque ce dernier n'est à ses yeux qu'un corps-sexe qu'il doit dompter pour l'asservir aux caprices de ses appétits immodérés.

Le fait est que, aux yeux du pervers Milo Kan, la femme n'est qu'un morceau de chair voué à combler son appétit démesuré de coït. C'est alors que la monstruosité apparaît clairement chez Williams Sassine sous les traits menaçants de l'érotomane, lequel se trouve être un véritable obsédé sexuel et, en cela, dangereux pour la bonne cohésion du groupe social. Dès cet instant, l'hégémonie du besoin sexuel conduit inéluctablement vers l'annihilation de toute possibilité

« de conceptualisat[i]on] de la rencontre » avec autrui (Derrida, 1967 : 141).

Pour toutes ces raisons, il faut bien admettre que, par sa posture asociale et, pourquoi pas, anti-humaine, la figure de l'érotomane postcolonial que décrivent les romans de notre corpus ne connaît guère la « responsabilité pour autrui ». Nous savons combien ce concept est primordial chez Emmanuel Levinas dans la formulation de la subjectivité individuelle, considérée en tant qu'événement marquant de la prise de conscience de « la fraternité humaine ». Chez le philosophe, ce saisissement réciproque de l'humanité à travers le visage de l'altérité s'avère propice à l'établissement d'une sociabilité plus viable (Levinas, 1978 : 24). En ce sens, Freud a bien raison lorsqu'il suggère, dans *Totem et Tabou*, que « [l]e besoin sexuel [est] impuissant à unir les hommes » (Hénaff, 1978 : 275).

2. La libéralisation des passions ou le triomphe des libidos cannibales

La société textuelle dans laquelle évolue la figure de l'érotomane postcolonial est organisée autour « d'un laisser-faire pulsionnel » (Dufour, 2007 : 377), qui semble inviter les personnages à satisfaire tous leurs fantasmes sexuels, au grand mépris des règles morales et des lois civiles. Cette sociabilité fondée sur la libéralisation des passions et des pulsions fait basculer la société tout entière dans une sorte d'état de nature marquée par la violence et la cruauté sexuelles. C'est alors que triomphe, au cœur même de ce monde qui paraît vampirisé par le "dieu" plaisir, une sorte d'égoïsme pulsionnel violent, qui vient encadrer les effusions amoureuses entre les individus.

Ce faisant, le besoin incontrôlé de la chair dont fait montre l'érotomane postcolonial prend ici la forme d'une impulsion instinctive, qui finit par revêtir les allures d'une guerre, plongeant ainsi le lecteur dans des scènes copulatoires d'une brutalité sans égal. On voit donc s'affirmer dans les textes de notre corpus une dimension cannibale de la libido, révélant le visage monstrueux de l'actant se cachant derrière les traits de l'érotomane. C'est ce que réaffirme *La*



Vie et demie qui met en lumière l'horreur insoutenable du viol foudroyant vécue par Chaïdana :

Le matin de son réveil, elle trouva un petit ruisseau de lait qui prenait sa source dans ses jambes et allait se jeter dans le fleuve Kaki. Elle ne put se lever pendant deux semaines et, de la cabane où Amedandio l'avait amenée, elle pouvait percevoir dans la nuit les pas et les murmures des multiples hordes de miliciens qui voulaient recommencer des nuits que la providence avait jetées sur leur ingrate carrière de coureurs de rues.

— La vie est morte, l'homme est devenu pire qu'un animal, répétait Amedandio, ces chiens ! ces sales chiens ! ils auraient couché avec ton cadavre, pourvu que leur eau sorte. Ils ont besoin d'amour. (Labou Tansi, 1979 : 72-73)

À bien des égards, l'érotomane postcolonial est un véritable monstre qui administre la mort par le biais du sexuel. C'est du moins ce que cet extrait de texte s'emploie à démontrer, en soulignant la transformation de l'homme obsédé par la chair en quelque chose d'autre qu'humain. L'érotomane revêt dès lors le visage sombre d'un vampire dont tout le maléfice est venu tragiquement se loger au niveau de sa sexualité. On le voit, cette catégorie actantielle est, de toute évidence, dépourvue de la conscience lui permettant d'appréhender la nature du mal qu'il sème par le truchement de ses instincts libidinaux. D'ailleurs, l'expression « l'homme est devenu pire qu'un animal » endosse avec sagacité l'effectivité de cette métamorphose : l'homme, abandonné face à l'arbitraire des instincts sexuels, est semblable à un démon voué à écraser l'être en réduisant sa corporéité à néant. En effet, on voit bien que ces miliciens sont plutôt mus par le « besoin d'amour », par une solitude radicale et ontologique, et non pas par le simple désir de rencontrer l'altérité sexuelle, en vue nouer avec elle une communion sublimée autour de la joute sexuelle. Ainsi, cette brutalité qui caractérise ces hommes, inhérente à l'incapacité de gouverner leurs pulsions charnelles, transforme ces mâles à la libido prédatrice en de véritables monstres du jouir. Leur voracité sexuelle se caractérise par la négation de

l'intégrité humaine, devenue simple objet destiné à être exploité jusqu'à l'usure.

Du reste, on retrouve une semblable disposition comportementale chez la nymphomane Chaïdana qui, affublée d'un « corps farouche » ainsi que « des formes affolantes », s'amuse avec une froideur inégalée à massacrer ses amants, telle une mante religieuse, en leur servant du champagne empoisonné durant les ébats amoureux (Labou Tansi, 1979 : 22). Tout se passe comme si les individus érotomanes que Sony Labou Tansi dépeint dans ses romans étaient habités par une sorte de démon sexuel qui les dépossède de toute notion de responsabilité humaine. Seuls subsistent des corps maudits, qui se cherchent fatalement pour s'adonner à des copulations mortifères.

La monstruosité libidinale de l'érotomane postcolonial transparait également chez Sami Tchak et Williams Sassine autour du phénomène littéraire de la démesure sensorielle – lequel donne à voir une poétique des usages des plaisirs fondés sur « la conjonction de la violence et de la sexualité » (Deleuze, 1967 : 17). Le désir forcené du sexe, dans son expression la plus voluptueuse et la plus brutale, se présente donc comme le paradigme principal appelé à guider tous les investissements charnels des actants. Cet imaginaire littéraire singulier présente l'ambivalence d'un plaisir étrange et vertigineux dont la représentation entremêlée de jouissances et de souffrances corporelles, permet, à maints égards, de mettre à jour les comportements sadiques et masochistes des protagonistes. Ces fantasmes sexuels en raison de leur nature violente et de leur capacité à consumer les corps qui s'y livrent, constituent, à notre sens, un indice narratif ponctuel qui favorise le triomphe du monstrueux libidinal dans les textes du corpus.

Tout s'y déroule comme si, soudain, la condition d'accès au jouir sensoriel dépendait chez eux d'un désir pervers et effrayant de destruction corporelle. Ce faisant, cette chair ensauvagée et torturée à l'extrême se trouve réduite à l'état d'une corporéité constamment travaillée par la souffrance de jouir. Cela nous conduit d'emblée à inscrire les modalités actanciennes « du plaisir de faire mal » et de celui



« de le subir » (Deleuze, 1967 : 34) comme deux paradigmes qui décrivent l'accès au plaisir chez l'érotomane tchakien et sassilien. Dans *Hermia*, Mira Garcia convainc ses amants de la frapper violemment pour qu'elle puisse atteindre l'orgasme. Chez elle, l'euphorie sensorielle semble dépendre de son fantasme sadomasochiste :

Les trois précaires se mirent alors à la fouetter avec une sauvagerie exemplaire. Ils frappaient partout, sauf sur le visage. Pendant quelques minutes elle avait fermé les yeux et serré les dents, elle n'avait manifesté aucune douleur. Mais au bout d'un moment elle se mit à hurler comme une truie qu'on saignait, entrecoupant ses cris des « Frappez ! Frappez ! » [...] Je suis heureuse dit-elle. (Tchak, 2003 : 278-279)

Le comportement de Mira paraît au premier abord singulier : elle prétend n'éprouver les satisfactions sensorielles les plus voluptueuses qu'en s'adonnant à des expériences d'une telle violence. Non sans quelque cynisme, ce personnage revendique la brutalité sauvage de ses partenaires pour éprouver du plaisir sexuel. Elle engage de la sorte sa vie dans cette quête orgasmique, et son propre corps est utilisé comme un instrument pouvant l'aider à atteindre l'accomplissement de ses fantasmes sadomasochiques.

Ce faisant, peu lui importe que l'objet corporel se brise ou qu'il se dénature dès lors que la volonté de jouir dicte en elle sa loi. Possédée qu'elle est par ses appétits sexuels, cette femme, tout comme sa consœur Linda dans *Le Paradis des chiots*, appartient à la catégorie de la « chienne chaude répondant au décret de sa chair » (Tchak, 2006 : 113). Ici, l'énergie libidinale devient résolument un actant à part entière, dont la puissance de destruction s'exerce d'abord sur les corps, transformés en des objets de consommation de premier plan.

Du reste, ce penchant visant à obtenir le plaisir orgasmique, même au prix d'une extrême souffrance corporelle, est à mettre à l'actif du goût glaçant que manifeste l'érotomane postcolonial pour des plaisirs de l'excès. Ces mêmes fantasmes de désorganisation corporelle dans la jouissance font également l'objet d'un

investissement poétique et esthétique singulier chez Williams Sassine. Les créatures diégétiques de l'écrivain guinéen sont dévorées par une incommensurable fringale au niveau du bas-ventre, qui les astreint à s'adonner, dans une violence indescriptible, à des jouissances qui se ponctuent par de véritables punitions corporelles. Cette configuration de l'imaginaire érotique, mêlant plaisir et souffrance, se trouve clairement affirmée dans *Mémoire d'une peau*, lorsque Rama demande à Milo Kan d'être violent pendant l'acte sexuel. L'attitude de cette femme donne l'impression que l'humiliation et la brutalité physique, loin de constituer des freins à l'orgasme, sont des facteurs qui induisent plutôt l'intensification de son plaisir :

Je m'approchai et la giflai si fort que ma serviette se défit autour de mes reins. Rama ! Le coup est parti tout seul [...] Dans sa chute elle m'attira. Elle cherchait à me mordre et je trouvai l'ouverture de son pantalon. Je mis mes mains sous ses petites fesses. Elle me repoussa et j'étais prêt à abandonner quand elle céda d'un coup en me tournant le dos. Je lui arrachai son pantalon. - Milo, fais-moi mal. Très mal. (Sassine, 1998 : 103-104)

Cette sexualité violente, qui entremêle la souffrance corporelle et l'orgasme, permet d'actualiser ici la scansion du vertige des extrêmes qui gouverne l'inconscient sexuel de l'érotomane postcolonial. Ce qui se trouve suggéré à travers cette représentation sassinienne du fantasme sadomasochiste, c'est la transformation implacable de l'Homme en une sorte d'agent inconscient se consumant dans l'explosion de ses désirs sexuels libéralisés.

C'est pour cette raison que les actants érotomanes représentés par Williams Sassine campent dans une humanité désarmante et angoissante qui se caractérise par une absence de conscience morale et éthique. La violence sexuelle est, de ce fait, l'indice pragmatique par où reparait la monstruosité chez la figure de l'érotomane postcolonial. La décharge libidinale est présentée dans l'œuvre de Sassine comme un phénomène charnel vertigineux, dont la violence de l'intensité conduit au bord de l'évanouissement : « Et quand je



commençai à éjaculer, mon sexe respirant dans son ventre, elle vacilla et tomba à genoux me portant sur son fragile et étroit dos d'oiseau... Et nous perdîmes connaissance... » (Sassine, 1998 : 114). C'est précisément en ces termes que le narrateur sassinien décrit la nature violente des coïts dont raffolent les érotomanes, lesquels sont vécus comme des expériences de la perte, inhérente à la dépossession de soi qu'induit la nature extrême des jouissances que ces personnages recherchent.

C'est cet aspect qui justifie d'ailleurs tout le paradoxe romanesque de cette sorte de prodigalité charnelle. D'une part, le vertige des extrêmes génère un sentiment d'euphorie sexuelle chez les personnages alors que, d'autre part, ce même vertige menace de désorganiser l'intégrité corporelle. On peut dire de ce phénomène, lié à la sexualité de l'extrême et ayant trait aux usages actantiels des « *aphrodisia* » (Foucault, 1984 : 55) en postcolonie, qu'il crée autour de la matière corporelle une dialectique de l'attraction et de la répulsion. Cette situation montre à quel point le désir illimité du sexe constitue une menace pour la stabilité de la cohésion sociale.

Ce faisant, la pratique irresponsable de cette sexualité du désordre et de l'outrance condamne les individus engagés dans la quête douloureuse du jouir à se nier eux-mêmes en tant qu'être humain. Ils ne se considèrent plus que comme des corps-sexes, bons à pénétrer ou à être pénétrés. Mais en même temps, cette force libidinale cannibale, qui déborde les limites corporelles, peut aussi figurer la manifestation d'une aspiration actantielle de se libérer de toutes les pesanteurs sociales en matière des usages des plaisirs. En ce sens, le grotesque sexuel qui s'affirme à travers la figure de l'érotomane postcolonial est aussi porteur d'une promesse d'un vivre autre. C'est en ce sens qu'une telle démesure charnelle induit une altération ontologique qui affuble la figure de l'érotomane postcolonial de la marque du monstrueux, Les excès sexuels auxquels il s'adonne allègrement dans ses usages des plaisirs le placent de fait définitivement à l'écart de l'humanité. Cela le prédispose, *mutatis mutandis*, à nier de manière radicale l'humanité des autres par la force profondément instinctuelle de sa sexualité.

Conclusion

La sexualité pratiquée par l'érotomane postcolonial, tel que l'ont révélé les textes convoqués pour cette étude, comporte un potentiel destructeur et mortifère. À cet égard, la dimension monstrueuse qui s'affirme à travers la figure de l'érotomane postcolonial permet de « montrer » – au sens de *monstrare*, étymologie latine du mot « monstre » – aux lecteurs les aspects agressifs contenus dans ce *socius sexuel global*, à travers lequel les sujets postcoloniaux structurent la configuration de leurs imaginaires libidinaux.

En ce sens, parce qu'elle entérine la réduction métonymique des personnages en corps-sexes, la libéralisation du désir, en tant que fond culturel et idéologique qui rend possible le triomphe de l'érotomane postcolonial, est appréhendée comme une force sexuelle désorganisatrice des rapports sociaux. Elle menace de plonger la société tout entière dans un temps mythique caractérisé par la violence et le vertige, lequel rend « l'individu étranger à lui-même, l'aliène, fait confondre le fond avec la surface, [et enfin] l'animalise » (Tonda 2015 : 84).

Dans cette perspective, le libéralisme sexuel postcolonial qu'actualisent les œuvres des auteurs de notre corpus marque l'époque du triomphe dans la société de « l'individu monstrueux », présenté sous les traits de l'obsédé sexuel. Cette disposition mentale propre à l'érotomane postcolonial tend à suggérer que la nature débridée et iconoclaste des plaisirs dont il raffole placerait sa sexualité du côté de l'« incivilisation » (Sade, 1998 : 69).

Bibliographie

- AGAMBEN Giorgio, (2007), *Qu'est-ce qu'un dispositif ?*, Paris, Payot & Rivages.
- AMABIAMINA Flora et NANKEU Bernard Bienvenu, (2018), *Discours et sexe dans la littérature francophone d'Afrique. Vers un changement des mentalités ?*, Paris, L'Harmattan.
- ANANISSOH Théo, (1997), *Le Serpent d'enfer. Le roman africain et l'idée de la communauté politique : l'exemple de Sony Labou Tansi*, Lomé, Haho.
- ARISTOTE, (1992), *Éthique de Nicomaque*, Paris, Flammarion.
- ASTRUC Rémi, (2010), *Le Renouveau du grotesque dans le roman du XX^e siècle. Essai d'anthropologie littéraire*, Paris, Classiques Garnier.



- BAUDRILLARD Jean, (1970), *La Société de consommation*, Paris, Denoël.
- BAUDRY Patrick, (1991), *Le Corps extrême. Approche sociologique des conduites à risques*, Paris, L'Harmattan.
- BOURSEILLER Christophe, (2000), *Les Forcenés du désir*, Paris, Denoël.
- CHEVRIER Jacques, (2003), « Pouvoir, sexualité et subversion dans les littératures du Sud », *Notre Librairie*, n°151, *Sexualité et écriture*, pp. 88-93
- DELEUZE Gilles, (1967), *Présentation de Sacher-Masoch, le froid et le cruel*, Paris, Minuit.
- DERRIDA Jacques, (1967), *L'Écriture et la différence*, Paris, Seuil.
- DUFOUR Dany-Robert, (2007), *Le Divin Marché. La révolution culturelle libérale*, Paris, Denoël.
- DUFOUR Dany-Robert, (2009), *La Cité perverse. Libéralisme et pornographie*, Paris, Denoël.
- FOUCAULT Michel, (1984), *Histoire de la sexualité II, L'usage des plaisirs*, Paris, Gallimard.
- GARNIER Xavier, (2001), *L'Éclat de la figure. Étude sur l'antipersonnage de roman*, Berne, Peter Lang.
- GUILLEBAUD Jean-Claude, (1998), *La Tyrannie du plaisir*, Paris, Seuil.
- HENAFF Marcel, (1978), *Sade. L'invention du corps libertin*, Paris, PUF.
- MBEMBE Achille, (2010), *Sortir de la grande nuit. Essai sur l'Afrique décolonisée*, Paris, La Découverte.
- MELMAN Charles, (2002), *L'Homme sans gravité. Jouir à tout prix*, Paris, Denoël.
- MONGO-MBOUSSA Boniface, (2003), « Deux approches de la sexualité dans le roman congolais : Henri Lopes et Sony Labou Tansi », *Notre Librairie*, n°151, *Sexualité et écriture*, pp.66-73.
- LEVINAS Emmanuel, (1978), *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*, Paris, Martinus Nijhoff.
- HOBBS Thomas, (1982), *Le Citoyen ou les fondements de la politique*, Paris, Flammarion.
- JAUSS Hans Robert, (1978), *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard.
- LIPOVETSKY Gilles et SEROY Jean, (2008), *La Culture-monde. Réponse à une société désorientée*, Paris, Odile Jacob.
- SADE, (1998) *La Philosophie dans le boudoir*, in *Cœuvres III*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade ».
- SASSINE Williams, (1998), *Mémoire d'une peau*, Paris, Présence Africaine.
- LABOU TANSI Sony, (1979), *La Vie et demie*, Paris, Seuil.
- LABOU TANSI Sony, (1981), *L'État honteux*, Paris, Seuil.
- LABOU TANSI Sony, (1983), *L'Anté-peuple*, Paris, Seuil.
- TCHAK Sami, (2003), *Hermina*, Paris, Gallimard, coll. « Continents Noirs ».
- TCHAK Sami, (2006), *Le Paradis des chiots*, Paris, Mercure de France.
- TCHAK Sami, (2008), *Filles de Mexico*, Paris, Mercure de France.
- TONDA Joseph, (2005), *Le Souverain moderne. Le corps du pouvoir en Afrique centrale (Congo, Gabon)*, Paris, Karthala, coll. « Hommes et Sociétés ».

TONDA Joseph, (2015), *L'Impérialisme postcolonial. Critique de la société des éblouissements*, Paris, Karthala, coll. « Les Afriques ».