



ISSN: 0975-833X

Available online at <http://www.journalcra.com>

International Journal of Current Research

Vol. 17, Issue, 01, pp.31212-31219, January, 2025
DOI: <https://doi.org/10.24941/ijcr.48183.01.2025>

INTERNATIONAL JOURNAL
OF CURRENT RESEARCH

RESEARCH ARTICLE

POSTURES AUCTORIALES: FIGURES D'ÉROS CHEZ HUSTON ET COUAO-ZOTTI ROMANCIERS

*Hodé Hyacinthe OUINGNON

Université d'Abomey-Calavi

ARTICLE INFO

Article History:

Received 20th October, 2024

Received in revised form

17th November, 2024

Accepted 24th December, 2024

Published online 24th January, 2025

Key Words:

Eros, Figuration, Huston, Couao-Zotti.

ABSTRACT

Like what is observed in concrete reality, eros innervates literary fiction with various fortunes whether in Western world or in Africa. In *L'Empreinte de l'ange* published in 1998 by Nancy Huston and *Si la cour du mouton est sale ce n'est pas au porc de le dire* from Florent Couao Zoti, Eros carries the story in multiples angles: money, sexuality and power structuring then a discourse with multivocal stakes with strong nuances from one writer to another. To Huston, sexuality brings such a shaft that allows Saffie the heroine to overcome the throes of a dysphoric world, to know a moult and to find oneself. In the narrative fiction of Couao Zotti appears as much a social satire as a reflection of good quality on the crossed hunts of the binders between sex, money and power. This study is from a comparative perspective to cross two glances on the figures of Eros to determine the scriptural stakes with a triple heuristic or narrative semiotic, sociocritical inking and Analysis of the discourse.

*Corresponding author:

Hodé Hyacinthe OUINGNON

Copyright©2025, Hodé Hyacinthe OUINGNON. This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.

Citation: Hodé Hyacinthe OUINGNON. 2025. "Postures auctoriales: figures d'éros chez huston et couao-zotti romanciers". *International Journal of Current Research*, 17, (01), 31212-31219.

INTRODUCTION

En Afrique comme en Occident, on tient souvent l'argent et le sexe pour responsables du grand vide éthique dans lequel se trouve plongée toute l'humanité. En fait, on peut être tétanisé par une sorte de nihilisme destructeur¹ qui semble entraîner irrésistiblement tout sur son passage. Alors l'écrivain, parce qu'il ne peut s'arracher à sa communauté, doit parfois porter des témoignages difficiles. Nancy Huston et Florent Couao-Zotti², deux auteurs francophones, s'y attèlent respectivement dans *L'Empreinte de l'ange* publié en 1998, et *Si la cour du mouton est sale, ce n'est pas au porc de le dire*³ paru en 2013. Les personnages anthropomorphiques qui y portent la diégèse sont globalement sous l'emprise d'Éros. On sait que chez les Grecs, Éros est le nom de la divinité de l'amour qui, fils d'Aphrodite, faisait naître le désir chez les mortels comme

chez les dieux. Néanmoins dans le cadre contraint de cette étude, Éros est à appréhender sous le prisme freudien, c'est-à-dire comme l'ensemble des forces qui « poussent l'individu à se préserver lui-même, à satisfaire son désir et à assurer la reproduction de l'espèce. » (Philippe & Gérard, 1993, p.79). Dans les deux fictions narratives, il est frappant que la figuration d'Éros soit plurivoque et se matérialise entre autre par l'amour de l'argent et le triomphe de la sexualité. A l'analyse, on pourrait supposer que cette plurivocité est intimement liée au projet esthétique de chacun des écrivains francophones. Quelles figures prégnantes d'Éros sourdent des deux diégèses et à quelle fin esthétique ? La Sociocritique, l'Analyse du discours et la sémiotique narrative serviront d'ancrage heuristique pour éclairer cette question centrale.

A propos des deux œuvres de fiction: Avant de décrypter les figurations d'Éros dans les œuvres des deux auteurs, il ne serait pas superflu de donner cursivement une vue synthétique de ce qui fait la trame des fictions narratives en débat.

De *L'empreinte de l'ange* : guerre et sexe: Dans *L'empreinte de l'ange* paru en 1998, Nancy Huston met en scène Saffie, personnage qui concentre l'une des pages les plus sombres de l'histoire de l'humanité : la Seconde Guerre Mondiale. Le récit se déploie en deux moments forts. Les péripéties du premier jaillissent à travers les réminiscences de Saffie elle-même,

¹ Le nihilisme nietzschéen est plutôt positif puisqu'il marque le point de départ de la création de nouvelles valeurs après la fin des idoles.

² Nancy Louise Huston est né au Canada en 1953. Après des études aux États-Unis, elle s'installe en France en 1970. Auteure de plusieurs œuvres de fiction, militante des droits de l'homme, elle est lauréate du Prix Goncourt des lycées, du livre international en 1996 et Prix du livre Femina en 2006.

Florent Couao-Zotti est né au Bénin en 1964. Ecrivain polygraphe, il est lauréat de plusieurs prix littéraires/ Prix Tchicaya U Tam'si, Prix de la Francophonie de littérature de jeunesse, Prix Ahmadou Kourouma, Prix de l'Académie française en 2019.

³ Pour des raisons de commodité scripturale, nous mentionnerons désormais *Si la cour du mouton est sale...*

personnage-mémoire qui livre par lâchées, les épisodes d'une vie chaotique en Allemagne pendant le second conflit mondial. Dans un univers dysphorique, le personnage, sorte de document vivant, rapporte les affres de la guerre : exactions de tous genres, meurtre de sa mère enceinte, violée par des soldats russes. C'est un personnage vide, indifférente au monde extérieur, psychologiquement marquée par les affres de la guerre qui s'installe alors à Paris, en quête d'une nouvelle vie. Et c'est dans la capitale française encore marquée par les stigmates de la terrible guerre que Saffie tente de recoller les morceaux. Presque indépendamment de sa volonté, elle épouse Raphaël son patron, littéralement tombé amoureux d'elle dès le premier regard. Mais il s'agit d'un mariage problématique. Raphaël, flutiste, est un bourgeois de renom. Sa mère voyait donc d'un mauvais œil l'union de son fils avec une domestique, de surcroît allemande. Pour elle, ce serait comme si son fils épousait le bourreau de son père tué par les Allemands pendant l'hécatombe. C'est donc sans consentement de sa mère qui refusa de se rendre à Paris pour faire la connaissance de sa bru, que Raphaël épouse Saffie lors d'une cérémonie terne. A Paris, sa vie s'égrène, terne, aux côtés de Raphaël qu'elle n'aime pas, mais qui lui voue au contraire une passion orageuse. Avec Andras le luthier de son mari devenu son amant, Saffie, prisonnière d'Éros, bascule dans la spirale de l'infidélité, la quête de l'extase charnelle, le mensonge. C'est le second moment de son histoire.

Si la cour du mouton est sale... : le triomphe de la vénalité:

A l'instar de *L'empreinte de l'ange*, l'univers que campe cette fiction narrative de Florent Couao-Zotti aux allures de roman policier, offre des personnages plongés dans les dédales des pulsions d'Éros et de Thanatos. De l'analyse du roman qui repose sur une polyphonie narrative du fait de l'enchâssement de plusieurs micro-récits, sourd ceci d'essentiel. A Cotonou, capitale économique du Bénin, Smaïn, trafiquant de drogue, séquestre Saadath, ancienne miss du pays devenue porteuse de valide après son mariage avec un riche Libanais, lui-même trafiquant de drogue. Par la torture, il tente d'en savoir davantage sur une valisette contenant de la cocaïne qu'elle devrait, sur injonction de son mari, remettre en Sierra Leone à un client assassiné 24h avant l'opération. Revenue au pays, où son mari est entretemps décédé d'une attaque cardiaque, elle tente d'échapper au réseau mais est finalement happée par Smaïn. La jeune fille parvint à s'enfuir mais on la retrouvera plus tard à Akpakpa sur la berge lagunaire de la ville, morte, mutilée, violée. L'inspecteur Kakanakou et le commissaire Guidiguidi tentent d'élucider le meurtre. Pendant ce temps, Sylvana, une prostituée de luxe, amie de Saadath, débarque chez Smaïn et lui propose d'échanger une valisette de cocaïne contre de l'argent. Les deux dealers se tendent mutuellement un traquenard en jouant à malin malin et demi. Par un appel anonyme, Sylvana prend soin d'alerter la police de la transaction, de sorte que dès que Smaïn récupéra la valisette, l'inspecteur et le commissaire lui donnèrent la chasse. L'Arabe, lui, avait pris soin de ne remettre que de faux billets à son interlocutrice qui découvre plus tard le pot-aux-roses de retour auprès de Rockya sa copine. Elle l'informe de l'opération qu'elle tente de présenter comme réussie, mais Rockya à qui Saadath avait en fait confié le précieux colis avant sa mort, découvre bien vite que ce n'est guère le cas. Pendant que les deux jeunes femmes règlent leurs comptes, Smaïn l'Arabe prend la poudre d'escampette pour échapper à la police. Des concours de circonstance font réunir ces « personnages-poubelles » qui finissent par tomber dans la nasse de la police.

Au total, Cotonou by night sous l'emprise des vendeurs de drogue, est peinte sous des traits noirs. Argent, sexe, quête du pouvoir tenaille les entrailles d'une ville pestiférée. Il se projette donc, autant dans *L'empreinte de l'ange* que dans *Si la cour du mouton est sale...* des figurations contrastées d'Éros, énergie qui fait mouvoir les personnages anthropomorphiques des deux romans vers le bien ou le mal.

Figures d'Éros chez Huston et Couao-Zotti: La figuration d'Éros chez Huston et Couao-Zotti spécifiquement dans *L'empreinte de l'ange* et *Si la cour du mouton est sale...* projette une multitude de situations-limites où les personnages anthropomorphiques, mus par divers mobiles, tentent de retrouver une sorte d'accomplissement.

Un actant au double visage: Etant donné que le corpus d'étude est en prise sur des récits fictionnels, il s'avère plus pratique, pour l'analyser, de recourir également à la notion d'actant plutôt que de s'en tenir exclusivement au terme générique de personnage. Selon l'approche formaliste des textes, les actants sont des êtres ou des choses qui participent au procès, à l'histoire, de quelque façon que ce soit. Dans cette lignée, Greimas indique que l'actant peut être un individu, un groupe, un objet et même une abstraction⁴. Dans le roman de Huston, c'est en tant qu'abstraction qu'Éros nourrit l'intrigue de cette œuvre en prise sur l'histoire. De façon concrète, il innerve le récit à travers le triomphe de la libido et la guerre.

C'est à travers les réminiscences de Saffie, personnage centrale de l'œuvre que la guerre se manifeste. Les souvenirs du personnage-mémoire renvoient précisément à la Seconde Guerre Mondiale. Viol, meurtre, violence, destruction, voilà les fruits amers de cette guerre à l'hideuse gueule. L'hécatombe qu'elle engendre s'appréhende sans efforts à travers ce flash qui surgit de la mémoire de Saffie : « soudain c'est l'enfer, cris et décombres, cadavres déchiquetés-et tout aussi soudain c'est le calme à nouveau, le silence revient et le bleu serein du ciel... » (Huston, 1998, p.114).

L'atmosphère mortifère, au-delà de l'impact collectif, empoisonne également l'existence des individus. Le trauma psychologique apparaît comme l'impact le plus sévère sur les personnes fragiles, notamment les femmes. En fait, le déchaînement insensé des passions meurtrières débouche sur le viol massif et collectif de femmes. Saffie et sa mère en font l'amère expérience ainsi que nous le rapporte non sans frémir, le narrateur hétérodiégétique qui porte le récit:

Et puis les Russes arrivent. [...] ils sont quatre, les russes, avec des fusils [...] . Ils attrapent ma mère et la jettent par terre, là, dans la cuisine, devant moi. Ils prennent le fer brûlant et le pressent ...là, sur sa poitrine. Ils sont deux, sur elle. Elle ne crie pas. Elle serre les dents pour que les petits n'entendent pas... » (Huston, 1998, p.185).

Au terme de ce supplice, qui s'achève par un double viol, sa mère se donne la mort. Saffie, quant à elle, devient absente à elle-même et au monde. Rien ne l'émeut, pas même le spectacle d'un jardin où la symphonie florale devrait déridier toute personne sensible. Cette séquence que rapporte le

⁴ A. J. GREIMAS, *Sémantique structurale*, p. 174 (1966). Après avoir défini le conte comme un étalement, sur la ligne temporelle, de ses 31 fonctions, Propp se pose la question des actants, ou des dramatis personae. Sa conception des actants est fonctionnelle : les personnages se définissent [...] par les « sphères d'action » auxquelles ils participent, ces sphères étant constituées par les faisceaux de fonctions qui leur sont attribués.

narrateur omniscient est illustrative de cette présence-absence. On y relève deux isotopies antithétiques. L'une concentre des sèmes au contenu amène : floraison, pétales, parfums, douceur; l'autre mobilise un arsenal topique dysphorique : traits neutres, yeux vitreux, visage toujours de pierre. Il est utile de relever l'emploi significatif de l'adverbe temporel « toujours », qui marque la permanence de l'état psychologique de l'héroïne dont l'innocence a été ensanglantée par des soldats russes. Cette séquence poly-isotopique présente Saffie passant devant un paysage amène et laisse voir son indifférence :

Contournant le Sénat, elle pénètre dans le vaste jardin - en ce moment à son acmé d'éclosion, de floraison, de poésie à pétales et à parfums. Les traits neutres, les yeux vitreux, elle passe devant les statues de marbre, les jets d'eau, [...] les palmiers que l'on vient juste de sortir de serres où ils ont hiverné, les tilleuls et la douceur de leur ombres, [...] le visage toujours de pierre (Huston, 1998, p.185)

On l'appréhende, elle trainera le trauma de son viol toute sa vie. Le narrateur rapporte qu'une fois à Paris où elle décide de s'installer sur un coup de tête, ses nuits sont peuplées de cauchemars, de sorte qu'elle retarde autant que faire ce peut le moment d'aller au lit : « elle ne s'endort que vers quatre heures du matin et dort mal, le corps agité de soubresauts. » (Huston, 1998, p.68) La libido débridée des soldats russes, l'assouissement violent de leur pulsion charnelle laisse penser que le sexe, en contexte de guerre est au service d'une politique d'écrasement, d'asservissement, de domination incarnée. Le sexe permet d'exercer, de concrétiser par procuration, une sorte de pouvoir sur l'adversaire, de l'ébranler en tentant de fragiliser psychologiquement l'une des couches civiles les plus exposées en temps de conflit armé : les femmes.

Si le sexe se révèle un instrument d'aliénation et de terreur dans *L'Empreinte de l'ange*, son alliage avec Éros est tout aussi négatif. En effet, une fois à Paris, Saffie rencontre Raphaël son patron qui nourrit pour elle un amour passionné, même si ce fut à sens unique. Mais, on le note bien, la passion de Raphaël pour Saffie maintient celle-ci dans son état végétatif initial. La satisfaction sexuelle, même si elle comble les attentes de son mari, cloisonne l'héroïne dans une sorte de statu quo psychologique. Cet extrait relatant un moment d'intimité entre Raphaël et Saffie, met en lumière le contraste entre les deux époux :

Raphaël pose les mains sur les hanches étroites de Saffie. Lentement, il se met à genoux devant elle et la hume. La touche, de sa langue, avec une infinie délicatesse. Aimantes, ses mains se déplacent des hanches jusqu'aux fesses de la jeune femme. Et Saffie, dans la moite chaleur irrespirable de cette mansarde parisienne, regarde de loin ce qui se passe. Comme si, à nouveau, cela se passait devant une glace, ou dans un film. (Huston, 1998, p.148)

A l'emportement charnel et frénétique de Raphaël répond en contrepoint l'affadité de sa jeune épouse. La narration de leurs ébats qui parsèment le récit, campe le même tableau poly-isotopique où passion et indifférence entrent en tension et se neutralisent. L'époux de l'héroïne se rend à cette évidence lors d'une énième intimité : « Saffie se laisse faire. Raphaël comprend qu'elle ne lui opposera jamais de résistance. Ni à lui, ni à un autre. » (Huston, 1998, p. 50)

En fait, pris comme actant, Éros a un double visage, une double fonction dans cette fiction narrative de Huston. Il y est représenté non seulement comme favorisant une sorte de nanisme psychologique chez Saffie, mais aussi en tant qu'énergie conduisant fortuitement et irrémédiablement à sa métamorphose. Mais en fait, Saffie passe par deux phases, l'une est caractérisée par la passivité sexuelle, l'autre marquée par une sorte de retour à la vie, d'éveil de ses sens. Même dans ce cas, Éros est encore aux commandes dans cette transfiguration de l'héroïne. Le déclic survient lorsqu'elle fait la connaissance d'Andras, le luthier de son mari qui devient son amant. C'est avec lui que Saffie ne subit pas le sexe, mais fait plutôt l'amour gaiement, en toute conscience. Cette séquence libidineuse assez suggestive conforte nos propos :

Saffie, à ce moment, fait une chose inattendue. Elle prend l'initiative, se dégageant de la prise de l'homme, elle pose ses deux mains sur sa taille- taille pleine, charnelle, charnelle, plus épaisse que celle de Raphaël- et se laisse glisser vers le bas. Ses mains passent le long des hanches et des cuisses de l'homme, elle est à genoux devant lui, lui dur, tout enfermé encore dans son pantalon, et elle appuie le visage là, [...] lèche son pantalon à cet endroit, appuie longuement la langue sur le tissu rêche et sec du pantalon (Huston, 1998, p.148)

Cette hypotypose⁵ pose un personnage totalement frénétique, qui prend conscience et décide de ne pas être une spectatrice. Par Éros Saffie renaît et part à la conquête de la jouissance, consciemment, volontairement. Contrairement à l'indifférence qu'elle affiche habituellement, l'héroïne orchestre désormais ces moments érotiques selon son bon vouloir. A chaque assouissement de leurs désirs charnels, c'est comme un contrat désormais passé avec son amant qui se déroule selon une orchestration entendue : « Il l'a entièrement dévêtue, comme elle l'avait désiré. Il s'est entièrement dévêtu, comme elle l'avait désiré. » (Huston, 1998, p.160)

Au-delà de la rupture des chaînes qui la maintenaient dans une léthargie psychologique manifeste, Saffie s'éveille également au plaisir des sens. Eros prend véritablement possession de son être ainsi qu'on le devine à travers cette énième hypotypose qui strie la description lubrique suivante : « Au milieu de leur amour, Emil se met à pleurer. [...] sa mère nue pâme sous les mains rudes du luthier, sous son corps massif, sous les coups lents et répétés de son sexe. Elle se cabre et s'arc bote et se dissout. Pleure, elle aussi. Monte sur son amant, le visage baigné de larmes et de sueur. » (Huston, 1998, p.161)

L'isotopie de l'extase, de la jouissance intense qui strie cette séquence plus qu'allusive, confirme une sorte de complétude à laquelle goûte le personnage. La trajectoire sexuelle de l'allemande trahit en ce point-ci une sorte d'acmé libidineuse. Par la sexualité, Saffie s'éveille au désir, à l'amour, comme sortant d'une caverne où elle fut longtemps prisonnière. Par et grâce à Éros, l'héroïne jadis absente au monde prend le pouvoir. Ainsi se confirme dans ce roman de Huston la dualité de cet actant par trop imprévisible.

Il convient à présent de voir si la figuration d'Éros épouse les mêmes contours dans le roman de Couao-Zotti.

2-2 L'argent et le sexe : les plaies de la République

⁵ La figure qu'elle désigne se définit comme une description riche, fouillée, complexe, voire vive et animée: elle est censée mettre sous les yeux du lecteur l'objet ou la scène décrits. Cf. Bacry Patrick, *Les Figures de style*, Édition Belin, 1992, pp : 352-353.

Dans *Si la cour du mouton est sale...*, l'argent est l'objet désiré par tous les actants qui se lancent dans sa quête effrénée. Il nourrit chez presque tous les protagonistes du roman des contre-valeurs qui s'agrègent autour du trafic de drogue. A Cotonou, Smaïn est le chef réseau et « le magasin de bric et de broc derrière lequel il cachait ses activités n'était qu'un paravent depuis que ses affaires avaient périclité. » (Coua-Zotti, 2013, p.79) Rockya, Mouf, Sylvana, sont occasionnellement au cœur du réseau. Les liens se tissent au gré des intérêts. Tous les coups sont osés, pourvu que bénéficie en sorte, ainsi qu'on le note dans cette proposition faites par Sylvana à SDK, ancien agent de la Brigade des Stupéfiants : « J'ai en ce moment chez moi une valise remplie de drogue dure, (...) Je veux vous la confier. Afin que vous trouviez des acquéreurs. Vous aurez au minimum trente pour cent sur la vente. La cargaison est estimée environ à quatre-vingt millions. » (Coua-Zotti, 2013, p.48) L'appât du gain facile est posé. Et beaucoup y succombent comme Mouf, Le trafic de drogue et ses corollaires tiennent en haleine chaque page du récit. Roublardise, violence, meurtre, trafic illicite, déshonneur, prostitution rythment le quotidien cotonnois. La course à l'argent autorise les actes les plus répréhensibles tels que la torture. Cette torture vise dans le cas d'espèce à arracher à Saadath un secret. Smaïn le dealer s'y adonne à cœur joie, sans frémissement comme le décrit cet extrait : « Du pouce et de l'index, il arrache le gros cigare qui fumait à son bec, ajusta le mamelon à l'aurole brune de Saadath et y enfonça le bout rougeoyant. Un chuintement s'ensuit, avec une violente odeur de terre. » (Coua-Zotti, 2013, p.70)

L'insensibilité du bourreau est perceptible à travers l'emploi de « arrache, ajusta, enfonça », chaîne verbale traduisant la précision de gestes bien pensés, et qui trahit une volonté manifeste de faire souffrir sa victime en toute impassibilité. Cette torture s'accommode d'une violence extrême, et cette séquence empreinte d'un humour noir, le révèle à souhait : « Smaïn venait d'abattre le revers de la main sur la face de la jeune femme. La gifle était franche, tranchante, cinq kilos d'une violence bien tassée. La tête de la suppliciée tourbillonna sur le coup et alla heurter le mur, derrière elle » (Coua-Zotti, 2013, p.11) Tous les ingrédients pour que meurtre s'ensuive sont réunis. D'ailleurs, le corps de la suppliciée, affreusement mutilé, est retrouvé sur la berge plus tard. En fait, la fiction campe des meurtriers insensibles qui tuent pour de l'argent, ou pour éliminer des témoins gênant ou préserver leurs intérêts. C'est pour protéger ses arrières que Smaïn tue Mathias son homme de main. Pour ne pas laisser un témoin gênant dans les mains de la police à leur trousse, Smaïn n'hésite pas à tirer à bout portant sur son fidèle employé. Le narrateur rapporte l'insensibilité du Libanais :

Mathias comprit aussitôt l'intention du Libanais. Les yeux ronds, il ouvrit grande la bouche, tendit les mains en forme de supplication.

- Non, patron ! Non ! Faut pas faire ça !
- Désolé, jeta l'autre, le souffle court. Ce n'était pas prévu, mais faut le faire !

Deux coups de feu éclatèrent. [...] Mathias, la poitrine éclatée, s'affaissa lourdement. (Coua-Zotti, 2013, p.74)

Pour le dealer, il était essentiel qu'il assurât ses arrières : la fin justifie le meurtre, justifie tous les moyens. Homme comme femme tuent sans sourciller.

C'est avec la même insensibilité que Sylvana élimine Mouf, son homme à tout faire, disc jockey à ses heures gagnées, dealer à ses heures troubles, branleur à ses moments d'extase et bandit pour dépanner. Et c'est le dernier masque qu'il revêt en acceptant de servir de garde-corps circonstanciel à Sylvana. Mais sa protégée n'hésite pas à l'éliminer, lorsque survint un désaccord entre eux au sujet de la conduite à tenir après la transaction avec Smaïn. « Devant lui, la Tigresse tenait un couteau ensanglanté. Sa main s'enfonça de nouveau dans sa blessure. Les yeux hagards, la bouche tremblante, le disc jockey tomba (...) sur le dos. Sylvana ne trembla pas. Elle ne fit aucun geste qui traduise des regrets, ni la panique. » (Coua-Zotti, 2013, p.86).

Si l'argent aveugle les individus, les poussant à des actes extrêmes, il n'épargne pas non plus la police. Car, dans cette ville à l'image peu glorieuse où le trafic de drogue a gagné ses lettres de noblesse, cette institution n'a pas bonne presse. L'image qu'en renvoie le narrateur est des plus écornées. En fait, si le trafic de la poudre blanche essaime, c'est avec la bénédiction de policiers qui rangent leur serment et succombent au pouvoir de l'argent. Les dealers recourent à la corruption pour s'allier les faveurs et la protection d'une police au service de la pègre. Smaïn sait comment s'y prendre pour profiter de la vénalité des agents en uniforme. Au commissaire Tonoucon par exemple, il glissait quelques ferme-gueule pour obtenir des protections. L'intrigue ne propose pas de séquences directes où les policiers sont soudoyés, mais le narrateur suggère que la corruption tient en bride une bonne partie de la hiérarchie policière. Il révèle par exemple que des galonnés, tous des amis du Libanais avaient été limogés parce qu'ils s'étaient liés d'une amitié tressée de billets de banque et de complicité sulfureuse. Le lecteur apprend également que « Smaïn était spécialement réputé pour être un « arroseur » patenté. Il avait réussi à mettre la quasi-totalité de la hiérarchie policière sous ses semelles » (Coua-Zotti, 2013, p.98). On s'en rend compte à travers ce tour humoristique, l'argent apparaît comme une véritable plaie pour la République dont il sape les bases éthiques. Et le sexe se révèle son allié indéfectible.

Dans *Si la cour du mouton est sale...*, Éros se fait conquérant. Deux personnages furent sous l'emprise de l'amour véritable. Il y a d'une part l'amour fou d'Ali Faouzi Melad pour Saadath, l'ex-miss Cotonou rencontrée un soir de détente dans une crèmerie. Le septuagénaire, enrichi dans de l'import-export, la vidéo porno et d'autres affaires louches « croisa la miss et jeta son dévolu sur elle [...] Il la saliva et la parfuma de toutes ses attentions. Deux mois, seulement deux petites lunes après leur rencontre, il lui enfila la bague de mariage. » (Coua-Zotti, 2013, p.58).

C'est cet amour visiblement à sens unique qui semble avoir causé la perte de la miss. Son patron de mari l'envoya au Liban, la mit à la tête d'une de ses entreprises et la transforme en porteuse de valise de cocaïne à travers toute l'Afrique occidentale. Après la mort de son mari, elle finira dans les griffes de l'« Organisation » violée, mutilée. La mutilation fut également le fruit amer de l'amour que Smaïn nourrit pour une lycéenne, car il perdit son bras gauche dans une opération de vendetta déclenchée par le vrai copain de la jeune fille. L'image du Libanais insensible, sans foi ni loi qu'il projette dans le récit semble l'héritage de cette mésaventure amoureuse mémorable. La trajectoire libidineuse du personnage indique qu'il a toujours été un collectionneur de femmes.

Les plaisirs charnels, il s'y est toujours adonné sans retenue dès son plus jeune âge ainsi que le laisse penser le narrateur :

Le jeune libanais, alors âgé de trente ans, avait une classification impitoyable des filles qu'il collait à son tableau de chasse. La première catégorie était composée d'adolescentes avec qui il estimait volontaire de risquer quelques tangos du cœur. Celles-là avaient les faveurs de son lit et les odeurs de sa chambre à coucher. La deuxième catégorie était les salaces qu'il allait brocher dans les hôtels contre une poignée de piécettes. La troisième était celles qu'il fallait, disait-il, se dépêcher de troussez derrière les étagères du magasin, sous prétexte qu'un tel exercice était salutaire pour sa forme. (Coua-Zotti, 2013, pp.91-92)

Cette taxinomie à triple entrée pose implicitement le descriptif d'un bon Don Juan, disposant comme on devrait s'y attendre, d'une large palette de femmes. A l'instar de Smaïn, presque tous les personnages, masculins comme féminins sont sous l'emprise de la libido. La quête de la satisfaction sexuelle peut conduire à toutes sortes de compromis et même à des actes irréparables. On observe ce cas de figure avec Sylvana. Après son deal avec Smaïn, elle avait souhaité se faire éclater le corps des heures durant, toute la nuit, avec Mouf, parce qu'il « représentait ce genre d'homme dont les femmes ont parfois besoin pour s'offrir de la jouissance. [...] Il avait, en effet, de la dynamite entre les jambes, une boule de feu capable d'étendre quatre femelles la même nuit sans essuyer la moindre fatigue. » (Coua-Zotti, 2013, p.102). Mais cette nuit-là, Mouf habituellement docile esclave sexuel, n'avait pas le cœur aux cabrioles. Sylvana n'hésita pas à l'achever de deux coups de couteau.

Des objets sexuels comme Mouf, le roman en est parsemé surtout avec la prostitution de luxe présentée comme un moyen de subsistance pour une catégorie de femmes, mais également comme allant de soi dans le milieu des dealers. Saadath par exemple, tombée en disgrâce après la mort de son mari, devint esclave sexuelle, serveuse de fantasmes de son nouveau patron, et même astreinte à de fréquentes sauterelles collectives aux dires du narrateur. On le voit, dans cette fiction narrative, le sexe apparaît comme une arme d'asservissement, d'écrasement, de néantisation de la femme. Mais c'est aussi un adjuvant fréquent dont se servent les femmes elles-mêmes pour mettre la police sous leur joug et se tailler quelque faveur. On s'en rend compte avec Macy qui, pour récupérer leur fils enlevé par Smaïn, résolu de coucher, ainsi que le rapporte hyperboliquement le narrateur, avec tous les commissaires de tous les commissariats de police de la ville de Cotonou pour que l'Arabe fût inquiété. Globalement, le sexe reste un moyen de corruption de la police, car, au moyen d'une synecdoque le narrateur fait savoir que comme « tous les Uniformes de la République, les flics, surtout les gardiens de prison, sont réputés être de gros consommateurs de postérieurs. » (Coua-Zotti, 2013, p.174). Le sexe forme avec l'argent un tandem funeste qui happe les êtres, cause leur perte, autant que celle de la République. On peut maintenant s'intéresser aux visées performatives de ces deux romans.

Fictions littéraires, visées performatives: Ecrire n'est pas un acte gratuit. Car, ainsi que le souligne à raison Sartre, l'opération d'écrire implique celle de lire comme « son corrélatif dialectique et ces deux actes connexes nécessitent deux agents distincts. C'est l'effort conjugué de l'auteur et du lecteur qui fera surgir cet objet concret et imaginaire qu'est

l'ouvrage de l'esprit. Il n'y a d'art que pour et par autrui. »⁶ (Sartre, 1948, pp : 54-55). A travers leurs œuvres respectives, Huston et Coua-Zotti s'adressent à un auditoire universel, mais, implicitement, ils déploient concomitamment une profonde réflexion sur des questions graves : l'argent, le sexe et leur pouvoir dans notre société post-moderne où le consumérisme dicte sa loi. Certes, on objectera à raison qu'un roman, une nouvelle, ou une pièce dramatique ne saurait intrinsèquement avoir une visée cognitive. Mais on oublierait dans ce cas, qu'une œuvre de fiction, une production littéraire, peut produire un choc cognitif parce qu'elle recèle forcément une dimension argumentative.⁷ D'ailleurs, Ruth Amossy explique qu'on peut aussi susciter la réflexion et « déployer les diverses facettes d'un problème sans imposer, ni même suggérer, de conclusion univoque. C'est ce qui se passe dans la fiction romanesque, où le locuteur n'est pas tenu de résoudre un conflit d'opinion, ni même de défendre une opinion forte. » (Amossy, 2013, p.11)

A y voir de près, Huston et Coua-Zotti ont réfléchi et suscitent la réflexion par leur fiction narrative respective.

Huston : reprendre le pouvoir par la sexualité: Sans y paraître, Huston propose une réflexion fine sur la question de la sexualité. Dans son roman le sexe est présenté comme un instrument de néantisation du moi en tant de guerre. C'est une arme d'écrasement, d'aliénation, aussi bien à l'échelle individuelle que collective. Il est l'adjuvant d'une phallogocratie aux terribles conséquences. On peut inférer aux regards des viols, des horreurs perpétrées pendant la Seconde Guerre Mondiale, que les pulsions du Thanatos sont consubstantielles à tous les êtres humains. La barbarie n'est l'apanage d'aucun peuple. Quelle que soit la sphère géographique, Éros et Thanatos forment un tandem mortifère. Dans le cas de *L'Empreinte de l'ange*, l'énergie sexuelle n'est pas conséquemment au service de la vie ; elle nourrit des délires poussant à des exactions les plus inimaginables. Mais l'énergie sexuelle, sublimée par Éros, par l'amour vrai, peut aussi déclencher une renaissance de l'individu en mettant un terme à son traumatisme. La sexualité peut se révéler source de métamorphose, de redécouverte de soi et du monde. C'est par le sexe que l'héroïne du roman s'éveille au monde et à l'amour. Grâce au véritable Éros, Saffie connaît une mue, comme si elle sortait d'une caverne où elle aurait vécu l'inhibition durant de longues années. Le narrateur laisse penser qu'elle a finalement rencontré son âme sœur, la vitesse de sa métamorphose étant des plus fulgurantes :

Saffie a vingt et un ans et dans les deux minutes qui viennent de s'écouler, elle s'est métamorphosée. Elle se sent investie d'un pouvoir sacré : le pouvoir d'aimer cet homme et de se faire aimer de lui. À se trouver ainsi parmi son fatras intime, elle a l'impression d'avoir franchi non sa porte mais sa peau. Ses pensées se font désordonnées elles aussi. Le désir lui dessèche la bouche et raidit tous ses membres. Son regard est un faisceau de lumière parcourant le corps et le visage du luthier. (Huston, 1973, p.145).

⁶ Sartre Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature*, Gallimard, 1948, pp : 54-55

⁷ Une description journalistique ou romanesque, par contre, aura une dimension plutôt qu'une volonté argumentative. Elle apparaît souvent comme une simple tentative de donner à voir un pan de réel ; elle ne désire pas prouver, et parfois même s'en défend. Elle ne peut manquer, cependant, d'orienter le regard et de conférer au paysage ou au personnage qu'elle prend comme thème une coloration et un sens particuliers. Cf. Amossy Ruth, *L'Argumentation dans le discours*, Armand Colin, p. 44

L'isotopie de l'extase qui enveloppe cette séquence libidineuse pose une sorte de renaissance symbolique du personnage par le sexe. La prise de pouvoir qu'évoque le narrateur conforte une sorte de mise à mort de la phallocratie, de libération de la libido féminine longtemps étouffée par le surmoi et ses sempiternelles contraintes à l'égard de la femme. On est alors en droit d'inférer que dans la France des années 1950, la construction d'une identité féminine passe par une rupture avec la doxa phallocratique, la mise à mort du sexisme multiséculaire.

Au-delà de cette double figuration d'Éros qui sourd dans *L'Empreinte de l'ange*, on peut arguer qu'en publiant cette œuvre aux antipodes du socialement contraint, Nancy Huston prend implicitement position et conforte à sa manière le mouvement de libération de la femme occidentale véritablement enclenché par Simone de Beauvoir et son célèbre « On ne naît pas femme. On le devient ». Deux éléments fondent fermement notre assertion. Au prime abord, il est utile de relever la sexualité à outrance, à dessein du langage, une tendance à l'érotisation du récit s'appuyant sur un usage foisonnant d'hypotyposes à teneur libidineuse, offrant comme à l'écran, des séquences pornographiques salaces. Ce choix scriptural semble un pied de nez au puritanisme ambiant caractérisant jusque-là les productions fictives des auteurs féminins français. Certes, il y a eu Mme de La Fayette qui inaugure le versant purement psychologique et intimiste du roman français avec l'héroïne de *La Princesse de Clèves*⁸. Il y a eu aussi Mme de Staël, son hymne à l'assouvissement des passions au féminin avec *Delphine*⁹. Mais même dans ces œuvres portées vers la réhabilitation de la sensibilité féminine, le droit de la femme à vivre passionnément sa sexualité, le lexique utilisé par les deux écrivaines semble n'avoir pas frôlé les frontières osées atteintes par Nancy Huston. Car, dans sa fiction narrative, s'égrène à l'instar du *Monde réel* d'Aragon¹⁰, épisodes suggestifs dignes du kamasoutra, lexèmes construisant un champ lexical érotisant, vocabulaire de l'accouplement, itération du désir consommé.

En second lieu, il est loisible de relever dans *L'Empreinte de l'ange* une entorse délibérée à la doxa¹¹ des années 1950. A s'en tenir aux conclusions de Foucault sur l'histoire de la sexualité, l'organisation sociale porte à taire la libido féminine. La femme ne semble pas à même d'avoir une vie sexuelle autonome. Elle devrait être l'appendice sexuel de l'homme. En donnant à voir dans son roman une héroïne transgressive, en projetant Saffie atteignant la complétude sexuelle avec Andras son amant, hors du lit conjugal, et après son mariage avec Raphaël, Huston fait implicitement l'apologie de l'infidélité au féminin et rompt avec une certaine image éculée de la femme occidentale, taillable et corvéable à la doxa fortement empreinte de phallocentrisme. D'une certaine manière, son roman célèbre la naissance d'une nouvelle Occidentale, enfin capable d'utiliser son libre-arbitre, d'opérer ses choix sans

craindre la massue du Surmoi. C'est en fait le triomphe du Ça sur le Surmoi, la prise de pouvoir par le langage, l'affirmation de la femme en tant qu'être libre, à l'image de l'homme, libre de vivre sa vie sexuelle sans porter de gants. L'évocation par la romancière dans le péritexte de Brigitte Bardot, sex-symbol, à la renommée internationale, emblème de l'émancipation des femmes et de la liberté sexuelle dans la France des années 1950-1960, est pour le moins un indice fortement parlant. Avec Couao-Zotti, les figurations d'Éros et de ses adjutants semblent obéir à des enjeux plus spécifiques.

Couao-Zotti : pour un nouveau contrat républicain: Véritable plaie dans la République. Voilà l'image que donne à voir Couao-Zotti de l'argent dans *Si la cour du mouton est sale...* Presque tous les personnages y sont engagés dans une course effrénée pour en amasser le maximum. Cette cupidité nourrit toutes sortes de contre-valeurs qui essaient dans une société en prise sur le paraître. D'ailleurs, la plupart des personnages du roman s'enveloppent d'un vernis pour masquer leur vrai être. Par exemple, Macy habitait un taudis criblé de moustiques, mais s'habillait comme un mannequin brodé d'or. « Si bien que ceux des grottos qui souhaiteraient mesurer la longueur de ses jambes et savourer le carabine de ses hanches, devaient casquer gros. » (Couao-Zotti, 20013, p.91) L'image d'une société en vrille y est confortée par le vide éthique, l'absence de repères moraux qui s'observe. Les valeurs négatives paraissent une normalité : mentir, torturer, violer, corrompre, tuer, semblent aller de soi.

L'argent a du pouvoir sur le pouvoir républicain incarné par la police. En effet, l'univers romanesque décrit projette une police minée par la corruption, gangrénée par des scandales, plongée dans les profondeurs abyssales du vice. Les policiers qui devraient faire respecter la loi cautionnent le faux, protègent les criminels, mettent la société au ban des accusés. Adrien Huannou (2019, p.77) le souligne clairement dans son *Introduction à la littérature béninoise*, « l'argent tend à devenir la valeur suprême, reléguant ainsi la vie humaine au deuxième rang, puisque de plus en plus de personnes font des sacrifices humains pour obtenir de l'argent. L'argent est devenu Roi et tous les moyens sont permis pour l'acquérir ou le multiplier » De même, Couao-Zotti semble montrer que les effets morbides de l'argent se décuplent dès qu'il entre en tandem avec le sexe. Dans son roman en prise sur le réel, le duo argent-sexe distille une atmosphère sulfureuse, favorable à la prostitution, à l'exploitation sexuelle aussi bien des femmes que des hommes. Le sexe est l'allié permanent dont se servent les dealers pour appâter. Et le plaisir sexuel est une sorte de carburant qui maintient en action permanente une ville en proie à la délinquance, et aux techniques de roubardise des plus affinées. Argent et sexe alimentent de nombreux fléaux sociaux.

Au regard de ce tableau noir, face au pouvoir du possédant dans les démocraties corrompues, se demander si la pensée a encore une force est tout à fait juste. Mais face à une question aussi angoissante, il est tout à fait normal d'espérer. Deux raisons fondent cette espérance. La première réside dans le fait que la pensée, la réflexion via les œuvres de fiction peut se révéler un précieux adjutant. Sartre le martèle dans *Qu'est-ce que la littérature*, « écrire, c'est à la fois dévoiler le monde et le proposer comme une tâche à la générosité du lecteur. » (Sartre, 1948, p.76). De ce fait, l'œuvre littéraire est non seulement une forme de communication à visée interpellatrice, mais aussi un moyen d'action. Elle est comme une conscience

⁸ Mme La Fayette, *La Princesse de Clèves*, Claude Barbin, Paris, 1978.

⁹ Mme de Staël, *Delphine*, Jacques Paschoud, 1802.

¹⁰ Okri Pascal Tossou conclut, dans une étude sur l'érotisme dans *Le Monde réel* que « le texte se fait l'enveloppe transparente de scènes sexuelles digne d'un studio de montage [...] Le lecteur pris ainsi à témoin devient un spectateur. » Cf. « De l'écrit à l'écran, scénographie de l'érotisme aragonien dans *Le Monde réel* » in *Métadiscours*, Édition Gas-Plus, 2014, p. 120.

¹¹ Dans la perspective aristotélicienne, la doxa correspond au sens commun, c'est-à-dire à un ensemble de représentations socialement prédominantes, dont la vérité est incertaine, prises le plus souvent dans leur formulation linguistique courante. Cf., Charaudeau P. & Maingueneau (Dir.) *Dictionnaire d'analyse du discours*, Seuil, 2002, p.194

qui parle à la conscience de chacun et de tous. C'est peut-être en s'appuyant sur cette fonction perlocutoire de l'œuvre littéraire que Couao-Zotti propose une pensée se matérialisant par l'exemplarité de personnages anthropomorphiques nommés à dessein. On sait que tous les écrivains sont des onomatourges. Ces « faiseurs de nom » comme les appelle Platon dans son *Cratyle*, « sont (...) avant tout des créateurs qui empruntent, remanient, transforment, effacent, façonnent, dissimulent, évoquent, caricaturent, ironisent et fabulent dans le tourbillon d'un système de nomination qu'ils bâtissent au fil de leurs textes. » (Adéchina, 2017, p.214).

En effet, face aux fléaux engendrés par les travers de l'argent et du sexe, Couao-Zotti, semble indiquer une piste : celle de la conscience professionnelle et de l'intégrité morale. Au milieu de la gangrène collective qui affecte toute la police, face à l'hydre de la corruption qui étale ses tentacules, se dressent tout de même le commissaire Guidiguidi et l'inspecteur Kakanakou. Ainsi que le souligne Adéchina, en nommant ses personnages, l'auteur laisse peu de place au hasard. Lorsque son choix « s'arrête sur tel ou tel autre appellatif [...] c'est que, dans le réseau nominatoire hiérarchisé du roman, cette préférence trouvent tôt ou tard sa valeur, sa justification que le lecteur avisé se fera fort de vérifier. » (Adéchina, 2017, p. 214). Dans *Si la cour du mouton sent mauvais...* la résonance sémantique du patronyme des deux agents en uniforme est en soi toute une profession de foi, tout un projet esthétique structurant tout le roman. Guidiguidi annonce un individu intrépide et influent, la posture d'un baroudeur, d'un déménageur aux coups imparables, redoutables. Et c'est à dessein que l'écrivain le présente comme un colosse, un immense gaillard d'un mètre quatre-vingt-quinze pour cent vingt-cinq kilos. Kakanakou signifie littéralement "jusqu'à la mort/jusqu'au dernier souffle". La charge sémantique qui sourd de ce patronyme annonce l'endurance, la ténacité. On s'en rend compte, l'alliage Guidiguidi-Kakanakou est en soi tout un programme narratif. De façon concrète, la diégèse rend compte à suffisance de la parfaite correspondance qu'il y a entre ces noms et la fonction qu'ils réfèrent dans le roman en tant qu'actants.

D'ailleurs, le binôme paraît très attaché à son travail. Vaille que vaille, Guidiguidi et Kakanakou se donnent pour devoir d'arrêter le dealer et ses complices, d'élucider le meurtre de Saadath. Ni l'argent qui a eu raison de leur collègue Tonoucon, ni le sexe que prisent certains de leurs collègues n'ont eu raison de leur détermination. Sans relâche, bravant moult obstacles, ils parviennent à leur fin. L'écrivain semble dire que face à l'effritement des valeurs et au pouvoir de l'argent, quelque chose est encore possible. Seuls les citoyens consciencieux, attachés à l'éthique peuvent aider à sauver les meubles. A analyser l'image de soi que l'écrivain projette de ces deux policiers, ils présentent l'ethos de citoyens modèles, probes malgré la gadoue ambiante. Face au vide éthique, l'homme apparaît encore comme le seul recours. La seconde raison d'espérer réside dans le fait que l'écrivain par sa fiction, peut cursivement annuler l'emprise de l'argent et du sexe sur la société en faisant échec aux contre-valeurs. C'est un choix citoyen et édifiant puisqu'un livre est comme une bouteille jetée à la mer, une graine jetée dans le vent. On peut espérer qu'elle tombe sur une terre propice, germe et nourrisse des générations et des générations de par son atemporalité. Dans le cas de *Si la cour du mouton est sale...* on voit bien que Couao-Zotti fait triompher les valeurs citoyennes au détriment des contre-valeurs. De façon concrète, tous les personnages

négatifs servant d'aiguillon à l'argent, au sexe périssent ou sont finalement vaincus. En scrutant les fonctions des actants dans ce roman au moyen de la sémiotique narrative, il est loisible d'inférer que, comme dans un conte, les bons sont récompensés et les méchants punis. Car, finalement, c'est Guidiguidi et Kakanakou qui triomphent du Mal. Et cela fait sens.

CONCLUSION

Cette étude donne à voir deux chronotopes qui campent diverses figures d'Éros en Afrique et en Occident. Malgré la distanciation géographique, *L'Empreinte de l'ange* et *Si la cour du mouton est sale...* mettent en scène des personnages anthropomorphiques tenaillés par Éros, pris dans ce cadre contraint comme un ensemble de forces qui les poussent à satisfaire toutes sortes de désirs. De façon concrète, le sexe et l'argent focalisent l'agir des actants mis en situation dans ces deux fictions narratives où un pan du réel humain se dévoile. « *L'art est un moyen d'émouvoir le plus grand nombre d'hommes en leur offrant une image privilégiée des souffrances et des joies communes* »¹² affirmait Camus dans son *Discours de Suède*. Au-delà de cette fonction pathémique, l'art peut être aussi un moyen privilégié pour actionner le levier cognitif sur des questions consubstantielles à l'être humain. Chez Huston, sourd une sorte d'apologie du sexe présenté sous un jour mélioratif. La sexualité se donne à voir comme une énergie libératrice menant vers la complétude lorsqu'il est commandé par l'amour-passion. Le sexe concentre tous les traits d'une médication. Mais l'auteur semble se situer dans une perspective idéologiquement féministe, annonçant en Occident une sorte de prise de pouvoir de la femme par la sexualité. Chez Couao-Zotti, le sexe forme avec l'argent un tandem infernal qui secrète toutes sortes de travers empoisonnant la société. Mais l'écrivain polygraphe invite le lecteur à ne pas désespérer puisqu'au final, les passions nobles triomphent de l'emprise mortifère du binôme argent-sexe. Les deux écrivains proposent une image plurivoque d'Éros de sorte que leur roman apparaît comme une profonde volonté de corriger le réel en le rendant plus parfait. Avec Huston prend fin le phallogentrisme, alors que Couao-Zotti, par la fiction, consacre le triomphe de l'éthique.

REFERENCES

- AMOSSY Ruth, 2012, *L'Argumentation dans le discours*, Paris, Armand Colin.
- AUSTIN J.L, 1970, *Quand dire, c'est faire*, Paris, Seuil.
- BACRY Patrick, 1992, *Les Figures de style*, Paris, Édition Belin.
- BARTHES Roland, 1972, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil.
- CAMUS Albert, 1965, *Essais*, Paris, La Pléiade.
- CHARAUDEAU P. & MAINGUENEAU D. (Dir.), 2002, *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Seuil
- COUAO-ZOTTI Florent, 2013, *Si la cour du mouton est sale, ce n'est pas au porc de le dire*, Cotonou, Editions Ibidun.
- FOREST Philippe & CONIO Gérard, 1993, *Dictionnaire fondamental du français littéraire*, Paris, Pierre Bordas et Fils.
- GREIMAS Julien, 1966, *Sémantique structurale*, Paris,

¹² Camus Albert, *Essais*, La Pléiade, 1965, p.1071.

- HUANNOU Adrien, 2019, *Introduction à la littérature béninoise*, Cotonou, Minute dimensions.
- HUANNOU Adrien, 2017, *Jean Pliya l'humaniste*, Actes, du Colloque International, Cotonou, CIREF Editions
- HUSTON Nancy, 1998, *L'Empreinte de l'ange*, Paris, Actes Sud, coll. « Babel »
- LA FAYETTE (Mme), 1978, *La Princesse de Clèves*, Paris, Claude Barbin.
- STAËL (Mme de), 1802, *Delphine*, Jacques Paschoud.
- SARTRE Jean-Paul, 1948, *Qu'est-ce que la littérature*, Paris, Gallimard.
- SIGMUND Freud, 1989, *Trois essais sur la théorie sexuelle*, Paris, Gallimard.
- SIGMUND Freud, 2010, *Le Moi et le ça*, Paris, Payot..
- TOSSOU Okri Pascal, 2014, *Métadiscours*, Cotonou, Edition Gas-Plus.
