

## Passions du/au corps : lecture sémiotique de *Delikatessen* de Théo Ananissoh

Hani Georges Fanous

Professeur Adjoint

Département de français

Faculté des lettres, Université de Damiette

[hanigeorges78@gmail.com](mailto:hanigeorges78@gmail.com)

### Résumé

Dans *Delikatessen* de Théo Ananissoh, les deux passions qui dominent le roman sont mises en discours via le corps des actant d'où vient que le corps semble l'opérateur essentiel de l'univers signifiant du roman. A travers le corps, s'installent les relations amoureuses ainsi que les rapports de force: les hommes au pouvoir dominant corporellement les plus faibles. D'où vient la question sur la possibilité dégager une certaine sémiose des passions qui solliciterai fortement les caractéristiques figuratives du corps-contenant ou du corps-surface ? Quelles sont les tenants et aboutissants de cette relation sémiotique dont le corps semble le médiateur entre l'expression et le contenu. Pour ce faire, Nous allons recourir aux concepts qu'offre la sémiotique du corps tels que le corps-enveloppe et ses deux faces complémentaires : le contenant et la surface d'inscription et le Moi-Chair ainsi qu'aux manifestations discursives de l'intensité et de l'extensité des passions mises en discours, en vue de présenter une lecture sémiotique du roman.

**Mots clés :** Sémiotique ; corps ; discours ; pouvoir ; amour.

### Introduction

Dans *Delikatessen* de Théo Ananissoh, les enjeux du pouvoir et de liberté se mêlent à l'érotisme et aux trajectoires amoureuses. Le roman s'inscrit ainsi dans l alignée des romans de la négritude où le corps de la femme noire apparaît ainsi comme un miroir reflétant les expériences traumatisantes et les conflits socio-politiques de certains pays africains (Cf., entre autres, Bazié,2005, Garnier, 2009, Diaw,2018). Or, dans *Delikatessen*, le corps, en général et pas seulement le corps féminin, s'avère l'opérateur sémantique principal sur lequel se construit l'univers sémantique du roman : les deux passions dominant le roman de bout en bout, à savoir le pouvoir et l'amour, sont mises en discours à travers le corps des actants

de sorte que l'on peut parler d'une sémiose corporelle qui se déploie tout au long du discours romanesque. En recourant aux concepts qu'offre la sémiotique du corps, nous tenterons de cerner le rôle du corps, à la fois sujet et objet (Landowski,2019) dans la construction discursive de l'amour et du pouvoir.

Le roman raconte l'histoire de Sonia Sika, animatrice de télé très belle qui excite toujours le désir des hommes. Elle établit alors des relations amoureuses avec certains hommes au pouvoir, comme Victor et François. Cependant, sa rencontre avec Enéas, le poète immigré au Canada et de retour au pays, vient perturber la vie de la jeune fille car elle croit enfin trouver son véritable amour. Mais voilà que Jean Acka, chef de la Surveillance du Territoire, vient jeter ses vues sur elle tout en essayant à tout prix de se l'accaparer. Il surveille continuellement la vie privée de Sonia tout en faisant preuve d'un cynisme sans pareil.

## 1. Sémiotique du corps

Partant du postulat que le sujet n'advient qu'à travers son corps(Andrieu,2002:50), la sémiotique du corps envisage celui-ci comme le médiateur obligé entre le plan de l'expression et celui du contenu(Fontanille,1998 :216):c'est uniquement par rapport au corps propre que les figures du discours au sens sémiotique du terme(Greimas, Courtès,1978 :90-92,entrée figure, figuratif)relèvent soit du plan extéroceptif, à savoir l'univers extralinguistique soit du plan intéroceptif, ayant trait au monde psychique, celui des émotions et des sensations internes (Beividas,2016):le corps convertit les états d'âme dispersés dans le monde sensible en figures discursives reconnues et bien schématisées dans une culture donnée sous la forme des passions comme l'amour, l'envie ou la jalousie(Fontanille, 1993 :18,Fontanille, 2011 :88)

Puisque le sujet discursif est désormais considéré comme un corps-actant, les deux entités complémentaires qui le constituent, à savoir le Moi et le Soi se voient endosser en discours deux manifestations corporelles : le Moi, position déictique de référence renverrait désormais à la chair, à savoir le corps interne tandis que le Soi, se construisant dans le déploiement syntagmatique du discours, ferait référence à l'enveloppe corporelle. On aurait donc d'une part le Moi-chair, régi par la sensorimotricité et l'énergie psychique et le Soi-enveloppe, lié plutôt aux sollicitations de surface. Il est à noter que le soi-enveloppe assume deux fonctions essentielles : celle du contenant du Moi-chair et celle de surface

d'inscription de toutes les interactions avec les autres corps (Fontanille, 2011 : 90-95)

Les passions qui s'emparent du corps de l'actant donnent ainsi naissance à une sémiose où c'est bien le corps, envisagé soit comme chair soit comme enveloppe, qui en assure la mise en discours. Cette sémiose articule surtout l'intensité de la passion à l'extensité actorielle et/ ou spatio-temporelle.

## 2. Corps passionné

### 2.1. L'amour entre possession et ajustement corporels

La passion amoureuse se montre dès le début du roman en lien étroit avec le corps. Sonia est présentée comme un objet et surtout comme un corps érotique par excellence : en témoignent les tentatives d'Enéas, dans le restaurant puis dans la voiture de la toucher : il "lui touche une fesse"(Ananissoh, 2017:14)<sup>1</sup>, de la regarder: ses yeux sont "fixés" (14) sur la peau noire puis sur la poitrine de la jeune femme(14), son rêve, à lui, étant de la "caresser et de l'embrasser sans réserve"(15). D'un simple objet de regard (Enéas lui répète : " laisse -moi te contempler"(123)) et de caresse (Il explore son corps sans se laisser(124), Sonia est devenue un objet proprement sexuel: Enéas et Sonia se rapprochent l'un de l'autre, son visage est collé contre le décolleté de Sonia, ses mains s'introduisent dans son corps et ses jambes, à elle(16), il lui" mange les lèvres"(17).

Ce rapprochement ne tarde pas à devenir une fusion des deux corps, réalisé au gré de l'acte sexuel. Lorsqu' Enéas embrasse Sonia, la chair de celle-ci est excitée : elle "frissonne" (17), ces frissons constituant alors des empreintes charnelles créées surtout par l'excitation : le corps de Sonia envisagé jusqu'ici comme un corps passif devient alors un corps actif qui aurait la capacité de laisser ses propres empreintes sur le corps-enveloppe d'Enéas. Celui-ci ressent encore sur sa poitrine" l'humide chaleur des lèvres de Sonia" (18). Rappelons que les empreintes sont définies comme ce qui reste sensible sur l'enveloppe d'un corps actant, de toutes les interactions avec les autres corps (Fontanille, 2011 : 92). Sémiotiquement parlant, nous pourrions dire que cette relation amoureuse s'établit d'abord entre le corps passif, celui de Sonia qui, fonctionnant comme une surface d'inscription, se contente de recevoir les caresses, les baisers et les regards, bref les empreintes venant d'Enéas, et le corps actif de celui-ci qui tient à marquer

---

<sup>1</sup>) Les références au roman renvoyant toutes à l'édition de Gallimard,2017, elles seront désormais citées par le numéro de la page.

le corps de la jeune femme. Mais ce n'est qu'ensuite que Sonia, devenant une chair, a pu affecter le corps d'Enéas. D'ailleurs, la relation avec Enéas se caractérise souvent par une intensité très forte : ses tentatives d'aborder Sonia en font foi (sa chair excitée, ses regards voluptueux, ses caresses pénétrantes) et corollairement par une extensité très faible: le rapport amoureux n'est évoqué qu'à travers les deux tentatives d'Enéas d'aborder Sonia (14, 15), en plus de quelques allusions à une nuit passée ensemble à l'hôtel Safari (127) et s'inscrit alors dans une durée temporelle relativement restreinte.

La passion amoureuse de François envers Sonia est mise en discours via le corps : François "ne cesse de la dévisager" (20). Il la suit des yeux quand elle s'éloigne (21), la regarde longuement ("relique" (27) son décolleté, à elle, à la lumière du plafonnier du véhicule : le corps de Sonia fonctionne encore comme une surface d'inscription des empreintes visuelles de François. Mais à la différence de la relation avec Enéas qui se caractérise par l'intensité forte, la passion de François s'inscrit plutôt sur un mode étendu du côté de la temporalité : la durativité semble le caractère saillant de ses regards amoureux envers Sonia.

Quant à Victor, il observe Sonia avec attention (22) dans le noir, l'"étudie" (50) lorsqu'il est sur le point de l'amener chez son chef, à lui, trouvant que "le décolleté est un peu généreux" (50): Sonia s'avère aussi comme une surface où s'inscrivent les empreintes visuelles mais la passion a dans ce cas un caractère plutôt intensif : les regards examinateurs de Victor en témoignent.

La relation amoureuse qui s'établit entre Jean Acka et Sonia commence par le regard : dans leur première rencontre, il lève le verre tout en la regardant (70) et l'informe que tous les weekends il reste ainsi à "la contempler à la T.V" (74). Le "regard habile" (70) du chef des Renseignements du pays caresse presque tout le corps de Sonia : son profil, ses fesses et son épaule (70). Suite à ces regards extensifs, il tente de toucher la belle animatrice : il allonge les bras vers sa taille, et ses hanches à elle (81). Dans la deuxième rencontre, il la contemple (161) et à travers le décolleté, il admire "la rondeur de sa poitrine" (161). Le corps de Sonia se présente ainsi comme une surface d'inscription qui reçoit souvent les regards. La passion amoureuse d'Acka envers Sonia se passe sur un mode plutôt extensif : les regards répétés et contemplatifs, les tentatives de s'approcher d'elle en sont la preuve. D'ailleurs, il essaie, par tous les moyens, de la réduire à un corps-instrument, dépourvu d'intentionnalité, un simple corps-enveloppe fait pour plaire à autrui sans s'accomplir soi-même. (Morzano, 2002 : 103, Landowski, 2019): il

répète souvent à Sonia: "Je te propose ça parce que tu me plais"(74),"Je t'ai dit d'emblée que tu me plaisais"(82), "Tu me plais"(163).

Dans le cas de ces trois relations amoureuses, nous avons le plus souvent affaire à des corps-enveloppes qui visent soit le corps-enveloppe (transformé alors en une surface d'inscription des empreintes surtout visuelles et tactiles) soit le corps-chair de Sonia (lorsqu'Enéas tente, par exemple, de l'exciter, et c'était bien le seul des trois qui a pu y laisser des empreintes plus ou moins durables)

L'autre rapport amoureux est celui qui se noue entre Enéas et Apolline, la femme qui l'héberge chez elle après que les gens d'Acka l'ont enlevé. Elle entre dans le champ perceptif d'Enéas via le regard : lorsqu'elle se met debout, Enéas "apprécie ses formes" (84) et aperçoit ses cheveux tressés. Les regards deviennent ensuite plus intenses : il la voit mieux et se rend compte de la beauté de cette femme africaine (97, 98). C'est alors que sa chair, à lui, commence à s'exciter : il la désire et ce désir " a surgi avec une érection discrète mais embêtante" (88). Apolline ne restera pas longtemps une simple surface d'inscription qui se contente passivement de recevoir les regards et les caresses mais elle prend l'initiative : Enéas a senti contre lui le corps d'Apolline, elle l'embrasse et lui passe le bras autour du cou (101). Quant à Enéas, il commence à la caresser tout en accédant à sa peau et ses seins (102). L'excitation d'Enéas est alors à son paroxysme : saisi par la vue du corps d'Apolline, il ressemble alors au "vaincu qui s'abandonne au vouloir du plus fort" (103). Les deux corps-enveloppes s'explorent ainsi mutuellement : tandis qu'elle promène les lèvres sur son corps, à lui, il tient à lui caresser le visage et la poitrine (107, 136). Chacun donc fonctionne comme une surface d'inscription pour l'autre.

La passion amoureuse d'Enéas envers Apolline se présente d'abord comme un rapport entre un corps-enveloppe actif et un corps-surface d'inscription plus ou moins passif mais elle ne tarde pas à devenir une relation entre deux chairs qui s'excitent réciproquement: les yeux dans les yeux, les deux nez se touchent, les lèvres s'interpénètrent, ..(137). Cette passion se place ainsi sous le signe de l'intensité (l'excitation, l'exaltation, 103). Cependant, le corps-enveloppe d'Apolline est présenté sous le signe de l'étendue: Enéas lui dit: "Tu es inépuisable"(136), "ton corps est infini"(137). D'ailleurs, elle lève ses jambes sous la forme d'un "V infini" (136) : nous pourrions ainsi constater que l'intensité de la chair affectée et connectée à lui par "toute son âme (107), est ainsi liée à l'étendue du corps féminin. D'ailleurs, l'intensité de la passion d'Enéas est exprimée sous la forme d'un enchantement : il est "saisi" (101) par le désir pour Apolline, et rêve

encore de s'enivrer d'elle (129). Le désir le prend encore à la terrasse quand elle lui tend la main (146) : cette ivresse semble donc aller de pair avec une passivation du corps d'Enéas mais elle n'est que provisoire car les deux corps-actants ne tardent pas à entrer en une parfaite harmonie.

Empruntant la terminologie de Landowski (2019) qui distingue, en matière de la passion amoureuse, entre l'amour-possession et l'amour-ajustement<sup>2</sup>, nous postulons que la relation qui unit Sonia à Victor, à François ou à Acka relève de la possession : les trois corps contenant tiennent s'approprier le corps-contenant de Sonia tout en le transformant en une surface d'inscription qui recevrait les empreintes visuelles et tactiles. Sonia s'avère un objet de plaisir, une chose à posséder, le possesseur tenant à réduire le monde à un inventaire de possibilités correspondant limitativement à ses besoins et à ses capacités car l'important pour lui est de jouir de l'objet à désirer sans lui permettre aucunement de s'accomplir (Landowski, 2019). Pour eux, Sonia n'est qu'une surface des caresses et des regards et non point un corps-chair. Quant à la relation qui s'établit entre Enéas et Apolline, elle se place plutôt du côté de l'ajustement: l'harmonie corporelle qui caractérise leur rapport l'atteste: les deux corps semblent coordonner ensemble leurs dynamiques, chacun se sentant réciproquement l'autre(Landowski,2005:42,43):Enéas a senti d'abord le corps d'Apolline contre lui avant de comprendre qu'elle l'embrasse(102), il passe alors les bras autour de son cou, la caresse, elle l'explore des lèvres et des doigts, il a senti la douceur du poids du corps de la jeune femme. Sur la table, lorsqu'il attarde ses lèvres sur les lèvres d'Apolline, elle est alors "informée de ce qu'il ressent" (134,135).

Ces ajustements corporels qui sollicitent surtout la connexité de ces deux corps-contenants, à savoir la propriété qui concerne la formation et l'unification du corps en tant qu'enveloppe (Fontanille, 2011 :95), permettraient de les transformer en des surfaces d'inscription des empreintes surtout tactiles, l'un de l'autre. Une fois ces ajustements accomplis, nous aurons alors affaire à deux chairs qui s'excitent mutuellement de sorte que la condition de plaisir charnel de chacun des partenaires résidera dans l'accomplissement de l'autre(Landowski,2019). Cet ajustement se place, au dire de Landowski (2019) entre, d'une part, les qualités sensibles de l'objet à désirer et la compétence esthétique du corps-sujet, de l'autre, celle qui a trait aux mécanismes perceptifs, sur fond d'une union charnelle. Ici,

---

<sup>2</sup> Dans le cadre de sa théorie sur les interactions signifiantes, Landowski distingue quatre régimes de sens et d'interaction : la programmation régie par les contraintes et où les actants ne font que ce pour quoi ils sont programmés, la manipulation où entre en jeu l'intentionnalité, l'ajustement dans lequel le sens émerge au gré d'une parfaite harmonie entre les actants qui s'accomplissent mutuellement et enfin l'accident régi par l'aléa(Landowski,2005)

l'ajustement entre les deux corps-enveloppes semble la condition sine qua non pour que la chair soit affectée. En d'autres termes, l'ajustement corporel garantirait le fait que les deux chaires s'ouvrent l'une à l'autre, dans la passion amoureuse. D'ailleurs, dans l'amour-ajustement, les empreintes sont souvent charnelles et par conséquent durables (excitations de la chair d'Apolline, par exemple) à la différence de celles de l'amour-possession qui ont un caractère plutôt éphémère (le plus souvent on a affaire à des regards). Rappelons que l'identité de l'actant en tant que corps est essentiellement acquise sur le fond des tensions exercées sur la chair grâce à la mémoire des empreintes (Fontanille, 2011 :68-70)

Pour ce qui est de la relation amoureuse entre Enéas et Sonia, elle peut relever de ce que l'on appelle l'ajustement manqué : si d'abord, elle est traitée par Enéas comme un objet à posséder ou plus spécifiquement comme un corps-surface des empreintes érotiques, son corps-chair est ensuite excité et les deux corps-contenants sont alors sur le point de commencer le processus d'ajustement, à moins que l'acte amoureux ne soit pas accompli. Cependant, Sonia se souvenant de son rapport avec Enéas : "Une nuit peau contre peau, lui en elle, elle sur lui , dans une chambre climatisée pour se reposer de tous ces gens qui la prennent d'assaut"(31),dit qu' "Enéas, c'est à part."(123) car les empreintes qu'il a laissées sur sa chair semblent inoubliables..

Lorsque Sonia commente ses rapports amoureux avec les gens au pouvoir, elle semble les placer sous le signe d'une intoxication corporelle qui lui empoisonne la chair: " le sperme des hommes est ici nocif"(80), " coucher avec des hommes à l'âme si vile vous empoisonne le sang"(180), "les femmes portent les stigmates de cette toxicité spermatique"(181): elle se voit alors comme un corps-contenant qui perd l'une de ses caractéristiques figuratives les plus importantes , à savoir la régulation qui concerne son rôle dans la protection / destruction du Moi-chair( Fontanille, 2011:92):le corps-contenant dans cette relation de possession unilatérale ne devient pas seulement un objet à désirer mais se trouve même incapable de protéger son Moi-chair et qui plus est l'empoisonne: son rôle en tant que contenant est ainsi fortement remis en cause comme si l'amour-possession tenait à dépouiller le corps-contenant de l'être aimé de sa propriété en tant que protecteur du Moi-chair contre les invasions externes.

## **2.2. Le pouvoir : corps imposant, corps pénétrant**

Nous remarquons que les corps des gens au pouvoir sont souvent présentés comme des contenants qui s'imposent notamment par leur compacité, à savoir des

corps cohésifs et bien identifiés (Fontanille, 2011 :93), la compacité étant considérée comme l'une des propriétés du corps contenant qui en concerne plutôt la cohésion. La caractéristique figurative qui représente cette compacité du contenant paraît l'obésité : François a des « pommettes épaisses » (20), son cou entouré de bourrelets manifeste son obésité en dépit des vêtements larges (20). Lorsqu'il s'arrête pour parler à Sonia, son ventre repousse son tissu-pagne (25). Son corps lourd, une fois posé sur le siège du véhicule, en provoque un certain affaissement (27). Victor dans sa rencontre avec Enéas à la terrasse de l'hôtel Océan, est présenté comme ayant "Une taille d'athlète » (169). Quand Sonia voit Acka pour la première fois, elle se doutait déjà qu'il serait "ventru mais pas aussi grand qu'elle" (78). Dans leur deuxième rencontre, il porte un complet en tissu-pagne dont "le large col du haut semble servir à caler son menton ou à dissimuler les colliers de graisse en dessous" (162) et pendant qu'ils mangent ensemble, son ventre, à lui, est en avant (184).

D'ailleurs, les hommes qui enlèvent Enéas et le jettent au bord de l'océan sont envisagés comme des corps-contenants qui dépassent parfois le seuil de la normalité : « des gens grands et musclés »(43), « des athlètes au teint noir profond »(44), leurs doigts sont « durs comme du bois »(44), un de ces hommes a « un coude dur comme une barre de fer »(45), ils laissent sur le corps d'Enéas des empreintes de surface, mais aussi des empreintes charnelles : suite à l'enlèvement, Enéas finit par devenir provisoirement une chair qui n'entend plus que les battements de son cœur avant d'entendre les bruits externes(169). Ces manifestations figuratives du corps au pouvoir corroborent la remarque de Garnier (2009) sur le personnel politique africain dont le corps est plus ou moins galvanisé par le pouvoir (12). Sur le plan sémiotique, nous pourrions ainsi lier cette extensité du corps au pouvoir, corps obèse ou dépassant la norme, à l'intensité du pouvoir : plus le pouvoir est absolu, plus le corps est étendu spatialement et plus il s'impose

Outre la compacité du contenant, le corps des puissants se caractérise par sa capacité à pénétrer les corps-contenants des autres actants qu'il domine : pénétrer est ici à prendre au sens le plus large et non seulement érotique. Plus spécifiquement, le corps contenant de l'homme au pouvoir est présenté comme pouvant pénétrer, en les dominant, le plus grand nombre des corps d'une manière continue et d'un regard intensif : la surveillance, manifestation figurative du pouvoir, semble donc ici accumuler l'extensité temporelle et actorielle et l'intensité du contrôle. L'exemple le plus flagrant est celui de Jean Acka qui tient

à surveiller Sonia, Victor et Enéas, tout en les plaçant toujours dans son champ de perception : Enéas et Sonia sont sur écoute (42), "ils ont été épiés, surveillés, écoutés (57). Le pouvoir semble donc s'installer sur l'axe épistémique, celui du savoir : pouvoir serait donc tout savoir sur les autres corps, plus on sait, plus on a le pouvoir sur autrui. Surveiller autrui, c'est donc détruire les limites du corps-contenant, à savoir sa capacité de régulation qui englobe, entre autres fonctions, celle de la protection de la chair et surtout l'organisation des échanges entre propre et non-propre (Fontanille, 2011: 95): étant constamment sous surveillance, le corps contenant n'est plus alors capable de protéger son moi: Sonia, lorsqu'elle découvre que sa ligne téléphonique est sur écoute, se sent comme "une maison de verre" (37), une proie dans une cage (114) ou plutôt comme "un poisson dont l'heure est venue d'entrer dans la nasse" (116), elle se sent "désemparée" (182) lorsque Jean Acka l'informe de la relation entre Enéas et Apolline. Le corps surveillé est un corps qui commence, de fait, à perdre ses contours, sa spécificité en tant que contenant. On a déjà rencontré ce même effet, celui d'un corps dépouillé de son pouvoir de protection du Moi-chair, dans la relation amoureuse entre Sonia et Acka (Cf. Supra). Par conséquent, surveiller dans ce contexte, c'est abolir les limites entre espace privé et espace public : les appels personnels, les messages et les photos ainsi que les rapports intimes sont toujours sous surveillance (38, 116, 183) : Victor, par exemple, informe Sonia des détails de la nuit qu'elle a passé avec Enéas à l'hôtel Safari (38) : "vous vous êtes embrassés et caressés dans le vent frais de la nuit pendant plus d'une heure" (34)

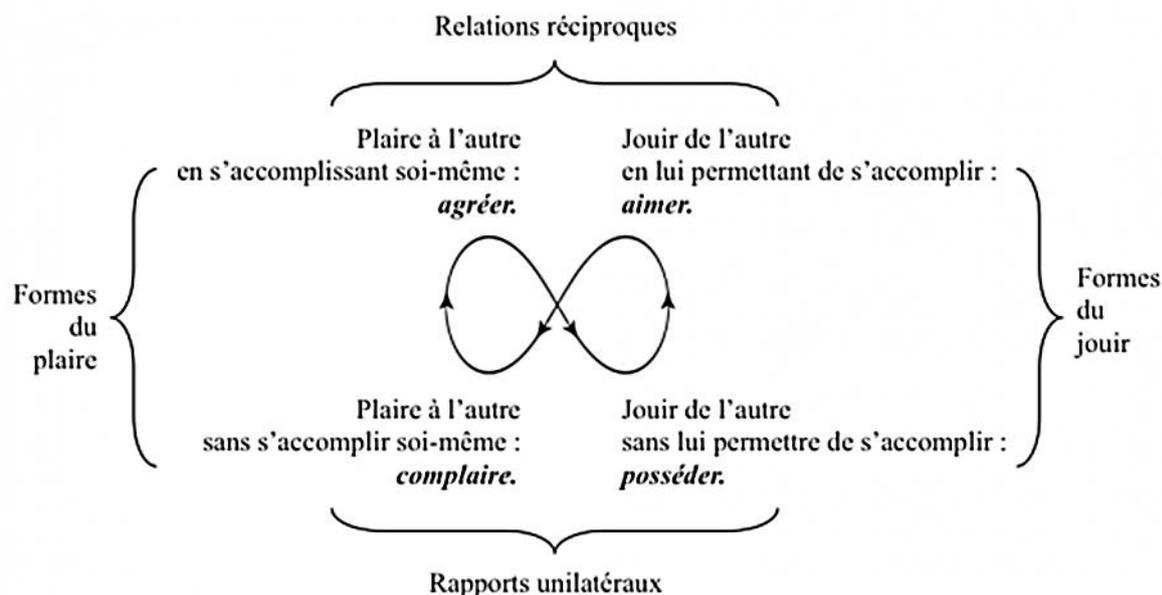
D'ailleurs, Acka ne se contente pas de surveiller le corps d'Enéas mais il tient encore à y laisser des empreintes. Celles-ci sont adressées comme une marque à l'intention de ceux qui pensent aborder Sonia (116): il voudrait précisément faire le vide autour de la jeune femme tout en l'empêchant de "passer dans d'autres couches" (120): les empreintes corporelles et charnelles qui affectent d'Enéas ( suite à l'enlèvement: les coups durs, bousculade, le fait d'être jeté en pleine nuit, la peur, ..) fonctionneraient désormais comme une marque au sens sémiotique du terme: ces manifestations figuratives semblent connoter une seule isotopie, à savoir: / la domination / : un corps en vient à en dominer un autre. Si le pouvoir pourrait être défini comme l'appropriation d'un autre corps (Rallo Ditché et aii, 2005: 268, entrée pouvoir), nous postulons que le pouvoir se montre dans le roman par le fait de posséder, surveiller ou dominer le corps-contenant de l'autre: Victor ne voit-il pas sa relation avec Sonia sous le signe d'une appropriation d'un objet que son chef l'"a chargé de lui ramener" (36)? un objet qu'il doit lui céder "en quelque sorte" (36). De son côté, Acka, faisant allusion à Sonia,

se dit: "cet imbécile de Victor s'est couché sur elle : il a caressé tout ça. Et il s'imaginait se la garder " (70). Rappelons aussi que le pouvoir a un caractère récursif : Acka surveille Enéas, Sonia et Victor, celui -ci à son tour surveille ceux-là, nous avons affaire à "des traqués qui traquent à leur tour les plus faibles d'eux"(148). Cette récursivité correspond au caractère extensif de la passion du pouvoir: surveiller et dominer le plus grand nombre de corps: plus on a du pouvoir, plus on domine des corps. Le corps au pouvoir semble ainsi un corps-contenant qui domine les autres corps en interaction soit par appropriation, soit par marquage soit par surveillance tout en les transformant en des corps-surface d'inscription.

### 3. Éléments pour une sémiologie incarnée

Dans *Delikatessen*, nous assistons à l'instauration discursive du corps sémiotique soit en tant que chair soit en tant qu'enveloppe contenant ou surface d'inscription : la mise en discours des passions est mutatis mutandis une mise en discours des corps-actants. D'où vient la possibilité de dégager une certaine sémiotique corporelle dans le roman dont on peut relever quelques éléments. En ce qui concerne l'amour, et en nous fondant sur la distinction entre amour-possession et amour-ajustement, nous postulons que le premier s'établit essentiellement entre un corps contenant d'une part et une surface d'inscription d'autre part : Sonia est traitée comme un corps qui reçoit les caresses, les regards, bref les empreintes éphémères de Victor, de François et d'Acka. Dans cette relation unilatérale de possession, le corps-objet désiré est un corps passif : dans les termes de Morzano (2002 :91) : nous aurons affaire, dans ce cas, à une objectivation qui implique une instrumentalisation dans la mesure où la personne-objet n'en serait pas moins qu'un outil, un corps inerte, sans intentionnalité. Si Sonia est vue par Enéas comme " belle et expressive de corps" (57), c'est alors simplement en tant que surface d'inscription qui accueille les empreintes des autres corps-contenants. Quant à l'amour-ajustement, il se fonde d'abord sur une relation entre deux corps-contenants qui fait appel à la connexité des sensations, mais la dynamique réciproque des deux corps ne tarde pas à devenir une union des deux chairs qui s'excitent réciproquement et laissent chacune sur l'autre des empreintes charnelles de l'ordre du frisson, de la montée du désir sexuel : la relation amoureuse entre Enéas et Apolline illustre parfaitement cet ajustement corporel et charnel. Rappelons que la passion amoureuse qui lie Enéas à Sonia relève ainsi d'un ajustement manqué. D'après le schéma de Landowski (2019), repris ci-dessous, nous postulons que la relation qui lie les gens au pouvoir à Sonia relève ainsi de la possession d'un corps désiré, tandis que celle qui unit Enéas à

Apolline relève d'abord de l'ordre de l'agrée puis passe dans le cadre de l'aimer : l'ajustement corporel donne ensuite naissance à un ajustement charnel. La relation entre Enéas et Sonia se place entre l'agrée et le complaire : elle reste souvent un corps-surface et ne devient que rarement une chair.



Quant au pouvoir il se manifeste d'abord par la compacité qui concerne la maintenance, la cohésion et l'unification de l'enveloppe (Fontanille, 2011:92): les corps des puissants sont souvent envisagés comme des corps hermétiques et massifs, l'obésité étant le corolaire figuratif de cette compacité: on pourrait à cet égard parler d'une relation sémiotique entre un plan d'expression somatique, à savoir le corps compact et un plan de contenu concernant l'étendue spatiale du corps qui connote en quelque sorte l'exercice du pouvoir: plus le corps-actant puissant met en place son pouvoir, plus il s'étend spatialement: l'extensité du corps semble aller de pair avec l'intensité du pouvoir sur les autres. D'ailleurs, le corps au pouvoir, c'est aussi un corps qui tient à dominer les autres corps tout en les privant surtout de leur régulation, à savoir leur capacité de protection du Moi-chair et de distinction entre l'intérieur et l'extérieur du contenant (Fontanille, 2011:92): le corps puissant, tout compact et unifié qu'il est, tient à déstabiliser les autres corps-contenants qu'il domine: la surveillance, que les puissants imposent aux plus faibles, semble la figure discursive qui illustre à merveille ce processus: le corps surveillant tient à abolir la spécificité du corps surveillé, en tant que contenant protecteur du Moi-chair. D'ailleurs, le corps au pouvoir tient souvent à marquer par des empreintes de surface les corps qu'il domine : l'enlèvement d'Enéas par les gens d'Acka semble révélateur à cet égard. Le roman montre que

le pouvoir a ainsi une dimension érotique : Enéas parlant des gens au pouvoir dans le pays, dit qu'" ils n'ont rien pour transcender leur libido. Rien que l'orifice féminin dont ils sont issus et où ils veulent se réfugier pour fuir leur condition de gibier" (148)

Il est à noter que le corps érotisé de Sonia semble le connecteur d'isotopies entre les deux passions : l'amour et le pouvoir : on s'empare du corps féminin et conjointement du pouvoir, la quête érotique devenant en quelque sorte une conquête (Dardigna,1984 :82). La faute d'Enéas c'est : d'avoir pensé toucher à un corps qui appartient aux dominants. La scène finale est exemplaire à cet égard puisqu'on y assiste au réveil de la chair de Sonia : celle, qui n'était envisagée jusque-là que comme surface ou un corps passif, se voit exprimer en tant que chair excitée, à l'adresse de Jean Acka : "Vas -y. Mange !" (186). Le renversement des rôles se fait aisément remarquer : le corps en tant que chair de Sonia, c'est celui qui domine enfin le corps du plus puissant homme du roman : Acka

## Conclusion

Le modèle de la sémiotique du corps qui schématise les manifestations somatiques du Soi, du Moi, dans le discours en lien d'une part avec les propriétés figuratives du corps (comme la connexité, la compacité, ..) et avec les modulations continues de l'intensité et de l'extensité d'autre part, nous a permis d'analyser les deux passions essentielles dans le roman, à savoir l'amour et le pouvoir: à suivre l'enseignement de Bertrand sur les passions définies par lui comme des effets de sens à base somatique, institués dans le langage( Bertrand, 2000:225), nous pourrions dire que dans *Delikatessen*, les passions mettent à l'épreuve les caractéristiques figuratives du corps-actant. L'amour-passion ne naît qu'avec le réveil de la chair en ajustement avec la chair de l'autre sinon, nous aurions affaire à de l'amour-possession qui lie un corps-contenant à une surface d'inscription: dans le premier cas, la chair est excitée et semble conserver à jamais les empreintes du corps de l'autre, d'où vint par exemple, le fait que la passion entre Enéas et Apolline se place sur l'axe de l'euphorie tandis que dans l'autre cas, celui du rapport entre Sonia d'une part et les hommes au pouvoir de l'autre, celle-là est envisagée tout au long du roman comme un corps passif qui fonctionnerait comme une surface d'inscription par excellence: les empreintes qu'elle reçoit sur son corps-enveloppe étant de l'ordre du visuel(regards), du tactile( caresses) , ne sont pas alors des empreintes charnelles durables gardées dans la mémoire( à l'exception évidemment des empreintes charnelles d'Enéas) : d'où le caractère plutôt dysphorique de cette passion amoureuse.

Quant au pouvoir, il concerne plutôt la constitution du corps-actant en tant que contenant connexe et compact, de sorte que la domination qu'il exerce sur le(s) corps de l' autre vise essentiellement la régulation de celui-ci: les corps des puissants sont présentés comme des corps qui s'étendent dans l'espace et qui ont surtout la capacité de pénétrer les autres corps tout en visant à les dépouillant de leur pouvoir de protection du moi chair et surtout de leur capacité de distinction entre le propre et le non-propre: par la surveillance qu'il subit, le corps soumis ne peut plus distinguer ce qui lui appartient en propre et ce qui ne relève pas de son espace intime: Sonia, Enéas, Victor, ..se sentant tout le temps sous contrôle, finissent par devenir des corps entièrement soumis au vouloir d'un destinataire dominant : Acka qui semble mener le jeu à son terme sauf qu'à la fin du roman, quand la chair de Sonia revendique ses droits, elle endosse pour un moment le rôle d'un corps-actant puissant qui domine, même symboliquement, le corps d'Acka. La scène finale du roman semble confirmer le fait que l'amour et le pouvoir sont immanquablement liés via le corps érotisé qui énonce son existence dès le début jusqu'à la fin du roman. Les deux passions de *Delikatessen* sont essentiellement envisagées comme des élans corporels : c'est bien la présence du corps passionné en tant que médiateur obligé de la relation sémiotique qui permettrait leur mise en discours : les passions qui s'emparent du corps de l'actant, à savoir les *passions au corps* deviennent ainsi des *passions du corps* propre.

## Références :

### I-Corpus

Ananissoh(Théo), 2017, *Delikatessen*, Paris, Gallimard, coll. Continents noirs.

### II-Ouvrages théoriques

Andrieu (Bernard) ,2002, *La nouvelle philosophie du corps*, Paris, Erès, coll. Réponses philosophiques.

Bertrand (Denis) ,2000, *Précis de sémiotique littéraire*, Paris, Nathan, Coll. Fac. Linguistique

Dardigna (Anne -Marie), 1980, *Les Châteaux d'Eros ou les infortunes du sexe féminin*, Paris, Maspero, coll. PCM(Petite collection Maspero).

Fontanille(Jacques),1998, *Sémiotique du discours*, Limoges, Pulim

Garnier (Xavier), 2009, "corps et politique dans les littératures d'Afrique", in Bessière (J.) (éd.), *Littérature francophone et politique*, Paris , Kathara, pp.10-21

Greimas (Algides Julien), Courtès (Joseph) ,1978, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette, coll. Linguistique.

Greimas (Algirdas Julien), Fontanille(Jacques),1991, *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*, Paris, Seuil

Marzano (Michela),2002, *Penser le corps*, Paris, PUF, coll. Questions d'éthique

Paturot (Jean Bernard), 2001," Pouvoir de la passion" in Ain(Joyce), (sous la direction de ...), *Passions : aliénation et liberté*, Paris, Erès.

Rallo Ditché(Elisabeth) et aii, 2005, *Dictionnaire des passions littéraires*, Paris, Belin

### **III-Articles parus dans des périodiques**

Bazié(Isaac), 2005, "Corps perçu et corps figuré", *Etudes Françaises*, Montréal, 41(2) :9, pp.9-24

Diawo(Alioune), 2018,"De la célébration à la profanation : le corps féminin dans la littérature africaine francophone", *Afrique et Développement*, vol. XLIII, n.1, pp.21-42

Fontanille(Jacques),1993,"l'émotion et le discours", *Protée*, vol.21, n.2, pp.13-20

Landowski(Éric),2005,"Les interactions risquées", *Nouveaux Actes Sémiotiques*, N. 101-103, Limoges, Pulim.

Mongo-Mboussa(Boniface),2021, "Demain le paysage : Théo Ananissoh " *L'Atelier du roman*, n. 104 ; mars, Paris, pp.127-130

### **II-Webographie**

Ananissoh (Théo), (Interview avec ...) ,2018, "Je veux être l'écrivain qui sublime les mieux du Togo", accessible sur le site : <http://news.alome.com/h/113313.html>, publié le 5/ 10/2018, consulté le 10/2/ 2022

Beividas(Waldir),2016, "La sémioception et le pulsionnel en sémiotique

Pour l'homogénéisation de l'univers thymique", *Nouveaux Actes Sémiotiques*, n.119, publié en ligne le 15/2/2016, accessible sur le site : <https://www.unilim.fr/actes-semiotiques/5613>, consulté le 4/3/2022

Fontanille(Jacques),2017, "les voies (voix)de l'affect", *Nouveaux Actes Sémiotiques*, n.120, publié en ligne le 31/1/2017, accessible sur le site : <https://www.unilim.fr/actes-semiotiques/5806>, consulté le 5/3/2022

Landowski(Éric),2019, "Pour une sémiotique du goût", *Nouveaux Actes Sémiotiques*, n.122,publié en ligne le 31/1/2019, accessible sur le site: <https://www.unilim.fr/actes-semiotiques/6237> , consulté le 9/3/2022

Mollon, (Fabien), 2017, "Delikatessen de Théo Ananissoh ou le Togo sacrifié aux caprices d'élites incultes", *Le Monde*, en ligne , publié le 30/10/2017,accessible sur le site : [https://www.lemonde.fr/afrique/article/2017/10/30/delikatessen-de-theo-ananissoh-ou-le-togo-sacrifie-aux-caprices-d-elites-incultes\\_5208011\\_3212.html#:~:text=du%201%C3%A2cher%2Dprise-,%C2%AB%20Delikatessen%20%C2%BB%20de%20Th%C3%A9o%20Ananissoh%2C%20ou%20le%20Togo%20sacrifi%C3%A9%20aux,des%20%C2%AB%20brutes%20%C2%BB%20sans%20morale.,](https://www.lemonde.fr/afrique/article/2017/10/30/delikatessen-de-theo-ananissoh-ou-le-togo-sacrifie-aux-caprices-d-elites-incultes_5208011_3212.html#:~:text=du%201%C3%A2cher%2Dprise-,%C2%AB%20Delikatessen%20%C2%BB%20de%20Th%C3%A9o%20Ananissoh%2C%20ou%20le%20Togo%20sacrifi%C3%A9%20aux,des%20%C2%AB%20brutes%20%C2%BB%20sans%20morale.,) consulté le 3/3/2022

## أهواء (في) الجسد: قراءة سيميائية لرواية ديليكاتسين لتيو أنانيسو

هاني جورج فانوس سوربال

اللغة الفرنسية بكلية الآداب، جامعة دمياط

[hanigeorges78@gmail.com](mailto:hanigeorges78@gmail.com)

### المستخلص

في رواية *ديليكاتسين* التي ألفها تيو أنانيسو ، نلاحظ أن الأهواء و لاسيما الحب و السلطة يعبر عنها خطابيا من خلال جسد الفاعلين ، و علي ذلك يبدو أن الجسد هو العامل الأساسي للفضاء الدلالي للرواية. من خلال الجسد، تنشأ علاقات الحب والصراعات على السلطة: فالرجال في السلطة يسيطرون جسدياً على الأضعف. من هنا يأتي السؤال المتعلق بإمكانية استخراج سيميائية معينة للجسد؟ ما هي خصوصيات وعموميات هذه العلاقة السيميائية التي يبدو أن الجسد يتوسط فيها بين التعبير والمحتوى. للقيام بذلك، سوف نلجأ إلى المفاهيم التي تقدمها سيميائية الجسد مثل غلاف الجسم ووجهيه المتكاملين: المحتوي و سطح التسجيل و الأنا- الجسد بالإضافة إلى المظاهر الخطابية للشدة والمدى المتعلقين بالمشاعر الموضوعية في الخطاب، وذلك بهدف تقديم قراءة سيميائية للرواية.

**الكلمات المفتاحية:** سيميائية الجسد؛ الخطاب؛ السلطة ، الحب.