



**HAL**  
open science

## Baisers palimpsestes, baisers connectés

Elara Bertho

► **To cite this version:**

Elara Bertho. Baisers palimpsestes, baisers connectés. Revue d'études culturelles (Dijon), 2023, 10, pp.99-115. hal-04351376

**HAL Id: hal-04351376**

**<https://hal.science/hal-04351376>**

Submitted on 18 Dec 2023

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# ***BAISERS PALIMPSESTES, BAISERS CONNECTÉS : SENGHOR, ONDJAKI, OUOLOGUEM, MBOUGAR SARR***

## **Introduction**

À quoi pensons-nous lorsque nous embrassons ? À quoi pensent les écrivains lorsqu'ils racontent des baisers ? Épineuses questions qui évoquent tout à la fois le caractère incarné du texte et de l'acte amoureux, de sa résonance dans le corps du lecteur qui revit sa propre expérience amoureuse, et des stratégies d'écritures en lien avec les bibliothèques personnelles des écrivains, qu'elles soient populaires ou savantes. Raconter le baiser, c'est se brancher à une série de bibliothèques et vidéothèques mondiales, orales et écrites, dans toutes les langues du monde. C'est affronter les clichés et les stéréotypes, du mythe hollywoodien du baiser volé et de la femme ravie au baiser chaste du troubadour courtois. J'analyserai un choix de baisers de la littérature africaine, en assumant un caractère très personnel, très hétéroclite, en n'ayant aucune prétention à l'exhaustivité<sup>1</sup>. Je propose plutôt un inventaire de baisers en étudiant à chaque fois les intertextes mobilisés, les branchements effectués, les clins d'œil et les détournements. Le fil rouge sera le rapport de ces baisers au palimpseste : je ne choisirai donc pas au hasard les textes, mais en fonction de leur manière d'exemplifier un type de mobilisation de la bibliothèque mondiale.

## **D'introuvables baisers ?**

Commençons cette déambulation littéraire par un constat un peu gênant : les baisers ne sont pas légion dans la production littéraire africaine. Il est toujours délicat d'attester du vide d'un motif dans tel ou tel champ littéraire puisque ledit constat ne demande qu'à être balayé par une foule de contre-exemples. Pour être prudente, accordons-nous donc sur la formulation suivante : il y aurait comme une relative rareté du motif du baiser. Peu ou pas de baiser chez Camara Laye, chez Cheikh Hamidou Kane : classiques parmi les classiques, ces auteurs se concentrent sur l'enfance, le roman d'apprentissage, l'entrée dans l'âge adulte

---

<sup>1</sup> D'autres articles seraient à écrire par exemple sur les baisers écrits par des femmes, comme Léonora Miano et son écriture du corps féminin désirant (je renvoie au dossier de Catherine Mazauric, « Présentation. Léonora Miano, déranger le(s) genre(s) », *Études littéraires africaines* (2019/47), Association pour l'Étude des Littératures Africaines (APELA), p. 63- 66.) ou encore au baiser « queer » chez Max Lobe, entre autres possibles. L'écriture de cette conférence est peuplée de masculinités qui interrogent les dynamiques de production normée de l'hétérosexualité, par le burlesque, par le détour, comme on le verra en partie finale de cet article.

au sein d'un empire colonial, chacun de ces éléments constituant réellement de véritables topiques. Le corps y est le corps d'un sujet, colonisé. Il peut être éventuellement clivé, disjoint, par l'éducation de l'école des Blancs, vécue comme une souffrance par le jeune Diallo de *l'Aventure ambiguë*<sup>2</sup>. Il est un corps politique mais est-il également un corps désirant ?

Cachez ces lèvres que je ne saurais voir ! Le baiser, la bise, n'est pas le marqueur social qu'il peut être en France pour se souhaiter la bienvenue par exemple. Le baiser amoureux n'est pas non plus le poncif littéraire de la déclaration amoureuse lyrique comme il peut l'être en Europe. Est-ce à dire que le corps sensuel littéraire disparaît totalement en Afrique ? Bien entendu non : mon postulat de départ est trop massif pour être honnête. Il me sert néanmoins à affirmer la prédominance du corps politique sur le corps désirant – ce corps incarné, sensible, sensuel – dans une économie générale de la première production littéraire africaine. Longtemps, donc, le corps politique du sujet colonial l'emporte sur le corps amoureux en littérature. Le constat, à large échelle et donc nécessairement imparfait, permet de mesurer l'écart dont feront preuve les écrivains qui s'empareront du motif du baiser par la suite : il sert à mettre en évidence le pas de côté de ces auteurs qui s'intéresseront à la dimension sensible du désir amoureux ou plus largement du désir sexuel de leurs personnages – dans un contexte raciste de sexualisation des corps noirs<sup>3</sup>. J'aborderai la question de biais, par l'angle de la réécriture, de l'intertextualité. Par le branchement de ces écrivains aux imaginaires globalisés, en somme.

### **Baisers connectés, baisers palimpsestes**

Senghor, Ondjaki, Ouologuem et en conclusion Mbougar Sarr : assurément, ces auteurs n'ont rien d'autre en commun que d'avoir écrit le baiser, le charnel, la fusion fugace de deux corps, en usant de métaphores parfois savantes, parfois populaires, en réécrivant en tout cas un corpus intensément connecté et branché (pour reprendre l'anthropologie des « branchements » de Jean-Loup Amselle<sup>4</sup>) au monde.

1. Baisers mystiques. Dans « Chants pour Signares », Senghor évoque le baiser à de nombreuses reprises<sup>5</sup>. L'amour pour Naëtt, qui devint ensuite une « signare » plus indéfinie, est une constante de la série de poèmes. Il

---

<sup>2</sup> Cheikh Hamidou Kane, *L'aventure ambiguë ; récit*, Paris, Julliard, 2011 [1961].

<sup>3</sup> Il existe un stéréotype raciste de sexualisation des corps noirs et d'hypererotisation des colonisés qui perdure encore de nos jours, mais le baiser semble relativement exclu comme signe de tendresse et non d'acte sexuel en tant que tel.

<sup>4</sup> Jean-Loup Amselle, dans *Branchements. Anthropologie de l'universalité des cultures*, Paris, Flammarion, 2011, s'oppose aux mythes de puretés originaires des cultures, préférant porter la focale sur les logiques de syncrétismes et de croisements – ce qui me semble particulièrement fécond pour penser la création littéraire.

<sup>5</sup> J'utilise l'édition du CNRS, Léopold Sédar Senghor, *Poésie complète*, Paris, France, CNRS éditions / ITEM / Agence universitaire de la francophonie, 2007. Les auteurs des notes y sont nombreux mais j'ai une dette particulière à l'égard de celles de Jean-René Bourrel.

s'agit d'une quête mystique, religieuse, politique : la figure de la femme aimée est celle d'une symbolique générale de l'idéal, qui n'est pas sans rappeler les figures de la grande lyrique amoureuse courtoise du Moyen Âge. La bibliothèque intérieure, sous-jacente à ces baisers chastes, va donc de l'oralité des djeli aux poètes troubadours courtois. Senghor revendique les deux affiliations et joue du multilinguisme pour construire une mythologie personnelle.

2. Baisers des jeunes premiers. Chez Ondjaki, dans *Les transparents*<sup>6</sup>, le toit d'un immeuble à Luanda est le lieu d'un cinéma improvisé. On y passe des films pornographiques européens, mais comme il n'y a pas le son, ce sont les spectateurs qui font les bruitages. Sur le même toit, quelques jours plus tard, au clair de lune, deux jeunes gens s'embrassent et font l'amour pour la première fois. La référence cinématographique, à l'opposé du film pornographique, est celle de la grande comédie romantique à l'américaine où les deux jeunes protagonistes avouent leur amour mutuel. Épisode secondaire de l'intrigue, ce dénouement amoureux est représentatif des branchements multiples de la culture angolaise au marché mondial du cinéma.
3. Baisers du X. Dans les *Mille et une bibles du sexe*<sup>7</sup>, Yambo Ouologuem se joue des affiliations littéraires en publiant sous pseudonyme un roman pornographique. Revendiquant une liberté de ton en tant qu'auteur africain, ce qui lui est dénié, il décrit – jouant des modèles littéraires sadiens – une succession d'actes sexuels transgressifs, du viol aux pratiques sadomasochistes. Le modèle cinématographique du « X » joue également un rôle fondateur. La sexualité est ici une modalité de transgression littéraire où la machine à fantasmes sert à déjouer les affiliations racisées des champs littéraires. J'adresserai pour finir un petit clin d'œil à Mohamed Mbougar Sarr, tout récent Goncourt 2021 qui réécrit Ouologuem dans *La plus secrète mémoire des hommes*<sup>8</sup>, et qui s'en donne à cœur joie dans la mobilisation du baiser.

### **Baisers mystiques : Senghor, entre deux rives**

#### **Senghor, entre le troubadour et le griot : amours de bibliothèques, entre deux rives**

Senghor illustre des baisers tout à fait particuliers, et c'est en cela qu'il m'intéresse : il exemplifie le baiser qui relie les bibliothèques lyriques entre elles. Ses baisers sont des baisers de bibliothèques, de bibliophiles peut-être

---

<sup>6</sup> Ondjaki, *Les Transparents*, Paris, Points, 2017.

<sup>7</sup> Yambo Ouologuem, *Les mille et une bibles du sexe*, Chateaufort-le-Rouge, Vents d'ailleurs, 2015.

<sup>8</sup> Mohamed Mbougar Sarr, *La plus secrète mémoire des hommes*, Paris, Dakar, Philippe Rey / Jimsaan, 2021.

également, autrement dit de termes rares et de croisements de sources. L'amour qu'il voue au personnage de la « Femme noire », illustrée dans le célèbre « Femme nue femme noire » est celui d'un amour idéal, total, cosmique : celui de la Négritude se fondant sur les forces vives de l'âme noire. L'amour pour Naët – Ginette Éboué, sa première femme – qui deviendra ensuite la « signare » plus indéfinie, avant de se réincarner en une autre femme précise, la Normande Colette Hubert (la Princesse de Belborg), est tout à la fois pour Senghor hautement charnel et hautement symbolique. Le poète se plaît à jouer sur les deux tableaux, de l'amour symbolique, quasi mystique, et de l'incarnation bien réelle des corps qui se cherchent<sup>9</sup>. Il combine pour cela deux traditions de la lyrique, celle des troubadours et celle des griots de son enfance, en pays sérère<sup>10</sup>. Il endosse lui-même le rôle de griot – *djâli* selon la graphie qu'il adopte dans « Le retour de l'enfant prodigue II » – pour dire l'expérience amoureuse, mais un griot sensible à la bibliothèque européenne<sup>11</sup>. C'est ce tressage des poésies amoureuses qui correspond au baiser-palimpseste chez Senghor.

Comment se dit le baiser chez Senghor, cette alliance mystique avec la femme rêvée ? Par la métaphore : le goût, le palais, la soif, tour à tour. La bouche de l'amante est un plat dont l'aède se repaît, une source miraculeuse, un mets aux mille saveurs. La métaphore de la soif est évoquée dans « Chants pour signare » (Nocturnes) « je boirai à la source d'autres bouches » (p. 336). de même que la métaphore gustative pour dire la joie du baiser et la mélancolie de la séparation

Ce long voyage ma Sopé ! ce lent baiser comme le doux amer [...]  
Ce clair voyage ma Sopé ! ce baiser de nuit à l'espoir des gares  
Ce lourd déchirement des cœurs, ce long sifflement au départ des gares (p. 347)

ou encore dans le très célèbre « Femme nue femme noire », « Fruit mûr à la chair ferme sombres extases du vin noir, bouche qui fais lyrique ma bouche ». La bouche même de la muse fait advenir le poète. La femme réelle cède le pas à la figure idéale, porteuse d'un amour mystique, qui élève l'âme. Signalons ici

---

<sup>9</sup> Cette alternance est déjà présente dans la littérature médiévale, en témoigne la notion d'inconvenance chez Charles d'Orléans qui décrit bientôt cette alternance entre le corps rêvé et le corps réel dans l'esprit du troubadour, Timothy Joseph Tomasik, « Les Chansons de Charles d'Orléans : Des jalons pour une poésie inconvenante ? » [en ligne], *Le Moyen Français* (2012), Brepols Publishers, disponible sur <https://www.brepolsonline.net/doi/abs/10.1484/J.LMFR.3.179>, (consulté le 25 novembre 2021).

<sup>10</sup> Mboussa signale dans son article sur les lyriques amoureuses dans les littératures africaines que Senghor se situe entre ces deux traditions poétiques : Boniface Mongo-Mboussa, « Lyriques amoureuses », *Africultures* (2005/2), Africultures, p. 12- 18.

<sup>11</sup> Voir l'étude de Jean Derive, « La littérature orale de l'œuvre poétique de Senghor », 2005, [https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00344027/file/La\\_Litterature\\_orale\\_dans\\_l\\_oeuvre\\_poetique\\_de\\_Senghor.pdf](https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00344027/file/La_Litterature_orale_dans_l_oeuvre_poetique_de_Senghor.pdf)

que le baiser amoureux côtoie d'autres formes de démonstration d'affection : la caresse du visage (« Femme pose sur mon front tes mains balsamiques », dans « Nuit de Sine ») le repos contre les seins de l'amante (dans le même poème, « ma tête sur ton sein chaud »)<sup>12</sup>...

Cette double rive, de la tradition courtoise des troubadours et de la tradition griotique, se voit particulièrement dans « Que m'accompagnent koras et balafons » daté de 1939 (*Chants d'ombre*, p. 32) :

Elle m'a dit « Seigneur » !  
Choisir ! et délicieusement écartelé entre ces deux mains amies  
– un baiser de toi Soukeïna ! – ces deux mondes antagonistes  
Quand douloureusement – ah ! je ne sais plus qui est ma sœur et qui est ma  
sœur de lait  
De celles qui bercèrent mes nuits de leur tendresse rêvée, de leurs mains  
mêlées  
Quand douloureusement – un baiser de toi Isabelle ! – entre ces deux mains  
Que je voudrais unir dans ma main chaude de nouveau.  
Mais s'il faut choisir l'heure de l'épreuve  
J'ai choisi le verset des fleuves, des vents et des forêts  
L'assonance des plaines et des rivières, choisi le rythme de sang de mon corps  
dépouillé

Revendiquant les héritages littéraires de Claudel, du *Cantique des cantiques*, Senghor propose ici une poésie amoureuse fondée sur l'alternance entre deux mondes, celui de l'enfance de Joal et celui de l'Europe contemporaine, plongée dans l'épreuve qui est bien entendu la guerre en cours. Ce choix est métaphorisé par deux jeunes filles, Soukeïna et Isabelle (la sœur, la sœur de lait – à la blancheur de lait tout autant que du même lait, en jouant sur la polysémie), dont le poète reçoit tour à tour deux baisers. Et ce supplice amoureux fait se côtoyer les contraires – tout comme Louise Labé le décrivait déjà dans ses sonnets sur l'amour (« je vis je meurs » entre bien d'autres influences pétrarquistes et ronsardiennes) – dans un écartèlement délicieux, amplifié par la répétition à l'initiale du vers par la circonstancielle « quand douloureusement ». Le baiser est à la fois le baiser d'amour, de l'amant déchiré, et le baiser de paix de la sœur idéale. La douleur est davantage une douleur métaphysique, de scission, de clivage du sujet, qu'une douleur amoureuse. Le

---

<sup>12</sup> Au Sénégal, le baiser n'est certes pas le signe social qu'il est en France. Un rapprochement est à faire à cet égard avec Mohamed Mbougar Sarr qui signale cet écart culturel lorsque deux personnages qui se sont connus en France hésitent à se faire la bise à Dakar : « Le lendemain, au moment de nous séparer, Aïda et moi avons hésité : une bise ? un baiser ? une poignée de main ? un petit coucou des doigts ? La rue toute entière nous entravait : et la culture, et les regards, et nos couleurs de peau, et ses longs cheveux tressés en une longue natte qui semblait capter toute la lumière et midi dans son dos [...]. On opta d'un commun accord silencieux pour la bise – mais sur une seule joue (et très près de la bouche). Je prie soin d'effacer la trace écarlate à côté de mes lèvres avant de rentrer. » (p. 354).

baiser n'est alors que le signe de la double élection par deux instances contraires. Pour autant le poète décide de ne pas choisir, préférant rester entre les deux rives, également entre les bibliothèques littéraires, puisqu'il choisit une voie qui les réconcilie : le « verset des fleuves, des vents et des forêts / l'assonance des plaines et des rivières ». La dimension écologique de l'ancrage dans un paysage vécu, vivant, incarné, la dimension sensorielle et poétique du paysage : tout cela nourrit la poétique de Senghor, finalement essentiellement écologique comme le soutient Xavier Garnier dans son ouvrage sur les écopoétiques africaines<sup>13</sup>.

**La lyrique est politique : en un baiser, dire le monde qui sombre et qui renaît**

Dans « Chant de Printemps. Pour une jeune fille noire au talon rose » (*Hosties noires*<sup>14</sup>), le dialogue amoureux imaginé entre la jeune fille noire au talon rose et le poète structure le poème (« Tu m'as dit / J'ai dit »). On se situe en avril 1944 : le fracas de la Seconde Guerre mondiale sature l'espace du dialogue amoureux. Le cadre formel du dialogue amoureux, tel qu'il peut être développé dans la poésie amoureuse médiévale, sert de prétexte au tableau des bombardements des villes européennes auxquels Senghor assiste comme témoin. Il est démobilisé à cette époque, il assiste à la guerre en tant que civil et il décrit l'éclatement de l'espace européen. Le poète reprend la parole pour espérer un printemps nouveau – saison topique de l'amour s'il en est – qui lui sert de métaphore politique, espérant par là même une issue pacifique. La jeune fille est surimposée à « la voix de l'Afrique », elle est l'idéal d'une africanité appelant l'avènement d'un monde nouveau, par emboîtements métaphoriques.

Mais entends l'ouragan des aigles-fortresses les escadres aériennes tirant à  
pleins sabords  
Et foudroyant les capitales dans la seconde de l'éclair.  
Et les lourdes locomotives bondissent au-dessus des cathédrales  
Et les cités superbes flambent mais bien plus jaunes mais bien plus sèches  
qu'herbes de brousse en saison sèche. [...]  
Je t'ai dit :  
Écoute le silence sous les colères flamboyantes  
La voix de l'Afrique planant au-dessus de la rage des canons longs  
La voix de ton cœur de ton sang, écoute-la sous le délire de ta tête de tes cris.  
[...]  
Elle proclame l'attente amoureuse du renouveau dans la fièvre de ce  
printemps  
La vie qui fait vagir deux enfants nouveau-nés au bord d'un tombeau cave.  
Elle dit ton baiser plus fort que la haine et la mort.  
Je vois au fond de tes yeux troubles la lumière étale de l'Été  
Je respire entre tes collines l'ivresse douce des moissons.

---

<sup>13</sup> Xavier Garnier, *Écopoétiques africaines. Une expérience décoloniale des lieux*, Paris, Karthala, 2022.

<sup>14</sup> Senghor, *Poésie complète*, op. cit.

Ah ! cette rosée de lumière aux ailes frémissantes de tes narines !  
Et ta bouche est comme un bourgeon qui se gonfle au soleil  
Et comme une rose couleur de vin vieux qui va s'épanouir au chant de tes  
lèvres.

Écoute le message, mon amie sombre au talon rose.

J'entends ton cœur d'ambre qui germe dans le silence et le Printemps.

*Paris, avril 1944*<sup>15</sup>

La lyrique est donc ici éminemment politique. La description, hautement métaphorisée, voit cohabiter de multiples figures de styles topiques de la littérature amoureuse : le bourgeonnement du printemps, la comparaison de la bouche et de la fleur, le baiser comme renouveau, la pratique du blason dans la description du corps féminin, la promesse d'un Été à venir... Tout cela est resémantisé par la superposition métaphorique qui est liée à la structure même du poème, où la jeune fille est également la promesse d'un avenir idéal humaniste et pacifique. La jeune fille au talon rose est donc à la fois l'avenir, la jeune Afrique rêvant d'émancipation, la solution politique et diplomatique aux conflits européens. Songeons que les précédents poèmes louaient les soldats africains engagés dans les forces impériales françaises : la métaphore côtoie la dure réalité des soldats coloniaux morts pour la France. La jeune fille au talon rose est donc également l'incarnation de l'engagement des colonies dans les conflits mondiaux : son baiser est l'avènement d'un monde nouveau, pacifié grâce à l'engagement de « la voix de l'Afrique ».

### **Baisers de jeunes premiers : Ondjaki, l'œil rivé au cinéma**

#### **Le cinéma du pauvre : doublages, pornographie, création collective**

Sautons plusieurs décennies pour explorer d'autres types de palimpsestes, d'autres types de réécritures du baiser, via cette fois le cinéma. Ondjaki, jeune auteur angolais, a connu un succès international avec son roman *Les transparents*, qui raconte l'histoire d'un immeuble à Luanda, tandis que les grandes compagnies extractivistes sont en train de creuser le sol de la capitale, à la recherche d'eau autant que de pétrole. La ville menace de s'effondrer sur elle-même, rongée littéralement par les trous, les puits, les galeries – et finalement ravagée par un incendie qui fonctionne comme une apothéose festive et dramatique. L'ultra-libéralisme, la corruption du gouvernement et de tous les niveaux de l'administration, la prédation des grandes firmes internationales sur le sous-sol – en dépit du bon sens – constituent la trame de fond du roman. Jaoa Devagar, l'un des habitants de l'immeuble, a subitement une idée géniale, au milieu du chaos : installer une salle de cinéma sur le toit de l'immeuble. Tout le monde se mobilise, avec force descriptions des plats préparés pour l'occasion

---

<sup>15</sup>Senghor, *op. cit.*, p. 162-163.

par les femmes, des chaises sont installées, un rideau est monté. Le public pallie l'absence d'enceintes. Je donne ici un bref descriptif du dispositif :

quand le film commença, la salle était pleine, des gens assis sur les sièges prévus, d'autres restaient debout dans les coins ou près de l'entrée rendant difficiles les trajets de Paizinho qui faisait office d'homme à tout faire, descendait chercher des bières ou du whisky afin d'approvisionner les imposantes glacières de MariaComForça, apportait aux clients les brochettes sur des assiettes en plastique avec ou sans serviette, transportait des seaux de glace achetée au dernier moment et répondait à des demandes spéciales venues de la zone VIP [...]

tout se passa comme prévu, les membres les plus jeunes de l'assistance commencèrent à improviser bruyamment la bande-son du film, réinterprétant même certains dialogues, en inventant d'autres, laissant le champ libre, de manière quelque peu chaotique, à ceux qui ne s'étaient pas encore exprimés pour qu'ils le fassent, ce qui incluait, sans préjugés ni ricanements, les paroles et les gémissements des blondes, lesquelles, débordant d'une pornographique et nordique volupté s'occupèrent pendant plus de quarante-cinq minutes du plombier africain<sup>16</sup>

Le roman entier est composé d'une unique longue phrase, sans commencement ni fin, ponctuée par des retours à la ligne. Cela donne l'impression au lecteur d'assister à un fragment de vie au milieu d'un long flot qui continuerait dans le hors texte, ce qui n'est pas sans rapprochement non plus avec le cadre cinématographique. Ce qui m'intéresse dans cet extrait, c'est la joie de ce dispositif de cadrage qui reproduit les codes d'une pratique sociale cinématographique par le bricolage : tout est à la fois scrupuleusement décidé, pensé, organisé, et tout est joyeusement anarchique. Le jeu sur le doublage collectif des personnages offre une incarnation très concrète de la séance filmique par le public, en communion réelle avec les acteurs puisqu'ils coproduisent la performance.

Le grand metteur en scène de l'événement, JoaoDevagar, est proprement ravi. Auparavant, il avait argumenté sur la dimension pédagogique de l'ouverture d'un cinéma sur le toit, usant de la rhétorique socialiste en usage dans nombre de pays africains, quant à l'élévation des masses par la culture. Tout cela est bien sûr désamorcé par le choix du film, qui contribue à conférer tout le burlesque de la scène pour le spectateur/lecteur, mais ce que ne perçoit pas le personnage, tout entier pris par le lexique propagandiste :

il se servait de l'absence de son et provoquait le public avec ce manque intentionnel de synchronisation, devenant ainsi l'orchestrateur d'un théâtre qui s'excitait et s'auto-alimentait, tout en laissant le public se charger d'activer les concepts que lui-même avait annoncé auparavant dans les champs de

---

<sup>16</sup> Ondjaki, *op.cit.*, p. 291.

« l'expérimentation théâtrale, cinématographique et performative », en somme les soi-disant échos de son huitième art<sup>17</sup>

Le film pornographique occidental est donc incorporé dans une pratique collective et l'ironie malicieuse avec laquelle Ondjaki décrit la scène est proprement jubilatoire. Au cinéma, le baiser est la métaphore euphémistique de l'acte sexuel dans le contexte de censure américain que décrit Caïra<sup>18</sup> : pas plus de trois secondes de baisers, pas d'acte sexuel évidemment pour cause de Code Hays<sup>19</sup>. C'est alors le baiser qui signifie l'acte sexuel – avec des jeux de contournement comme dans *Les Enchaînés* d'Hitchcock, qui montre une succession de baisers de trois secondes, durant en tout... 2 minutes 30. Mais au contraire, c'est ici l'acte sexuel tout à fait cru qui est poétisé dans l'acte collectif de création partagée. L'aller et retour avec l'imaginaire mondial des écrans, au sein d'une société globalisée postcoloniale<sup>20</sup>, permet des réappropriations locales inventives et irrévérencieuses. Le baiser refait son entrée par la petite porte, au sein de cet univers globalisé, comme nous allons le voir maintenant.

### **Euphémisme de l'acte sexuel et codes de la romance**

Le cinéma sert en effet de cadre au baiser des jeunes premiers – en contrepoint de cette séance érotico-comique. Dans ce cas, la tonalité change complètement et le baiser redevient le préliminaire euphémistique de l'acte sexuel amoureux. C'est donc le cinéma de romance qui devient l'autre modèle cinématographique majeur, en écho inversé du cinéma pornographique qui précède.

elle rit joyeusement, puis redevint sérieuse, arrangea sa robe, prit dans ses mains les bras maigres et forts du Marchand, lui enleva le sac de l'épaule, se serra contre lui et l'embrassa

— il faut que ce soit lent, les baisers doivent se donner lentement

— oui

le corps du MarchandDeCoquillages trembla et il se sentit nu, il cherchait des mains, dans l'air, un geste qui pourrait le calmer, du pied il s'assura que le sac était près de lui, il entendit le bruit des coquillages à l'intérieur quand il le toucha, alors ils s'allongèrent sur le sol, la lumière blanche du clair de lune se promenait sur leur corps, il y avait peu d'étoiles visibles dans le ciel<sup>21</sup>

---

<sup>17</sup> Ondjaki, *op.cit.*, p. 292.

<sup>18</sup> Olivier Caïra, *Hollywood face à la censure : Discipline industrielle et innovation technologique*, Paris, CNRS, 2013.

<sup>19</sup> Le Code Hays (officiellement *The Production Code*) est un code d'autocensure du cinéma hollywoodien datant de 1930, ayant pour but de préserver la « morale » du spectateur, en proscrivant par exemple des scènes de nus, ou dans le cas qui nous intéresse ici, de baisers « lascifs ».

<sup>20</sup> Joseph Tonda, *L'impérialisme postcolonial : critique de la société des éblouissements*, Paris, Karthala, 2015 ; Joseph Tonda, *Afrodystopie : la vie dans le rêve d'autrui*, Paris, Karthala, 2021.

<sup>21</sup> Ondjaki, *op.cit.*, p. 347-348.

Il y a une intense théâtralisation de l'acte amoureux du baiser : Amarelinha arrange son costume et confère une solennité au baiser (avec des règles bien établies, « il faut que... »), comme « geste performatif », « énonciation qui remplace la parole », pour reprendre Alain Montandon<sup>22</sup> : comme aveu amoureux d'une part et comme signe de l'acte sexuel d'autre part (ce que l'on appelait au XVIII<sup>e</sup> siècle la « dernière faveur », rappelle Alain Montandon<sup>23</sup>). Les deux jeunes gens s'avouent un amour mutuel, qui est une idylle secondaire à l'intérieur de la trame générale du roman et dans la foule des intrigues de l'immeuble. De nombreux indices laissent paraître une influence cinématographique hollywoodienne, codifiant l'échange amoureux (« il faut », l'idée de règles spectaculaires, le clair de lune, le ralenti et l'effet de resserrement du cadre...). En marge de la séance de pornographie collective et burlesque, donc, Amarelinha et MarchandDeCoquillages incarnent un autre type de rapport au cinéma, au premier degré, dans le re-jeu des jeunes premiers, concluant une autre séance de cinéma, en contrepoint.

Le baiser-palimpseste est donc vectorisé par l'imaginaire global des écrans – hollywoodien au premier chef. Il y a un jeu constant entre pornographie mondialisée, vécue collectivement et dont le tabou est désactivé, et baiser amoureux, « branché » et connecté tout autant à la chaîne mondiale du cinéma, mais sur un tout autre registre. Dans les deux cas l'œil est rivé à l'écran et le texte littéraire réécrit ces prescriptions médiatisées. Ondjaki donne à voir deux types de réactions face à ces règles étrangères : le retournement facétieux et carnavalesque d'une part, et la prise en charge tendre et au premier degré d'autre part.

## **Ouologuem et Mbougar Sarr : baisers du X, baisers de bibliophiles**

### **Pornographie et littérature : dire la pénétration comme un baiser**

Il est un écrivain dont le parfum de scandale précède les textes : Yambo Ouologuem et son parcours atypique, à travers les genres les plus divers, en a le triste privilège. *Le devoir de violence*<sup>24</sup> lui vaut la distinction du prix Renaudot en 1968, mais des accusations de plagiat viennent vite lui ôter la joie de la consécration littéraire. Il publie ensuite un pamphlet, *Lettre à la France nègre*<sup>25</sup>,

<sup>22</sup> Alain Montandon, *Le baiser : le corps au bord des lèvres*, Paris, Autrement, 2005, p. 13.

<sup>23</sup> Alain Montandon, *Les baisers des lumières*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise-Pascal, 2004.

<sup>24</sup> Yambo Ouologuem, *Le devoir de violence*, Paris, Le Seuil, 1967.

<sup>25</sup> Yambo Ouologuem, *Lettre à la France nègre*, Paris, E. Nalis, 1968. Voir sur ce point le très bel article de Jean-Pierre Orban, « Livre culte, livre maudit : Histoire du *Devoir de violence* de Yambo Ouologuem » [en ligne], *Continents manuscrits. Génétique des textes littéraires – Afrique, Caraïbe, diaspora* (2018/Hors Série Yambo Ouologuem), disponible sur <<http://journals.openedition.org/coma/1189>>, (consulté le 5 juin 2018).

ainsi qu'une encyclopédie pornographique, *Les mille et une bibles du sexe*, où il entend affirmer une complète liberté de parole. Sami Tchak et Jean Pierre Urban, dans leur introduction, rappellent le contexte raciste dans lequel le scandale littéraire a eu lieu : la « couleur de l'écrivain »<sup>26</sup> influence dramatiquement la réception, au point que l'on ne demande en France à cette époque aux Noirs que de se conformer à une image raciste de non-lettré ou à la rigueur d'informateurs ou de sources pour les œuvres des ethnologues, exotisantes. Mais écrire des romans primés, cela est perçu comme impossible<sup>27</sup>. Et écrire de la pornographie, oser parler frontalement de sexualité, cela est encore plus scandaleux (« car le sexe étonne », écrit l'auteur p. 17). On comprend donc que l'écriture du désir soit dans un tel contexte également un plaidoyer littéraire : celui de pouvoir écrire, en tant qu'Africain, sur tous les sujets, y compris de la pornographie<sup>28</sup>. Le genre « mineur », cher au séminaire LmM de Dijon est ici également une revendication politique, d'une égalité au sein de la République mondiale des lettres<sup>29</sup>.

Dans sa préface où il prétend recevoir le manuscrit d'un certain Utto Rudolf qui aurait compilé lui-même 300 récits de couples, Ouologuem dresse un parallèle très clair entre la pornographie et l'expérimentation littéraire, par le « chevauchement » des langues et des registres – autre manière de dire que l'écriture est un « carrefour d'influences »<sup>30</sup> :

Malgré leur vie érotique extrêmement intense, les 600 rédacteurs ont donné dans une pornographie au goût douteux. C'était, de-ci, de-là – parmi les chevauchements des niveaux de langue, ou les maladresses du style – un vocabulaire stéréotypé, truffé de mots argotiques habituels<sup>31</sup>.

Derrière la prétention qui ne trompe personne selon laquelle le texte serait médiocre, Ouologuem expose un art d'écrire fondé sur le mélange, la réécriture.

---

<sup>26</sup> Sami Tchak, *La couleur de l'écrivain. Comédie littéraire*, Ciboure, La Cheminante, 2014.

<sup>27</sup> Voir une histoire des controverses sur les plagiatés concernant des auteurs africains publiés en Europe, F. Abiola Irele, « In Search of Camara Laye », *Research in African Literatures* 37 (2006/1), Indiana University Press, p. 110- 127.

<sup>28</sup> Voir sur cet entrelacement Céline Gahungu, « Ouologuem porno/graphie : une érotique de la création » [en ligne], *Fabula Colloques* (2019), Fabula Colloques / Équipe de recherche Fabula, disponible sur <<https://www.fabula.org:443/colloques/document5983.php>>, (consulté le 17 juin 2021). Voir aussi les analyses éclairantes de Ninon Chavoz, « Les Mille et une bibles du sexe : de « l'encyclopédie pornographique » à l'érotisme épigraphique » [en ligne], *Fabula Colloques* (2019), Fabula Colloques / Équipe de recherche Fabula, disponible sur <<https://www.fabula.org:443/colloques/document6013.php>>, (consulté le 17 juin 2021).

<sup>29</sup> Pascale Casanova, *Le République mondiale des lettres*, Paris, Le Seuil, 1999.

<sup>30</sup> Christine Le Quellec Cottier-Anthony Mangeon, « L'Œuvre de Yambo Ouologuem, un carrefour d'écritures. 1968-2018 » [en ligne], *Fabula Colloques* (2019), Fabula Colloques / Équipe de recherche Fabula, disponible sur <<https://www.fabula.org:443/colloques/document6048.php>>, (consulté le 17 juin 2021).

<sup>31</sup> Ouologuem, *op.cit.*, p. 18.

Au sein de ce continent textuel, les baisers sont légion. Je cite entre de nombreux autres exemples – saturé de pastiches sur le premier regard que Rousset a décrit<sup>32</sup> :

Leurs regards se rencontrèrent. D'un bond, la brune fut dans les bras de Régis. Et avec toute la fougue de sa sincérité passionnée, elle laissa ruisseler sa bouche sur celle de l'homme<sup>33</sup>

On pourrait même dire que tout y est baiser. Le monde devient baiser. C'est cela que je voudrais évoquer ici, la prolifération du baiser à la description du monde environnant, comme si le désir des personnages contaminait la vision du réel, rendant l'inanimé, la machine, l'automate tout autant désirants que les corps des amants. L'épisode raconte un couple faisant l'amour en plein métro<sup>34</sup>, caché entre deux manteaux entrebâillés, dans un jeu d'exhibition à peine masqué :

Satisfait à la soif de ses enfonçures, le bruit d'eau de la verge fendant la chair bonne coulait encore, cessait par instants, comme étouffé par les accélérations des roues du métro et les coups de freins soudains, où s'engouffraient les grondements de leurs voix. Retenus. Forcenés – tel un azur de sèves.

... Les lèvres chaudes des pneus aux larges rainures lissèrent le bois des planches, et le monde oscilla doucement dans un murmure où ramaient, à peine perceptibles, des ailes d'un moire indéfinissable<sup>35</sup>...

À l'inverse du cinéma où le baiser *signifiait* l'acte sexuel, dans un contexte de censure, ici au contraire, c'est l'acte sexuel qui est représenté directement et frontalement, et il contamine le monde qui devient baiser, à sa suite. On a donc le fonctionnement inverse de celui décrit chez Ondjaki. Le palimpseste joue également à plein puisqu'il s'agit toujours de réécrire la bibliothèque pornographique, des expérimentations de Sade aux romans de gare bon marché<sup>36</sup>. Mais le baiser dit ici la vitalité du monde, qui choque les lecteurs français de l'époque, ceux qui ne veulent pas voir la jouissance du réel qu'ils ont pourtant quotidiennement sous les yeux. « Car le sexe étonne », à l'initiale de l'ouvrage, fonctionne comme une méditation sur le scandale littéraire dont il a fait l'objet ; et car la littérature n'est rien d'autre qu'un plagiat par d'autres moyens.

---

<sup>32</sup> Jean Rousset, *Leurs yeux se rencontrèrent : la scène de première vue dans le roman*, Paris, Corti, 1998.

<sup>33</sup> Ouologuem, *op.cit.*, p. 72.

<sup>34</sup> Ce qui, d'ailleurs, n'est pas sans rappeler (et dans un tout autre registre), l'acte amoureux dans la calèche, décrit de biais par le chapelet de villages traversés dans *Madame Bovary*.

<sup>35</sup> Ouologuem, *op.cit.*, p. 57.

<sup>36</sup> Sur l'érotisme noir et ses paradoxes, voir aussi Elara Bertho, Ninon Chavoz, « Anacondas et serpents de mer : paradoxes d'un « érotisme noir » chez Yambo Ouologuem et Abdoulaye Mamani », *Études de lettres* (2017/3- 4), p. 31- 56.

### **Baisers en forme de dette littéraire : la littérature et la vie**

Palimpseste de palimpseste : *La plus secrète mémoire des hommes*, le dernier roman de Mbougar Sarr est dédié à Yambo Ouologuem et il fonctionne il est vrai comme une réécriture de la vie de l'écrivain malien<sup>37</sup>. Baisers compris.

Le jeune doctorant et apprenti romancier, Diégane, est avant tout marqué par l'arrogance et la naïveté. Il n'est pas très sympathique dans les premiers chapitres, ou plutôt, le narrateur a le don de se moquer de lui assez régulièrement. Le jeune écrivain est lancé sur la piste du mystérieux T.C Elimane (où le lecteur reconnaît bien sûr Ouologuem), dans une sorte de vaste polar littéraire. Elimane a publié *Labyrinthe de l'inhumain*, à la fois encensé par la critique et accusé d'être un montage de plagiats multiples. Elimane disparaît dans la nuit et refuse de réapparaître en public. Diégane se lance sur ses traces et ce voyage est une initiation littéraire et amoureuse.

Au début il est tout à fait bravache : il apostrophe par exemple une écrivaine qu'il admire, Siga D., dans un café en lui demandant si sa poitrine correspond réellement aux descriptions littéraires qu'elle en a faites... avant de devenir penaud devant la réaction de l'écrivaine qui se dévoile en public avec un air de défi. Quelques pages plus loin, le jeune héros, fort peu héros en ce moment, est incapable de suivre ses deux amis qui lui proposent de faire l'amour à trois. Face au crucifix de la salle à manger, il assiste à la scène d'amour entre ses deux amis, par la cloison, tout en méditant dans une demi-rêverie sur une possible tuerie générale, avant de s'en remettre à Dieu, en qui il ne croit pas, dans un tragi-comique tout à fait achevé. La rêverie des gymnastiques sexuelles de ses amis n'est pas sans rappeler les descriptions sadiennes des expérimentations sexuelles, reprises par Utto Rudolf alias Ouologuem. Comme chez Sade, l'acte sexuel alterne avec des méditations sur le sublime (« sur ces mots sublimes » p. 80, où le Christ annonce au personnage principal que si c'était à refaire, il se donnerait de nouveau en sacrifice à l'humanité – annonce voilée des suicides des jeunes Sénégalais, décrits dans les manifestations à la fin du roman, dans un tout autre registre politique). Comme chez Ouologuem, l'acte sexuel en littérature est en soi un plaidoyer pour la liberté de l'écrivain africain – sa patrie est une patrie littéraire avant tout, déclare le personnage à la page 319.

Au fur et à mesure de l'avancée de sa lecture et relecture du *Labyrinthe de l'inhumain*, Diégane est de plus en plus épargné par son narrateur, qui lui accorde même une idylle avec la jeune et belle Aïda, l'occasion de décrire un premier baiser – après une attente trompée (comme un sentier qui bifurque borgésien, « Le premier baiser peut arriver là. Ce ne fut pas notre cas » p. 85) :

---

<sup>37</sup> Voir aussi sur ce roman, Elara Bertho, « Écrivains « noirs » et prix littéraires : Enquête et contre-attaque selon Mohamed Mbougar Sarr », *Annales. Histoire, Sciences Sociales* 77 (2022/3), Cambridge University Press, p. 491- 507.

Notre premier baiser survint, lent, parfait en cela que rien ne l'avait imposé que sa maturité atteinte. Il dura tout un couplet, puis on se raccrocha au refrain en marche, comme si de rien n'était, alors que rien n'était plus. [...] Je me rappelle sa chevelure trempée, mouillant son visage, et le mien quand nous avons défait l'amour en fragments étincelants, et ils nous encerclèrent comme les anneaux une planète.

Les vraies métamorphoses ontologiques ne sont pas si nombreuses qu'on le croirait au cours d'une existence. J'en ai connu deux et la lecture du Labyrinthe de l'inhumain ne fut que la seconde. En matière de crise mystique, Pascal eut sa nuit de feu et Valéry sa Nuit de Gênes ; pour moi ce fut la première nuit d'amour avec Aïda. Jamais personne n'en atténuera la lueur de vérité en moi ; le voile du temps lui-même y échouera. Ce soir-là, je m'étais prosterné dans la lumière et j'avais prêté serment<sup>38</sup>.

Borges, Ouologuem, Sami Tchak, Roberto Bolaño cité en exergue : le roman-monde se fait tour à tour polar, citation de coupures de presse, conte, fable, empruntant à tous les registres, se faisant lui-même éclats de plagiats assumés, comme définition par excellence de la littérature. La littérature est palimpseste. T. C. Elimane a été victime de « mauvais lecteurs », et mal lire est un crime, un péché (p. 271 et suivantes). Du moins est-ce la piste que suggère le narrateur en guise d'avertissement aux critiques littéraires, et je m'avance donc à pas prudents. Le romancier prévient : les mauvais lecteurs seront envoyés au fond des eaux et moi, je tiens à ma vie. Disons donc prudemment que le baiser devient certes la promesse de la « dernière faveur », comme nous l'avions vu précédemment, mais qu'il se charge ici également d'autres significations : il incarne la vie même, le dévoilement, au même titre que l'épiphanie – Pascal, Valéry. La quête de Diégane est une quête du rapport qu'entretiennent la littérature et la vie, et le baiser d'amour – celui du premier degré, et non pas l'acte bravache de la drague sur lequel nous l'avions rencontré – est l'épiphanie majeure, par-delà les éblouissements littéraires. Et l'acte de création littéraire ne peut qu'essayer de rendre imparfaitement la joie de l'acte sexuel.

\*

### **Conclusion. Le baiser comme forme-limite**

Senghor et les baisers mystiques, Ondjaki et les baisers cinématographiques, Ouologuem et Mbougar Sarr et leurs baisers érotiques transformés en extases littéraires : de multiples manières d'écrire des baisers en forme de palimpsestes. Tous incarnent dans cette forme-limite qu'est le baiser en littérature la manière de dire la vie par les mots dans ce qu'elle a de plus insaisissable : la joie charnelle d'aimer. Le branchement à la bibliothèque et à la vidéothèque mondiale rebat les cartes littéraires de la « République mondiale des lettres ». Les réappropriations se font par allégeance et croisements des rives comme chez Senghor, par renversements burlesques chez Ondjaki ou au contraire par

---

<sup>38</sup> Mohamed Mbougar Sarr, *op.cit.*, p. 86.

réécriture au premier degré pour les jeunes premiers, et par emboîtements de strates intertextuelles chez Ouologuem et son jeune apprenti, Mbougar Sarr.

Dans *Fragments d'un discours amoureux*<sup>39</sup>, Barthes annonce ainsi l'entrée « inexprimable amour » : « leurres débats, impasses auxquels donne lieu le désir d'« exprimer » le sentiment amoureux dans une « création » (notamment d'écriture) »<sup>40</sup>. Explorer ces leurres et ces impasses à travers les diverses bibliothèques mondiales, c'est précisément cela, la littérature.

Elara BERTHO  
Bordeaux

---

<sup>39</sup> Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Seuil, 1977.

<sup>40</sup> Barthes, *op.cit.*, p. 113.