Cahiers Africains de Rhétorique

ISSN 2790-6108 | E-ISSN 2790-6116

AVIS DE LICENCE / LICENCE NOTICE

Version accompagnée de cet avis : 3 octobre 2026

CC BY-NC-ND 4.0

Attribution - Pas d'utilisation commerciale - Pas de modification

Avec l'autorisation déclarée par la revue au nom des titulaires des droits, cette version est proposée sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International.

Vous pouvez partager le document, sans usage commercial, en citant les auteurs et la revue, en indiquant la source et en fournissant un lien vers la licence. Cette licence ne permet pas de diffuser une version modifiée du document.

Les autorisations valablement accordées lors des diffusions antérieures, notamment sous CC BY-NC 4.0, restent applicables et ne sont pas retirées par cet avis. Les mentions antérieures figurant dans les pages originales ci-après sont conservées à titre historique.

Les auteurs conservent leurs droits. Le contenu scientifique et la pagination des pages originales sont intégralement préservés.

ENGLISH

With the journal's stated authorization from the rights holders, this version is offered under CC BY-NC-ND 4.0. You may share it for noncommercial purposes, crediting the authors and journal and linking to the licence. Distribution of modified versions is not permitted under this licence.

Permissions already validly granted for earlier distributions, including under CC BY-NC 4.0, remain in force. This notice does not revoke them. Earlier licence statements in the following original pages are retained as historical information. The original scientific content and printed pagination are preserved.

Texte de la licence / Licence terms

https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

CAHIERS AFRICAINS DE RHÉTORIQUE

Cahiers Africains de Rhétorique(fr), African Rhetoric Notebooks(An) **Vol. 2, N°02, pp.73-86, décembre 2023**
ISSN : 2790 -6108, EISSN : 2790-6116

Érotisme et poétique d'hybridation chez Koffi Kwahulé[1]

Dre **Nancy Mireille KANON**
Université Alassane Ouattara de Bouaké
nancy2mide@gmail.com

https://doi.org/10.55595/NMK2023

Date de réception : 2023-10-30 **Date d'acceptation :** 2023-12-22 **Date de publication :**2023-12-30

Résumé : Depuis le XIXe siècle, on assiste à une libération des mœurs témoignant de la surabondance du sexe dans laquelle baigne le contemporain au point d'être tolérée par les mœurs sociales et même religieuses. Le corps et les manifestations sexuelles s'affichent partout, notamment dans la littérature. D'une écriture et des représentations pondérées de la sexualité, les auteurs contemporains s'inscrivent dans une poétique osée, voire érotique. La présente contribution intitulée « Érotisme et poétique d'hybridation chez koffi kwahulé », s'articule autour de cet axe d'analyse. L'article prend en compte toute l'œuvre romanesque de l'auteur à savoir *Babyface*, (Paris, Gallimard, 2006,212 p), *Monsieur Ki, rhapsodie parisienne à sourire pour caresser le temps*, (Paris, Gallimard, 2010, 160 p) et *Nouvel An Chinois* (Paris, Zulma, 2015, 233p). Dans ces romans, l'auteur fait le pari d'une esthétique érotique. La sexualisation de la narration érotise autant la textualité que le discours narratif. Le corps du et dans le roman s'exprime et se libère des pesanteurs sociales par l'entreprise de jeux scripturaux et des thématiques afférentes à cette notion comme celles de l'amour, de la séduction et du romantisme. Notre approche qui se veut postmoderne, se limite à signaler la dimension socio-culturelle de l'érotisme. En examinant l'esthétisation du corps dans la fiction kwahuléenne, l'analyse explore la manière dont l'auteur construit les conduites et certaines pratiques sexuelles. Ainsi, le présent article en s'appuyant sur une analyse sémiotique narrative, démontre que l'exploitation ludique du corps aboutit à la déconstruction des idées reçues sur la création romanesque tout en posant une réflexion sur les valeurs et les normes culturelles contemporaines. En posant la problématique du corps comme paradigme de représentation des rapports de l'homme à son être et à la société, l'érotisme contribue à modifier le regard sur la sexualité en général, et amorce la reconfiguration du discours social sur le sexe qui se définit comme expression de la liberté du Sujet.

Mots clés : érotique, esthétique, corps, sexualité, hybridation

Erotism and poetic hybridization of Koffi Kwahulé

Abstract : Since the 19th century, we have witnessed a liberation of morals testifying to the overabundance of sex in which contemporary people are immersed to the point of being tolerated by social and even religious morals. The body and sexual manifestations appear everywhere, especially in literature. With balanced writing and representations of sexuality, contemporary authors are part of a daring, even erotic poetics. The present contribution entitled "Eroticism and poetics of hybridization of Koffi Kwahulé", is structured around this axis of analysis. The article takes into account all of the author's romantic work, namely Babyface, (Paris, Gallimard, 2006, 212

[1] Comment citer cet article : KANON N.M. (2023). Érotisme et poétique d'hybridation chez Koffi Kwahulé. *Revue Cahiers Africains de Rhétorique*, 2 (4), pp.73-85.

CAHIERS AFRICAINS DE RHÉTORIQUE

Cahiers Africains de Rhétorique(fr), Vol. 2, N°02, pp.73-86, décembre 2023
African Rhetoric Notebooks(An)
ISSN : 2790 -6108, EISSN : 2790-6116

p), *Monsieur Ki, rhapsodie parisienne à sourire pour caresser le temps* (Paris, Gallimard, 2010, 160 p) and *Nouvel an chinois* (Paris, Zulma, 2015, 233p). In these novels, the author bets on an erotic aesthetic. The sexualization of narration eroticizes both textuality and narrative discourse. The body of and in the novel expresses itself and frees itself from social constraints through the enterprise of scriptural games and themes relating to this notion such as those of love, seduction and romanticism. Our approach, which aims to be postmodern, is limited to pointing out the socio-cultural dimension of eroticism. By examining the aestheticization of the body in Kwahulean fiction, the analysis explores the way in which the author constructs behavior and certain sexual practices. Thus, this article, based on a narrative semiotic analysis, demonstrates that the playful exploitation of the body leads to the deconstruction of preconceived ideas about novelistic creation while reflecting on contemporary cultural values and norms. By posing the problem of the body as a paradigm for representing the relationships of man to his being and to society, eroticism contributes to modifying the view on sexuality in general and initiates the reconfiguration of the social discourse on sex which is defined as an expression of human's freedom.

Key words: erotic, aesthetic, body, sexuality, hybridization

Introduction

Nombreux sont les auteurs africains contemporains qui s'inscrivent dans une écriture osée et qui ne s'embarrassent d'aucune pudeur. La plupart de ces écrivains font le choix d'une écriture transgressive. Le roman devient ce lieu d'hybridations où se fécondent différentes pratiques artistiques et discursives. En son sein, se déploient des expériences audacieuses qui repoussent volontiers les limites du roman.

Les romans de K. Kwahulé s'inscrivent dans cette mouvance scripturale avec une esthétique du corps qui se dévoile au lecteur sans ambages. *Babyface*, *Monsieur Ki, rhapsodie parisienne à sourire pour caresser le temps* ainsi que *Nouvel an chinois* présentent des scènes sexuelles osées, des notions dévoilant la nudité de certains personnages, essentiellement, féminins. Avec *Babyface* et *Monsieur Ki, rhapsodie parisienne à sourire pour caresser le temps* le discours du corps et de ses manifestations sont dissimulés sous des thématiques dominantes telles que les questions de pouvoir, de guerre, d'amour et d'identité tandis que dans *Nouvel an chinois*, ils fonctionnent comme le levier de l'écoulement diégétique. La trame se tisse autour des désirs et des fantasmes sexuels ainsi que des scènes de masturbations quotidiennes du personnage principal. Le récit se lit à travers la sexualité débridée dudit personnage.

L'écriture du sexe, cependant, dans ces trois romans, ne s'articule pas que dans une logique d'exposition. Elle est une expression artistique (littéraire) du sexe et de la sexualité qui s'accompagne également d'un discours qui se livre dans le changement de code et de jeux de langage. On parle, dès lors, d'érotisation textuelle ou « *d'esthétisation du sexe* » (A. Coulibaly, 2017, p. 399) ou encore d' « ''*un érotisme de papier*'', *un érotisme fait de mots, de phrases et non de sexualité vécue*.» (M. Beauregard et A. Mercier, 1988, p.60). Il n'y a pas d'images visuelles (dessins, photos…), mais plutôt une représentation littéraire incitant le lecteur à faire preuve d'imagination, à deviner ce dont il est question dans ce qui est dit.

L'esthétisation du corps devient alors celle du texte et au-delà, conduit un discours sur les rapports de l'homme au sexe et à la société. C'est, en effet, à partir de l'écriture singulière de l'érotisme dans sa représentation des expériences des personnages comme

CAHIERS AFRICAINS DE RHÉTORIQUE
Cahiers Africains de Rhétorique(fr), Vol. 2, N°02, pp.73-86, décembre 2023
African Rhetoric Notebooks(An)
ISSN : 2790 -6108, EISSN : 2790-6116

Ézéchiel, Streaker, La Muse, etc… dans les sociétés dites modernes que K. Kwahulé dévoile un ensemble d'esthétique et de représentations socio-culturelles.

Ce faisant, comment apparaissent les manifestations érotiques dans le corpus et de quelles manières intègrent-elles le discours ? Aussi, en tenant compte de leur degré (thématique /discursif) de dissémination dans la textualité romanesque, quelle lisibilité ouvre-t-elle au corpus d'autant plus que le degré de pertinence diffère d'un roman à un autre ?

L'objectif de cette analyse consiste à examiner l'esthétisation du corps dans la fiction kwahuléenne. Elle va explorer la manière dont l'auteur construit les conduites et les pratiques sexuelles dans ses œuvres et ce, en mettent en évidence les stratégies narratives qui contribuent à renforcer l'aspect érotique de sa fiction. Du reste, elle va démontrer qu'en plus d'étendre le champ du romanesque, les dispositifs sexuels formalisent de nouvelles formes du roman, notamment, hybride tout en offrant une lecture du *dedans* de l'humain moderne.

Pour ce faire, l'étude définira un cadre théorique avec une insistance particulière sur la nuance existant entre l'érotisme et la pornographie dans la mesure où les deux notions se confondent dans l'imaginaire social. Par la suite, l'analyse du récit, des personnages et de l'espace perçus comme scénographie de l'érotique, permettra de dévoiler, pour finir, la symbolique de la poétique sexuelle de K. Kwahulé.

1. De l'érotisme littéraire

Les scènes sexuelles décrites, l'effusion d'images allusives imprégnées de sensualité et d'obscénité pourraient insérer, à tout point de vue *Babyface, Monsieur Ki, rhapsodie parisienne à sourire pour caresser le temps* et *Nouvel an chinois* au nombre de la littérature pornographique. Il n'en est rien si l'on se réfère à la fonctionnalité de la pornographie qui englobe une importante volonté de « *montrer* » par le biais d'images explicites de l'acte charnel à laquelle s'associe un intérêt commercial. La pornographie est le « *collage d'une réalité stéréotypée, illusion du naturalisme, standardisation des situations immédiates de la jouissance* » (A. Juranville, 2007, n°87, p.20) individuelle et/ou collective. Il s'agit de mimer des personnages reproduisant l'acte sexuel et tout ce qui s'y réfère en termes de situation de l'événement (le lieu, le moment, les personnages et leur psychologie…), de sensation et de jouissance.

Dans une telle théâtralisation de l'acte charnel à des fins commerciales, les corps agissent de manière mécanique sans rien ressentir, apparemment, sinon que de jouer un rôle d'embrayeur. Il s'agit de pousser le lecteur à la consommation de produits pornographiques et ses dérivés en manipulant son désir qui ne fait que croître par la lecture de textes très expressifs ou le visionnage de films ou encore d'images de nudité qui, au bout du compte, le séduisent, l'excitent et l'emballent pour finalement le pousser à l'achat.

La pornographie se donne, dès lors, comme une expérience subjectivée du plaisir immédiat. En effet, la pornographie demeure « *la représentation des pratiques sexuelles* » (A. Vaillant, 2015, p.11) des plus naturelles aux plus extravagantes dans le but de faire succomber le lecteur à ses instincts primaires. C'est la raison pour laquelle B. Mongo-MBoussa soutient que « '' *la pornographie est la mauvaise utilisation des instincts* […]'' » (A. Coulibaly, 2017, p.398). L'érotisme s'inscrit, par contre, dans un raffinement extrême du discours et s'appuie sur un ensemble de critères qui fondent sa noblesse comme l'indique D. Maingueneau dans l'œuvre *La Littérature pornographique*. Il met en évidence

CAHIERS AFRICAINS DE RHÉTORIQUE

Cahiers Africains de Rhétorique(fr), Vol. 2, N°02, pp.73-86, décembre 2023
African Rhetoric Notebooks(An)
ISSN : 2790 -6108, EISSN : 2790-6116

dans cette œuvre la distinction entre l'érotique et le pornographique à l'aide d'une série d'opposition à travers les termes

> direct vs indirect, masculin vs féminin, sauvage vs civilisé, frustre vs raffiné, bas vs haut, prosaïque vs poétique, quantité vs qualité, cliché vs créativité, masse vs élite, commercial vs artistique, facile vs difficile, banal vs original, univoque vs plurivoque, matière vs esprit, etc. (D. Maingueneau, 2007, p.26).

La pornographie est, pour ainsi dit, la copie des fantasmes, des pratiques et des conduites sexuelles en tout genre. Elle « *se pose comme un discours de vérité qui se refuse à ''tourner autour du pot'', qui entend ne rien cacher* » (*Ibidem*) tandis que l'érotisme s'enrobe d'un fort degré d'imagination et de créativité. L'érotisme est du domaine de l'imaginaire. Elle se dévoile dans l'implicite, le non-dit, la suggestion. Le terme dérive du latin ''eroticus'' et du grec ''erôtikos''. Erotique vient de ''erôs'' (le Robert, Langue française, 2010, p.103) qui signifie amour, désir sexuel. L'érotique renvoie à ce qui chante ou traite de l'amour et aussi au désir sexuel. En tant qu'adjectif, il qualifie les innovations qui portent sur les productions discursives de la sexualité et de l'amour. L'érotique ou l'érotisme ne sont pas à proprement parler l'acte sexuel en lui-même, mais un mode de représentation sexuelle humaine où le corps est confronté à des émotions. Ces notions se situent en dehors de l'acte sexuel, dans le désir à travers la différenciation de la réalisation de la jouissance. C'est la projection mentale afférant à la sexualité pouvant susciter en l'être humain toute forme d'excitation qu'elle soit sexuelle, sensuelle ou même émotionnelle. Il apparaît comme un jeu, une mise en scène de tout ce qui suscite, précède ou se passe pendant l'acte charnel. C'est une manière plus élaborée d'aborder sexuellement le corps et d'atteindre la plénitude sexuelle sans forcément passer par la fusion des corps dans certains cas.

L'érotisme, dans la littérature, s'inscrit également dans une mise en scène et une mise en texte de séduction entre l'auteur et le lecteur. Le corps du texte et le corps dans le texte se révèlent, dans l'intrigue, à travers un jeu de « *déplacement et de l'ornement pour séduire un spectateur ou un lecteur*» (D. Maingueneau, 2007, p.28). Celui-ci se trouvant obligé de flirter avec chaque mot, chaque image, chaque son. Cette monstration des corps textuel et sexuel érotise la lecture. C'est une stratégie scripturale qui permet ainsi à l'auteur de maintenir le lien avec le lecteur, de stimuler ainsi l'imagination de ce dernier et de susciter en lui le désir de découvrir, page après page, le texte. C'est cette tension que R. Barthes traduit à travers la métaphore du vêtement qui bâille car

> l'endroit le plus érotique d'un corps n'est-il pas là où le vêtement bâille ? dans la perversion (qui est le régime du plaisir textuel) il n'y a pas de « zones érogènes » (expression assez casse-pieds) ; c'est l'intermittence, comme l'a bien dit la psychanalyse, qui est érotique : celle de la peau qui scintille entre deux pièces (le pantalon et le tricot), entre deux bords (la chemise entrevoute, le gant, la manche); c'est ce scintillement même qui séduit, ou encore la mise en scène d'une apparition-disparition. (R. Barthes, 1973, p.19).

L'érotisme littéraire se construit, donc, dans le jeu érotique entre l'auteur et le lecteur. Il dit juste ce qu'il faut pour rendre le texte désirable, attirer l'attention du lecteur, l'aguicher en ''provoquant'' son désir de le découvrir. La lecture est ''érotisée''. Le premier excite le second par la construction singulière de son texte qui s'offre à lui dans une mise en scène du corps textuel. La recherche du sens devient l'ultime quête qui fait

CAHIERS AFRICAINS DE RHÉTORIQUE
Cahiers Africains de Rhétorique(fr), Vol. 2, N°02, pp.73-86, décembre 2023
African Rhetoric Notebooks(An)
ISSN : 2790 -6108, EISSN : 2790-6116

vaciller toutes les certitudes du lecteur de sorte à lui faire découvrir différents plaisirs : satisfaction romanesque, plaisir intellectuel et de lecture...pour atteindre la jouissance. Il affirme que le texte de jouissance est « *celui qui met en état de perte, celui qui déconforte […], fait vaciller les assises historiques, culturelles, psychologiques, du lecteur, la coexistence de ses goûts, de ses valeurs et de ses souvenirs, met en crise son rapport au langage*» (R. Barthes, 1973, p.25).

La littérature érotique « *constitue [dans ces conditions] un véhicule nécessaire à l'expression de l'expérience humaine du corps* » (R. Lemire, 2007, p. 42). La renonciation, entre autres, aux considérations morales, religieuses et politiques est une source de liberté et de découverte de soi dans l'intimité de son corps et /ou celui de l'autre car tout y est hors de portée des discours stéréotypés. Ce qui permet à l'individu de se mettre à nu, de dévoiler ses peurs les plus profondes, ses désirs les plus ardents, ses attentes, ses manques… On peut ainsi affirmer avec qu'à travers l'érotisme, c'est « *l'humain dans toute sa complexité [qui] est au centre de sa réflexion* » (*Ibidem*). Au demeurant, l'érotisme chez K. Kwahulé s'illustre dans ses romans à travers la narration et les personnages.

2. Jeu érotique et création littéraire chez Koffi KwahulÉ

D. Mainguenau soutient que « *le texte érotique est toujours pris dans la tentation de l'esthétisme, tenté de convertir la suggestion sexuelle en contemplation de pures formes* » (*Idem* p.28). En effet, l'érotisme dans la poétique de K. Kwahulé se situe dans une hybridation générique. La textualité du roman est contaminée par un autre code langagier empreint de sensualité, d'images charnelles érotisant volontiers les récits.

2.1 Une narration érotique : quand description rime avec érotisation textuelle

Dans *Monsieur Ki, rhapsodie parisienne à sourire pour caresser le temps,* la description d'une rixe ressemble à un acte charnel très sulfureux qui ne manque pas de titiller l'imaginaire du lecteur. On peut lire à la page 50 ce qui suit :

> Les deux jeunes filles s'agrippent, la copine de De Gaulle aux cheveux de sa rivale, et cette dernière à sa jambe droite. […] Les seins arrogants de sensualité, les fesses rondes et joufflues comme des fruits murs attendant le baiser d'une lame, les jambes entremêlées dans une espèce de sarabande indécente, les corps en sueur entrelacés des deux jeunes filles.

Les mots employés comme « *s'agrippent* », « *seins arrogants de sensualité* », « *fesses rondes* », « *jambes entremêlées* », « *entrelacés* » expriment le champ lexical de la sensualité et de la sexualité, voire de l'amour. On a l'impression que ces jeunes filles font l'amour quand on lit le récit. L'auteur joue avec la dualité sémantique des mots provoquant une sorte d'ambiguïté chez le lecteur. *Babyface* présente également des relations sexuelles atypiques. Dans un langage très érotisé et sans aucune obscénité, le narrateur décrit métaphoriquement une relation charnelle entre le père de Katadjé et Mami Wata, une déesse aquatique :

> Chaque saillie entrouvre les cuisses de Mami Wata sur une géhenne de sensualité. Sensation de dériver, sans fin, le long du sexe fiévreux de la sirène ; sensation d'être venu corps et âme, un sexe en feu, un corps-sexe-feu-de-brousse […]; sensation de la barre de feu qui troue,

CAHIERS AFRICAINS DE RHÉTORIQUE
Cahiers Africains de Rhétorique(fr), Vol. 2, N°02, pp.73-86, décembre 2023
African Rhetoric Notebooks(An)
ISSN : 2790 -6108, EISSN : 2790-6116

> pénètre, s'engouffre et s'abîme dans le brasier de la forge ; sensation du sexe raidi de tous les vacarmes du monde. […] Sensation de silence ouaté ; sensation de vide apaisé et plein. […] Sensation que c'est mal d'être si heureux. (p.15).

Le passage décrit poétiquement cet ébat sexuel en révélant avec subtilité les différentes sensations éprouvées lors de l'acte sexuel. La reprise anaphorique du mot « sensation » et la gradation ascendante des verbes « *troue, pénètre, s'engouffre et s'abîme* » dépeignent la passion, les sensations de plaisirs, de jouissance et de plénitude que ressentent les personnages. Le choix des mots et l'organisation narrative de cette scène transmettent le plaisir des amants au lecteur. Une autre scène décrite laisse encore plus perplexe le lecteur. Dans l'une des scènes de *Monsieur Ki, rhapsodie parisienne à sourire pour caresser le temps,* le narrateur homodiégétique juxtapose le récit de sa nuit d'amour avec Sue Helen à celle de la dernière visite du masque (les accolades sont les passages du masque que nous avons préférés ne pas mentionner):

> le frisson des tétons de Sue Helen entre l'index et le pouce […] mon impatience hérissée va et vient dans la fluide onctuosité des seins de Sue Helen, […] le corps de Sue Helen ondoie sous l'impudence de mes doigts, de ma langue, […]les entrechats de ma langue sur le dôme de son secret, puis les jambes qui à nouveau tentent de se refermer pour endiguer la tyrannie de la volupté que découvre son corps, ses cris de jouissance étouffés, et mes doigts qui à chaque fois que jouent à se refermer les cuisses les ouvrent encore plus larges […] (pp.122-123).

Les deux événements avancent au rythme de l'énonciation des souvenirs du suicidé. Des pans sont offerts au lecteur pour mieux se dérober à lui. Ce qui attise la curiosité du narrateur hétérodiégétique ainsi que celle du lecteur. La réminiscence de ces souvenirs fait naître en lui, le suicidé le désir, une érection qu'il tente de cacher à son interlocuteur (le masque) et chez le lecteur, une tension à savoir le désir de connaître le dénouement de ces deux histoires. Tous les deux, le narrateur hétérodiégétique et le lecteur sont pris dans un jeu érotique où l'association des corps et des mots alimente les mystères qui entourent les événements racontés, laissant, principalement, le lecteur, dans un état d'excitation mais aussi de questionnement.

Par ailleurs, d'autres séquences dans *Monsieur Ki, rhapsodie parisienne à sourire pour caresser le temps* s'offrent dans une verdeur déconcertante. C'est dans ce contexte que se situe celle de la page 49 à 50 où sont décrites les palabres de deux rivales. L'amante cocufiée est la première à s'exprimer sans fioritures :

> Sors d'ici ! Espèce de B.D.V.C (bordelle diplômée vendeuse de con) ! Toi seule tu as déjà baisé tous les garçons du village. Tout le monde te connaît pour ça. Maintenant mon de Gaulle arrive et tu le baises aussi ! Mais aujourd'hui je vais te montrer que c'est pas bon de baiser les garçons des autres. Façon je vais te frapper, même ta mère risque de ne pas te reconnaître. Si tu dis que ton urine brûle l'herbe comme le pétrole, sors ici ! Aujourd'hui de Gaulle que tu as baisé-là, tu ne vas plus baiser un autre garçon.

Sa rivale ne compte pas se laisser faire. Elle adopte un langage aussi déridé que celui de sa rivale en mettant subtilement en avant ses prouesses sexuelles :

> Ton de Gaulle, je l'ai baisé ! Et alors ? S'il t'aimait vraiment, pourquoi est-il venu chez moi ? d'ailleurs, il m'a dit qu'il ne t'aimait pas, qu'il t'avait suivie un moment parce qu'il croyait

CAHIERS AFRICAINS DE RHÉTORIQUE
Cahiers Africains de Rhétorique(fr), Vol. 2, N°02, pp.73-86, décembre 2023
African Rhetoric Notebooks(An)
ISSN : 2790 -6108, EISSN : 2790-6116

> que tu assurais au lit, or, tu n'assures rien du tout ; il dit que tu es aussi exaltante qu'un matin d'harmattan. Alors épargne la brise matinale de ton haleine de pet d'âne ! (p.50)

Ce court extrait, certes se caractérise par une tonalité comique et un discours trivial avec des mots comme « baisé, con » mais, en réalité, ce sont ces procédés narratifs qui lui confèrent son caractère réaliste, voire esthétique en plus d'informer le lecteur des véritables raisons de la rixe : une question de fesses. L'érotisation du récit offre une expérience de lecture inédite au lecteur qui est intrigué autant par la narration des événements que la description des personnages qui s'offrent à lui de manière érotisée.

2.2 Des personnages érotiques

Dans le corpus, sont mises en avant les caractéristiques physiques des personnages avec un accent poussé sur le haut corps chez les personnages féminins et le bas corps chez les personnages masculins. L'auteur y dissémine un vocabulaire érotique très dense, renvoyant au corps féminin, principalement les seins. On remarque dans *Monsieur Ki, rhapsodie parisienne à sourire pour caresser le temps* la description érotique de deux personnages féminins à l'aide de termes tels que « sein en l'air » (p.49), « *seins* » (pp.50, 136). À certains endroits, se lit une grande insistance sur la forme du sein tel qu'à la page 49 à travers des périphrases à valeur métaphorique telles que « *Le monde qu'il y a au balcon !* », « *les seins […] Les voilà ! Comme ça !* » ou encore l'emploi de la personnification avec « *seins arrogants* » à la page 50 sans oublier « *seins oblongs* » aux pages 121, 122, 123 et141. Ici, l'auteur convoque la fonction sexuelle du sein féminin. Le sein constitue une zone érogène sur le plan sexuel. Elle participe à cet effet à la séduction et à l'excitation de l'homme. Et, plus il est imposant (gros), plus il donnerait du plaisir à celui-ci. Les dires du narrateur le démontrent aisément. Les expressions hyperboliques à savoir « *des seins à te faire remuer un cadavre* » (p.49), « *des seins à te faire damner un pape* » (p.50) montrent l'impact des seins sur la jouissance masculine et aussi féminine. Autrement dit, une forte poitrine peut pousser la gent masculine à faire des choses aussi extraordinaires qu'insensées.

Dans *Nouvel an chinois*, le regard est axé sur la couleur de la peau. Le terme « sein » se situe aux pages 14 (3 fois), 15,16, 146 (2 fois), 147, 154, 155, 162. Le mot « téton », qui est l'extrémité du sein, est repérable à la page 154 et aux pages 14, 15 et 146 dans des expressions telles que « *tétons turgescents et souples cernés d'aréoles roses.* » La couleur de ces poitrines nous informe de l'identité de ces personnages féminins qui sont de race blanche.

Dans le cas de la description des personnages masculins, on constate une certaine pudicité de la part de l'auteur. Les attributs masculins, c'est-à-dire le sexe de l'homme est toujours désigné métaphoriquement. Le cas du portrait du ''nudisme'' de Streaker en est un exemple. Ce personnage secondaire de *Babyface* n'hésite pas à afficher son sexe, quel que soit l'endroit où il se trouve. Dans les différents passages du texte le présentant en train d'exposer sa nudité, son sexe est présenté grammaticalement sous le couvert du pronom complément « *l'*» (pp.81, 82), du pronom démonstratif « *ça* » (pp.80, 81, 82), de l'adverbe de lieu « *là* » (p.80) et de l'expression « *de ce côté-là* » (p.81) et le groupe nominal « *son affaire* » (p.81). En somme, la désignation de son organe sexuel est dévoyée.

CAHIERS AFRICAINS DE RHÉTORIQUE
Cahiers Africains de Rhétorique(fr), African Rhetoric Notebooks(An) **Vol. 2, N°02, pp.73-86, décembre 2023**
ISSN : 2790 -6108, EISSN : 2790-6116

Toutefois, à travers le regard de Mozati, le lecteur peut deviner la taille du sexe de Streaker. Cette dernière est, en effet, en admiration devant le sexe du personnage. Elle exprime, d'ailleurs, son ravissement en les termes suivants :

> […] je suis obligée de reconnaître que pour ce qui est de ça.., de ce côté-là, en tout cas, Streaker est merveilleusement bien équipé. Ça, il faut le reconnaître […]. Non. Un moment, en regardant ce que ce petit con traînait entre les jambes, je me suis surprise en train d'être heureuse pour Mo'Akissi. (p.80-81).

L'aveu de ce personnage féminin dévoile l'influence de la taille du pénis sur le plaisir de la femme. *A priori*, il y contribue énormément et, plus il est d'une taille impressionnante, plus il procure de plaisir à cette dernière. Comment démêler le vrai du faux ne concerne aucunement cette étude. Il est certain que la taille du pénis et la forme du sein influencent le plaisir sexuel des différents partenaires. En posant ainsi cette réalité à travers le regard du sexe opposé, l'auteur remet au goût du jour des questions et pratiques sexuelles considérées parfois comme des tabous qui, pourtant, favorisent l'épanouissement de l'individu et contribuent à la jouissance de son existence.

L'écriture kwahuléenne est aussi transversale. Le niveau d'interpénétration du discours sexuel entraîne des glissements du roman vers les genres à caractère typiquement érotique. Certaines scènes d'amour, dans les romans de K. Kwahulé, permettent par exemple la convocation des genres connexes comme le roman sentimental (romance, roman d'amour, roman à l'eau de rose, conte de fées…).

2.3 Érotisme et romantisme kwahuléen

Le roman sentimental a pour objet l'évolution d'une relation amoureuse entre deux protagonistes que tout éloigne au début, mais qui arrivent, grâce aux sentiments qu'ils ont l'un pour l'autre, à lever les obstacles pour finalement vivre heureux ensemble. La relation entre le suicidé et Sue Helen en est un exemple détourné. Leur relation répond très peu aux caractéristiques de ce genre littéraire. En recoupant les informations, le lecteur peut au moins situer une phase de séduction. Cette étape est cruciale dans la naissance d'une relation amoureuse. En ce sens que « *Séduire, c'est attirer quelqu'un à soi, s'imposer à lui, le soumettre dans le but d'obtenir son assentiment ou ses faveurs, même contre son gré ou son désir profond* » (M. Laxenaire, 2008, p.37). Sue Helen commence son jeu de séduction en attirant l'attention de son amant de manière subtile. On découvre son jeu à la page 68 de *Monsieur Ki, rhapsodie parisienne à sourire pour caresser le temps* :

> Chaque fois que Sue Helen me voit dans la rue ou dans les escaliers… […] Chaque fois je rencontre Sue Helen, que ce soit dans la rue ou dans les escaliers, Sue Helen me dit : '' Bonjour''. Si elle me raconte dix fois dans la journée, elle me dira ''bonjour'' dix fois et chaque fois les yeux baissés. »

La fréquence des salutations (10 fois), l'attitude feinte (qui en réalité est une provocation passive) de Sue Helen (les yeux baissés) ainsi que les lieux de rencontre (la rue et les escaliers) sont autant de stratagèmes de ce personnage pour s'imposer à la mémoire de celui qu'elle tente de conquérir. De cette manière, ces différents moments de rencontre

CAHIERS AFRICAINS DE RHÉTORIQUE
Cahiers Africains de Rhétorique(fr), Vol. 2, N°02, pp.73-86, décembre 2023
African Rhetoric Notebooks(An)
ISSN : 2790 -6108, EISSN : 2790-6116

font exister un espace de découverte et de désirs. Ce faisant, le mutisme qui est l'un des obstacles majeurs à leur relation est directement dépassé.

Ensuite vient l'acte charnel relaté avec sensualité et érotisme de la page 121 à 124 et qui va aboutir à une grossesse. On peut avancer l'idée d'une romance effective à partir de toutes ces différentes étapes. Leur histoire aurait pu être matière à récit exclusivement sentimental si l'auteur n'en avait pas réaménagé la configuration. Tous deux ne correspondent pas aux stéréotypes concernant les personnages de ce genre de littérature : ils n'ont aucun caractère ou physique exceptionnel. À cet effet, la mère de Sue Hélène affirme que sa fille est niaise et avare en paroles et le suicidé est décrit comme un étudiant expatrié africain reclus dans une chambre de bonne. Ce personnage, malade, discute régulièrement avec un masque africain qu'il est le seul à voir.

Il n'y a également aucune révélation de sentiment ni d'émotion qui pourrait entraîner le lecteur aux élans du cœur. Il ne connaît pas réellement la nature de leur relation encore moins ce qu'ils éprouvaient l'un pour l'autre si ce n'est que des suppositions. Le texte ne les évoque pas. Par contre, il décrit le rôle joué par Sue Helen dans la naissance de cette idylle. C'est elle qui, par son insistance, attire l'attention de son amant sur elle. Avec une telle attitude, elle déroge à la tradition en prenant les devants et en ''provoquant'' (séduire) son futur amant. Après leurs ébats sexuels, elle mettra fin à leur histoire sans en donner les raisons. L'amant comme le lecteur restent dans le doute. Et pour finir, l'amant de celle-ci se donne volontairement la mort, l'abandonnant seule avec une grossesse dont il ne sait rien.

Un tel réaménagement narratif impose une lecture moins confortable et institue un cadre plus ouvert pour aborder d'épineuses questions du contemporain. Il s'agit d'attirer le lecteur sur la problématique de l'amour et de ses réalités intrinsèques dans ce monde cosmopolite et libre sans forcément verser dans un romantisme exacerbé. L'intégration de cette romance inachevée, plutôt avortée, met en évidence, par contre, le féminisme de l'amante. Malgré sa condition, c'est elle qui met en branle sa romance, choisit et aguiche son amant de sorte à entamer leur histoire. Ses pulsions sexuelles la poussent à se dépasser pour satisfaire son désir. Son objectif atteint, elle l'abandonnera.

L'affirmation de Sue Helen à jouir de ses sens, l'écriture de la jouissance des corps plutôt que l'expression des sentiments et le choix d'un couple mixte de personnages ordinaires sont un moyen pour l'auteur de dévoiler les représentations réalistes de l'amour. En vrai, les relations amoureuses ne sont plus ce qu'elles étaient et l'amour ne triomphe pas toujours dans l'ère postmoderne. On peut dire que l'écriture du sexe qui sature *Babyface* et *Monsieur Ki* infléchit ses bornes et actualise le genre. Le dispositif érotique s'immisce dans le narratif sans discontinuité et contribue, « *à un recyclage des genres* […]. *[L'érotisme littéraire] dans son processus de recyclage dans le roman africain entre […] dans un nouveau cycle de production de sens et de signifiés* » (A. Coulibaly, 2005, p.221).

3. Sexualité et discours du *post-*

Dans la même veine que F. Lyotard qui stipule la fin des métarécits dans la société postmoderne, A. Coulibaly (2017, p.401) suggère « *la nécessité de nouvelles stratégies narratives* [...]. *Le corps s'impose [dès lors] dans toute sa centralité souterraine* » dans une perspective de vérité. On retient que la mise en texte du corps permet de découvrir ce qui se situe entre les lignes, dans les failles du discours du corps.

CAHIERS AFRICAINS DE RHÉTORIQUE
Cahiers Africains de Rhétorique(fr), Vol. 2, N°02, pp.73-86, décembre 2023
African Rhetoric Notebooks(An)
ISSN : 2790 -6108, EISSN : 2790-6116

La nudité des protagonistes politiques (Président, Abibi Diketé et La Muse) dans *Babyface* acquiert une valeur symbolique du point de vue de leur fonction dans le tissu narratif. Elle est une métaphore qui traduit la découverte de la supercherie orchestrée par ces personnages. Leur nudité a pour fonction de dévoilement de la vérité. En réalité, dans l'imaginaire social, les vêtements sont une sorte de masque, de ''camouflage'' aidant les hommes à se construire des personnalités facilitant ainsi leur socialisation. S'habiller, c'est une forme de déguisement qui est dépendante de ce que chacun souhaite exprimer et qui tient compte de qui on est et de ce qu'on veut être selon l'endroit et le moment où l'individu se trouve. Les hommes se vêtissent généralement selon le rôle qu'ils veulent jouer dans leur environnement social (séduire, provoquer, influencer les autres…). Les choix vestimentaires ne sont presque jamais anodins.

Par le choix des vêtements et les circonstances dans lesquelles ils sont portés, il y a tout un langage qui se définit volontairement ou non. Dès lors que nous nous retrouvons dans le plus simple apparat, c'est-à-dire le vêtement qui tombe ou le corps qui est nu, cela est une allégorie reflétant l'idée du masque qui tombe comme au théâtre. En de telles circonstances, les protagonistes dans *Babyface* présentés de la page 169 à 170 sans vêtements devant leurs armées respectives, traduisent l'éclatement de la vérité. À l'apparition de chaque protagoniste, le narrateur met principalement en évidence sa nudité. Concernant La Muse, on peut lire ceci : « *[…] Elle, nue, totalement nue*. » C'est le même procédé pour Abibi-Saboteur : « *Arrive Abibi-Saboteur […] ; il est nu.* » et pour le Président égalent : « *Arrive Président. Nu également*. » À travers l'adjectif qualificatif « *nu* » et l'adverbe d'intensité « *totalement* » dans le dénouement du texte, le narrateur accentue l'éclatement de la vérité. Toutes les différentes machinations politiques sont ainsi révélées à tous sans aucune possibilité d'une quelconque manipulation. Dans la suite des événements, chacun des trois personnages donne les raisons de la guerre qui sous-tendait une telle entreprise et qui, en réalité, n'était pour eux qu'un simple jeu de pouvoir aux dépens de la population. Avec une telle attitude, il va de soi que les politiciens peuvent être considérés comme des ''fous''. Car ceux-ci, en posant des actes qui se situent en dehors de la conscience sociale et de l'éthique que leur imposent leurs corps de métier, ne peuvent être considérés autrement.

Si le nudisme des politiciens met à nu leur folie (leurs jeux politiques mesquins), les scènes d'exhibition de Streaker, *a priori* s'inscrivent dans cette logique. En effet, ce personnage exhibe son sexe à tout vent : il baisse son pantalon en public lors d'une soirée avec ses amis, à l'église au sein même de laquelle il urine et dans la rue devant un cargo de policiers qui lui vaut un séjour macabre de six jours en prison. Toutefois, en s'attardant sur ces scènes, notamment les lieux de ses folies exhibitionnistes et leur contexte sociohistorique, une autre lecture se dévoile insidieusement si tant est qu'à ces endroits s'accole une forte valeur socioculturelle et politique. Il se trouve que ce personnage vit dans un contexte de guerre à Eburnéa. Il s'installe en lui la peur et le doute de ce qu'il peut advenir, et aussi, une remise en question des croyances sociales et des valeurs structurant la vie sociale. En effet, il ne croit plus en rien, surtout pas aux institutions sociales dont le rôle est de veiller au bien-être et à la sécurité du peuple. Elles se sont dévoyées en prenant plaisir à le martyriser. Voilà la vérité qui découle de son exhibitionnisme sexuel devant ses amis (qu'on peut considérer comme un microcosme de la société), à l'église catholique (pour faire référence à toutes les religions) et devant le cargo de policiers pour critiquer les États et l'armée. Aucune de ces composantes de la société, malgré ses prérogatives et

CAHIERS AFRICAINS DE RHÉTORIQUE
Cahiers Africains de Rhétorique(fr), African Rhetoric Notebooks(An) **Vol. 2, N°02, pp.73-86, décembre 2023**
ISSN : 2790 -6108, EISSN : 2790-6116

règles (d'amour, de tolérance, de paix, d'égalité, de justice…) n'ont pu empêcher la guerre à Eburnéa ainsi que le massacre des populations. Les actes de Streaker, quoique répréhensibles et anormaux sur le plan social, sont des voies détournées pour dire des vérités que la peur de représailles impose de recourir à d'autres moyens d'expression.

La ''folie'' de Streaker est de ce fait porteuse de message. Elle traduit l'atmosphère de la société actuelle. La violence dans les sociétés postcoloniales marquées par des guerres, les privations de libertés qui entraînent des traumatismes et des doutes existentiels tout en poussant le Sujet dans la folie. Streaker en est un exemple concret. Eburnéa aussi. Ce pays est en guerre : divisé en deux et géré par des politiciens véreux de part et d'autre. La folie apparaît comme motif de narrativisation pour mettre en scène les profondes crises que connaissent les États africains indépendants.

Le personnage d'Ezéchiel dans *Nouvel an chinois* est un fou de la masturbation. Replié sur lui, il ne se rend pas compte ni du caractère démesuré de ses séances de masturbations, encore moins de l'anormalité qui en découle. Les scènes d'amour fantasmées et les séances répétitives de masturbations d'Ézéchiel se situent, en effet, dans une dynamique discursive postmoderne d'une mise en scène du vide. Cet adolescent se trouve dans une famille disloquée où chaque membre ne se consacre qu'à lui-même pour mener une vie individuelle, carrément détachée de l'autre. Se retrouvant sans repère, Ézéchiel adhère à une culture hédoniste très active, adossée à des fantasmes, parfois incestueux. Son choix semble s'expliquer à la lumière de la nature narcissique du fantasme qui lui permet de se mettre en avant. Le fantasme est un « *scénario imaginaire où le sujet est présent. [Dans le fantasme*] *le sujet ne vise pas l'objet ou son signe. Il figure lui-même, pris dans la séquence d'images. Il ne se représente pas l'objet désiré, mais il est représenté participant à la scène* » (C.-B Clément, 1973 pp.37-38). Néanmoins, la jouissance qui s'accomplit dans ses activités libidinales est porteuse de rédemption. Sans le savoir, Ézéchiel est bloqué sur un souvenir refoulé qu'il ne cesse de répéter inconsciemment. La valeur de ce souvenir réside en ce qu'il est le catalyseur du bonheur familial avant la dislocation. Il se résume en une scène d'intimité des parents à laquelle l'enfant a été témoin à plusieurs reprises.

> En ces temps-là très, fréquemment, pendant qu'ils regardaient la télé, du sport, le père, manifestement mû par quelque appel, laissait soudain l'enfant en plan devant l'émission pour, avec la fausse nonchalance d'un chat, rejoindre la mère dans la cuisine. Presque toujours au moment où elle coupait les légumes. La mère de dos. Du salon, l'enfant la voyait le laisser la prendre par la taille, s'oublier un moment dans ses bras, avant de se retourner et l'enlacer à son tour, lascive, le couteau des légumes toujours dans la main. Sans agressivité. (pp.230-231).

La scène primitive qu'il articule sur son souvenir-écran constitue la barrière entre la réalité et lui. La jouissance sexuelle et la complicité de ses parents à ce moment-là avaient des répercussions positives sur l'ensemble de la famille puisque toute la famille était très heureuse à cette époque. C'est cet instant de partage dans l'intimité des corps qui assurait l'amour, l'harmonie et la stabilité qu'il souhaite reproduire. Son désir est, dans ces conditions, de faire renaître l'amour filial, rompu avec le décès du père. Alors travaille-t-il à la reconstruction de ce souvenir par la fusion de celui-ci et d'autres évènements du point de vue de la personne qu'il est à présent. C'est ainsi que sa mère, sa sœur et Melsa Coën, pour ne citer que celles-là, sont les icônes de ses scénarii fantasmatiques.

CAHIERS AFRICAINS DE RHÉTORIQUE
Cahiers Africains de Rhétorique(fr), African Rhetoric Notebooks(An) **Vol. 2, N°02, pp.73-86, décembre 2023**
ISSN : 2790 -6108, EISSN : 2790-6116

Par ailleurs, il est intéressant de relever que la réactualisation du souvenir-écran est condensée dans la figure fantasmatique de sa mère qui marque les relations affectives d'Ézéchiel. On constate que la description des fantasmes s'articule à plusieurs reprises autour de la figure de sa mère avec une insistance particulière sur les seins de celle-ci que justifient les premières pages du récit. Ces pages expliquent les origines de ce lien affectif très étroit entre Ézéchiel et sa mère.

> Le souvenir, c'est cela, le plaisir qui a pénétré mes incisives naissantes, pénétré mes gencives, qui a pénétré ma langue, pénétré ma bouche, pénétré ma gorge, tout le corps jusqu'à mon bourgeon de sexe. Le souvenir, c'est ce plaisir qui m'a pénétré alors. Le souvenir, ce sont aussi les yeux de mère. Mi-clos de volupté étourdie au moment où j'ai planté mes petites dents dans son téton. […] (*Nouvel an chinois*, pp.14-15).

La période de son enfance dont il parle, est ce que F. Sigmund appelle le « stade oral », c'est-à-dire la période de découverte des sensations par l'enfant, principalement, le plaisir de manger. S'inspirant de Freud, V. Jouve explique à cet effet que c'est

> Le plaisir de manger qui, durant cette période, détermine le rapport de l'enfant au monde. Le stade oral est ainsi marqué par l'incorporation : le petit enfant aime avant tout ce qu'il mange [le lait maternel] et veut manger ce qu'il aime [à travers le sein de sa mère]. Cette condensation des deux sens du verbe ‘‘aimer’’ explique la force de l'identification à la mère. (V. Jouve, 2013, p.130)

Le narrateur confirme ainsi ce lien et l'origine des fantasmes en affirmant qu' :

> il n'y a jamais eu entre eux de areu areu, de mots, de regards complices encore moins pour que cela advînt ; la bouche de l'enfant et les seins de la mère le leur ont imposé, le leur ont rappelé. Comme un souvenir d'avant éclosion du commencement. […] C'est à l'impasse de cette morsure dans le sein gauche que s'adossent tous les autres souvenirs. De beaux seins. (p.14).

Avec une mère qui sombre dans la folie, Ézéchiel recrée la figure de cette dernière dans le personnage de Melsa Coën. L'analogie est entièrement assumée. Dans la réalisation de son fantasme sexuel, Ézéchiel attribue les traits de la poitrine de sa mère (seins avec des attaches fermes, seins qui tiennent dans mes mains, des tétons turgescents et souples cernés d'aréoles roses) à Melsa Coën comme à la page 140 où Ézéchiel s'imagine faire l'amour sur la plage avec Melsa Coën :

> Je porte mon regard ailleurs vers la poitrine de Melsa […] Avant que ma tête ait le temps de penser quoi que ce soit, je déchire son T-shirt. J'arrache la culotte. […] Le sourire canaille, elle ouvre lentement les jambes. […] Ces seins avec des attaches fermes. […] Ces seins juste faits pour tenir dans mes mains. […] Ces tétons turgescents et souples qui défient le bout de ma langue. Mais surtout les aréoles. Le rose des aréoles. Oh mon Dieu ! Ce rose ! […] (pp.140- 146) .

L'analogie qu'établit inconsciemment Ezéchiel entre Melsa et sa mère à travers le sein « aux tétons turgescents » a une double fonction : celle d'exprimer son mal-être et de retrouver son enfance, période d'intense affection et de complicité entre une mère et son fils, de protection et de quiétude traduites par la répétition de ses souvenirs. La forte présence du sein féminin dans le discours textuel renvoie à la figure de la mère. Autrement

Cahiers Africains de Rhétorique(fr), African Rhetoric Notebooks(An) **Vol. 2, N°02, pp.73-86, décembre 2023**
ISSN : 2790 -6108, EISSN : 2790-6116

dit, c'est un retour aux sources, à notre histoire individuelle, communautaire aussi, qui doit être prise en compte dans la construction de l'identité de l'individu afin de le guérir de son mal-être pour affronter ce monde individualiste. S'accrocher au sein maternel est une lueur d'espoir, catharsis pour Ézéchiel qui est à la recherche de lui-même.

L'introspection sexualisée d'Ézéchiel et l'exhibitionnisme de Streaker les mettent à l'écart du monde qu'ils tentent d'appréhender. Ces personnages à travers leurs différentes actions, qui scandent la narration, font voir au lecteur le chaos du monde. Ces récits hétéroclite et hybride sont l'image des personnages. Les drames de chacun d'eux donnent lieu à réfléchir à la théâtralité de la vie moderne qui se délie dans des horizons multiples.

Conclusion

En définitive, les représentations érotiques diffèrent d'un roman à un autre en suivant un mode de fonctionnement propre à chacun des textes. *Babyface* présente un discours érotique qui fait la satire des mœurs politiques. Car les errements des pays africains postcoloniaux ont des conséquences désastreuses sur l'individu dont le corps devient l'ultime exutoire des souffrances endurées. Avec *Monsieur Ki, rhapsodie parisienne à sourire pour caresser le temps*, les manifestations du corps se dévoilent comme expression de diverses formes d'amour et de sexualité assumée. Dans la quête de plaisir, les êtres se libèrent de l'emprise sociale et se laissent guider par le désir de la jouissance. Tout au long de la narration, *Nouvel an chinois* présente l'esthétisation du corps comme indissociable à la quête identitaire du personnage principal. Les nombreuses scènes sexuelles fantasmées sont une introspection, un retour à soi et une affirmation de l'identité hybride du personnage. Le sexe n'est plus un tabou. Au cœur de l'écriture kwahuléenne, il demeure une poétique qui donne la latitude de lire au-delà de l'intimité des individus. L'érotisme donne l'occasion au texte de se dire autant à travers les corps nus que le corps du texte élargissant à d'autres perspectives, la lisibilité du récit. En sus, le texte, par l'intégration d'autres formes génériques afférant au sexe dans sa matérialité, s'inscrit dans la veine postmoderne qui porte plus d'intérêt à ce qui s'inscrit dans le divers et l'implicite. Ce faisant, K. Kwahulé élabore une écriture hybride et construit en filigrane une remise en cause des normes sociales.

Bibliographie

BARTHES R., 1973, *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil, 110p.

BEAUREGARD M. & MERCIER A., 1988, « Une lecture *d'Oeuvre de chair, récits érotiques* d'Yves Thériault » in *Études littéraires*, vol. 21, n°1, pp 59–73, consulté 1/07/2023, disponible sur https://doi.org/10.7202/500836ar,

C.-B Clément, 1973 « De la méconnaissance : fantasme, texte, scène », in *Languages*, 8e année, n°31, Sémiotiques textuelles, pp 36-52 consulté le 17/11/2021, disponible sur : https://doi.org/10.3406/lgge.1973.2234,

COULIBALY A., 2017, *Le postmodernisme littéraire et sa pratique chez les romanciers africains d'Afrique noire*, Paris, L'Harmattan, 482p.

COULIBALY A., 2005, « Discours de la sexualité et postmodernisme littéraire africain »

Cahiers Africains de Rhétorique(fr), African Rhetoric Notebooks(An) **Vol. 2, N°02, pp.73-86, décembre 2023**
ISSN : 2790 -6108, EISSN : 2790-6116

in *Présence Francophone* : Revue internationale de langue et de littérature, vol 65, n°1, Article 13, pp. 211-231.

JOUVE V., 2013, *Poétique du roman*, Paris Armand Colin, 3e edition, 222p.

JURANVILLE A., 2007, « L'érotisme en question. Regard sur quelques aspects de la littérature féminine contemporaine » in *Connexions*, n°87, pp.19-42, consulté le 29/08/2020, disponible sur : http://www.cairn.info/revue-connexions-2007-1-page-19.htm,

LAXENAIRE M., 2008, « Séduction masculine, séduction féminine » *in Le Journal des psychologues*, vol.6, n° 259, pages 37 -42, consulté le 01/07/2023, disponible sur : https://www.cairn.info/revue-le-journal-des-psychologues-2008-6-page-37.htm,

LEMIRE R., 2007, « Un pari érotique / Des corps et du papier, de Marc Chabot. Leméac, « L'écritoire », 153 p » in *Spirale*, n°216, pp.42-43, consulté le 01/07 :2023, disponible sur : https://id.erudit.org/iderudit/10326ac,

VAILLANT A., 2015, « Pornographie ou obscénité ? » in *Romantisme*, vol. 1, n°167, pp. 8 -12, consulté le 01/07/2023, disponible sur : https://www.cairn.info/revue-romantisme-2015-1-page-8.htm,

VINCENT-BUFFAULT A., 2007, « Érotisme et pornographie au XIIIe siècle : les dispositifs imaginaires de regard » in *Connexions*, 2007, n°87, pp.97-10', consulté le 29/08/2017, disponible sur : https://www.cairn.info/revue-connexions-2007-1-page-97.htm,

Copyrights
Le copyright de cet article est conservé par l'auteur ou les auteurs, les droits de première publication étant accordés à la revue. Il s'agit d'un article en libre accès distribué selon les termes et conditions de la licence Attribution-NonCommercial 4.0 International