

**Université de Limoges**

**ED 612 - Humanités**

**EHIC**

Thèse pour obtenir le grade de  
**Docteur de l'Université de Limoges**  
Littératures comparées et francophones

Présentée et soutenue par  
**Roddy-Christopher EDOUMOU ONTSAGA**

Le 14 décembre 2021

**La Marginalité chez Sami Tchak, transversalité et réécriture**

Thèse dirigée par Jean-Michel DEVÉSA, Professeur des Universités, Université de Limoges

**JURY :**

Président du jury

Didier TSALA-EFFA, Professeur des Universités, Université de Limoges

Rapporteurs

Mounira CHATTI, Professeur des Universités, Université Bordeaux Montaigne

Bernard URBANI, Professeur Emérite, Université d'Avignon



À la mémoire de mes défuntés grands-mères, Mesdames Catherine MAKINDI et Mathilde  
MAGNONGO.

*« Je ne sais si c'étaient les livres qui pesaient ainsi sur son esprit. Toujours est-il qu'il aimait les mots, il les aimait, il échappait à l'exiguïté de son horizon par les multiples ouvertures que constituaient les mots. Par eux, il avait échappé à son corps imparfait pour devenir un esprit. »*

*Sami Tchak, La Couleur de l'écrivain.*

*« La vraie littérature maigrit, semble-t-il. Alors, consolons-nous au moins avec l'obésité des postures des écrivains. Ces parades qui comblent le vide ont leur beauté et nous disent, au moins autant que les grands textes, l'essentiel de la condition humaine. »*

*Sami Tchak, Ainsi parlait mon père.*

# Remerciements

---

Mes premiers remerciements vont à mon Directeur de thèse, le Professeur Jean-Michel DEVÉSA, pour sa patience, sa rigueur et son humanité.

J'exprime également ma gratitude à l'ensemble des Enseignant-e-s et du corps administratif de l'Université de Limoges, pour m'avoir permis de parachever ma formation.

Je remercie en outre mes collègues et ami-e-s de l'Ecole Doctorale 612 Humanités, pour tous les moments scientifiques et humains que nous avons passés ensemble. Je pense notamment à Urbain, à Francesco et à Nicolas.

Je voudrais dire toute ma reconnaissance et mon émotion à mes oncles : Ambroise MOUPOUMBOU et Clément MOUPOUMBOU ; à mes mamans : Augustine PEGHA et Marie-Angèle KOYO, sans oublier mes frères et sœurs.

J'ai une pensée et une tendresse particulières pour Alimatou, pour son amour et ses précieux conseils.

Enfin, je veux dire merci à celles et ceux qui ont contribué, d'une manière ou d'une autre, à l'aboutissement de ce projet..

# Droits d'auteurs

---

Cette création est mise à disposition selon le Contrat :

« **Attribution-Pas d'Utilisation Commerciale-Pas de modification 3.0 France** »

disponible en ligne : <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/fr/>



# Sommaire

---

Introduction : Présentation, délimitation et contextualisation de la question .....	7
Partie I. Littérature africaine et marginalité : pour une approche sociocritique.....	26
Chapitre 1. Marge et Marginalité .....	31
Chapitre 2. Marginalité au féminin.....	62
Chapitre 3. Marginalité, pauvreté et discours social .....	98
Partie II. Marginalité, poétique transculturelle et transtextuelle : les contours de l'écriture .	127
Chapitre 1. Problématiques de marginalité et écriture migrante .....	132
Chapitre 2. Altérité, racisme et identité .....	174
Chapitre 3. Marginalité et poétique transtextuelle.....	216
Chapitre 4. Du chercheur à l'écrivain.....	242
Conclusion générale : Sami Tchak, un écrivain de la marginalité .....	275
Références bibliographiques .....	282

# **Introduction : Présentation, délimitation et contextualisation de la question**

---

La situation coloniale et son corollaire de soubresauts ont été incontestablement le point de départ de l'entrée de la littérature africaine dans *La République mondiale des lettres*<sup>1</sup>, particulièrement le roman africain, avec *Batouala*<sup>2</sup> du Guyanais René Maran. Depuis, le roman africain a subi plusieurs mutations, tant du point de vue thématique qu'esthétique, et bien souvent en fonction des contextes socio-politiques au sein desquels il a émergé et a grandi. Plusieurs générations d'écrivains<sup>3</sup> se sont succédé dans le champ littéraire africain d'expression française, avec une diversité de genres et de régimes d'écriture. Mais, progressivement, le roman s'est distingué et s'est imposé comme étant le plus prisé, jusqu'à aujourd'hui où il domine. À partir des années 1980, on constate l'essor d'une vague de romanciers africains, écrivant généralement en France où ils sont installés : Abdourahman Waberi et Papa Samba Diop les appellent respectivement « *les enfants de la postcolonie*<sup>4</sup> » et « *les cadets de la postindépendance*<sup>5</sup> ». D'Alain Mabanckou à Calixthe Beyala, en passant par Sandrine Bessora, la montée de ces nouveaux écrivains africains est fulgurante, donnant ainsi un autre visage de la littérature africaine, laquelle poursuit son évolution. Pour ces écrivains, contrairement à leurs prédécesseurs, le continent africain n'est plus, semble-il, le lieu - par excellence - d'où ils construisent leurs imaginaires et les péripéties de leurs récits, ils présentent une écriture souvent tournée vers l'intime, la sphère privée, le moi. Leurs œuvres accordent un intérêt particulier pour l'ailleurs, pour tout ce qui est migration, déplacement, rendant ainsi encore plus problématiques les questions d'identités postcoloniales et d'écritures modernes. Odile Cazenave observe à ce sujet :

---

<sup>1</sup> Casanova, Pascale, *La République mondiale des lettres*, Paris, Éditions du Seuil, 1999.

<sup>2</sup> *Batouala*, paru en 1921, est considéré par plusieurs universitaires comme le premier « véritable roman » négro-africain d'expression française. Dans un contexte marqué par la colonisation occidentale de l'Afrique, René Maran dénonce les exactions commises par les colons et les compagnies concessionnaires en Oubangui-Chari, actuelle République Centrafricaine.

<sup>3</sup> D'un ouvrage à l'autre, il apparaît que le découpage générationnel de la littérature africaine varie. Nous optons pour celui d'Abdourahman Waberi, résumé par Boniface Mongo-Mboussa en ces termes : « *L'écrivain Abdourahman Waberi découpe l'histoire littéraire africaine en quatre générations : celles des pionniers (1920-1930), celle de la Négritude (1930-1960), celle de la décolonisation, puis celle des enfants de la postcolonie (clin d'œil aux enfants de Minuit de S. Rushdie), qui s'est signalée à partir des années 90, à laquelle il appartient. Selon lui, cette dernière se caractérise par deux signes distincts : 1) la date de naissance : tous ces écrivains, à quelques exceptions près, sont nés après l'année des décolonisations ; 2) ils récusent l'idéologie tiers-mondistes de leurs aînés, s'assument comme des bâtards internationaux. D'où la disparition de la problématique du retour au pays natal, chère à Aimé Césaire, au bénéfice de celle de l'arrivée en France. Une tendance dont Bleu-Blanc-Rouge (1999), le roman du Congolais Alain Mabanckou, serait le titre emblématique.* » (Boniface Mongo Mboussa, *L'Indocilité. Supplément au Désir d'Afrique*, Paris, Gallimard, coll. « Continents Noirs », 2005, p. 101).

<sup>4</sup> Waberi, Abdourahman, « Les Enfants de la postcolonie : esquisse d'une nouvelle génération d'écrivains francophones d'Afrique noire », *Notre Librairie*, n° 135, septembre-décembre 1998, p. 11.

<sup>5</sup> Diop, Papa Samba, « Le Roman subsaharien des années 2000. Les cadets de la postindépendance », *Culture Sud. Nouvelle génération*, n° 166, juillet-septembre 2007, p. 9.



[...] le souci premier des auteurs est de laisser une empreinte individuelle qui mette un point d'honneur à se détacher de la communauté. Il s'agit bien là d'une contestation du fait qu'il n'y aurait pas d'écriture individuelle possible sans fond de collectivité<sup>6</sup>.

Toutefois, cette nouvelle démarche se heurte à un problème majeur, notamment celui de la réception. Écrire est un acte de langage. Mais dans quelle langue ? Les littératures africaines francophones et « afro-descendantes » (dans leur globalité, en incluant les Antilles et les Caraïbes), sont majoritairement produites au *Centre*, entendu par là à Paris. Les écrivains africains francophones ont en commun de se positionner par rapport à la question de la langue, comme l'indique Lise Gauvin<sup>7</sup>, dans un contexte de relations concurrentielles voire conflictuelles, entre le français et leurs langues d'origine. Les écrivains de la nouvelle génération justifient leur choix pour le français et la France, pour différentes raisons : il n'existe pas un véritable champ littéraire africain dans [l]es règles de l'art<sup>8</sup>, capable de rivaliser avec celui de Paris. En effet, les difficultés financières et matérielles des maisons d'édition locales ne favorisent pas une assurance et un rayonnement si on les compare à leurs consœurs hexagonales les plus importantes (Gallimard, Grasset et Le Seuil). À cela s'ajoute le faible pouvoir d'achat des ménages et de la plupart des salariés, et chez les gouvernants africains le peu de souci de promouvoir une politique du livre permettant le développement d'un espace littéraire autonome (déficit de bibliothèques, de Prix littéraires d'envergure, etc.). De plus, le nombre des personnes sachant lire et celles aimant la pratique de la lecture reste limité. Et donc, à la question *Écrire pour qui ?*<sup>9</sup>, les réponses et les avis sont partagés.

Ainsi peut-on dire que chaque écrivain de la « nouvelle génération » emprunte sa voie, selon sa vision du monde, ses démarches d'écriture et ses objectifs. Mais le qualificatif « nouvelle » accordé à cette génération n'implique pas, *stricto sensu*, une opposition radicale avec les générations antérieures. Par exemple, la thématique de l'immigration avait déjà été amorcée par Ousmane Sembène et Yambo Ouologuem, respectivement dans leurs romans *Le*

---

<sup>6</sup> Cazenave, Odile, *Afrique sur seine. Une nouvelle génération de romanciers africains à Paris*, Paris, L'Harmattan, 2003, p. 269.

<sup>7</sup> Gauvin, Lise, *L'Écrivain francophone à la croisée des langues*, Paris, Karthala, 1997.

<sup>8</sup> Bourdieu, Pierre, *Les Règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Éditions du Seuil, 1992. Dans sa sociologie du champ littéraire, Pierre Bourdieu étudie les relations existantes entre les agents individuels et institutionnels liés au livre. Cette démarche globalisante intègre à la fois les producteurs des œuvres que sont les écrivains, mais également les entreprises de production, de distribution, de diffusion et les producteurs de la valeur des œuvres que sont les instances de légitimation et de consécration du livre.

<sup>9</sup> Gauvin, Lise, *Écrire pour qui ? L'écrivain francophone et ses publics*, Paris, Karthala, 2007.

*Docker noir* publié en 1956 et *Le Devoir de violence* publié en 1968. Ce qui nous emmène à dire que ces écrivains enrichissent le champ littéraire africain s'inscrivent, en réalité, dans le prolongement et le dépassement de leurs prédécesseurs. C'est dans cette configuration que s'inscrit le Togolais Sami Tchak.

Cela étant, pour l'état-civil Aboubacar Sadamba Tcha-Koura, Sami Tchak est né en 1960 au Togo. Après une licence en philosophie à l'université de Lomé en 1983, il enseigne dans le Secondaire, avant de s'installer en France dès 1986 où il vit aujourd'hui et où il a obtenu son doctorat en sociologie à l'Université Paris V-Sorbonne en 1993. C'est en 1988 que Sami Tchak décide d'entrer en littérature, avec la publication de son premier roman, *Femme infidèle*, paru aux Nouvelles Éditions Africaines du Togo, roman qu'il signe de son nom. Il prend ensuite le nom d'auteur Sami Tchak, avec lequel il fait paraître successivement quatre essais sociologiques, tous parus aux Éditions L'Harmattan. Il s'agit respectivement de : *Formation d'une élite paysanne au Burkina Faso* (1995) ; *La Sexualité féminine en Afrique* (1999) ; *La Prostitution à Cuba* (1999) et *L'Afrique à l'épreuve du Sida* (2000). Et, en 2014, *La Couleur de l'écrivain*, un essai autobiographique, paraît aux Éditions La Cheminante.

Après cette série d'études, Sami Tchak revient au roman en 2001, avec *Place des Fêtes* aux Éditions Gallimard, dans la collection « Continents Noirs ». La quatrième de couverture mentionne sobrement qu'avec ce livre l'auteur s'oriente vers la fiction. Ce qui suggère un retour volontaire sur ses premiers pas d'écrivain. Toujours chez Gallimard, et dans la même collection, vont alors suivre *Hermina* (2003) puis *La Fête des masques* (2004). Auxquels succéderont trois romans, tous aux Éditions Mercure de France : *Le Paradis des chiots* (2006), *Filles de Mexico* (2008) et *Al Capone le Malien* (2011). Enfin, *L'Ethnologue et le sage* paraît aux Éditions Odem à Libreville (Gabon) en 2013.

En outre, on constate que tous les romans de Sami Tchak (excepté *Femme infidèle*) apparaissent après ses essais (hormis *La Couleur de l'écrivain*) : il ne s'agit pas chez l'écrivain togolais d'une transformation du projet d'écriture d'un roman à l'autre, mais le passage de l'auteur de l'essai au roman. Car Sami Tchak est romancier et essayiste. En fait, il est d'abord essayiste avant d'être romancier. Nous postulerons qu'une telle distribution, loin d'être fortuite, procède au contraire d'un souci chez l'auteur, celui d'une réécriture en fiction (en l'occurrence en roman) de ses publications scientifiques, à savoir ses essais.

Selon Patrick Bergeron et Marie Carrière, « Écrire c'est réécrire<sup>10</sup> ». C'est dans le cadre de l'atelier intitulé « *Les Réécrivains* », organisé par le CREF (Centre de Recherche sur l'Espace Francophone) que la notion de *réécriture* est devenue pour des chercheur-ses-s un véritable enjeu théorique, bien que les chercheurs du CREF s'appuient sur des recherches qui les précèdent<sup>11</sup>.

Ainsi la réécriture apparaît-elle comme une pratique complexe. Georgeta Elena Secrieru atteste que la réécriture est l'action de : « *Donner une autre version d'un texte précédent, ou de produire une version nouvelle d'une chose*<sup>12</sup> ». La réécriture révèle la pratique de l'auteur, son rapport à l'écrit, c'est globalement un mode de relation entre l'auteur et le texte, l'auteur et le lecteur, l'auteur et la littérature. Cette réécriture, qui désigne à la fois une pratique, un concept et une catégorie esthétique, peut être définie comme toute opération consistant à transformer un texte A de départ pour aboutir à un nouveau texte B, les textes A et B étant de même genre ou pas.

La lecture des essais et des romans de Sami Tchak nous a permis de faire ressortir une question commune, un fil conducteur susceptible d'éclairer et de comparer la production de s/ces ouvrages : la marginalité ou « *les figures du minuscule*<sup>13</sup> », pour reprendre l'expression d'Aurélie Alder.

La marginalité dans tous ses états imprègne l'œuvre critique et romanesque de Sami Tchak. Elle est le thème majeur qui « engendre » les autres thèmes. La définition de la marginalité est complexe, déroutante, sujette à plusieurs interprétations en fonction des contextes. Aussi l'approche d'Ève Feuillebois-Pierunek et Zaïmed Ben Lagha est-elle intéressante :

---

<sup>10</sup> Bergeron, Patrick, Carrière (éds), Marie, *Les Réécrivains. Enjeux transtextuels dans la littérature moderne d'expression française*, Bern, Peter Lang SA, Éditions scientifiques internationales, 2011, p. 1.

<sup>11</sup> Bergeron, Patrick, Carrière (éds), Marie, *Les Réécrivains. Enjeux transtextuels dans la littérature moderne d'expression française*, op. cit., p. 2 : « *Et si chaque écrivain, peu importe sa stature et à des degrés de subtilité infiniment variables, n'était autre chose qu'un « réécrivain » ? Voilà, en somme, la question à laquelle les contributeurs de cet ouvrage ont accepté de se mesurer. Il nous a semblé qu'un lien essentiel, vital, inaliénable, mais jusqu'ici peu exploré par la recherche universitaire, unit le créer et le recréer, le geste d'écrire et celui de recycler. [...] Ce livre se veut une prolongation du débat théorique initié par Genette dans son fameux ouvrage Palimpsestes. La littérature au second degré.* »

<sup>12</sup> Secrieru, Georgeta Elena, « La Réinvention transtextuelle – une frontière de la réécriture. Le cas de la pièce *Le dernier Godot*, de Matéi Visniec » dans Patrick, Bergeron et Marie Carrière (éds), *Les Réécrivains. Enjeux transtextuels dans les littératures modernes d'expression française*, op. cit., p. 39.

<sup>13</sup> Alder, Aurélie, *Éclats de vies muettes : Figures du minuscule et du marginal dans les récits de vie d'Anne Ernaux, Pierre Michon, Pierre Bergounioux et François Bon*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2012, p. 8.

*La marginalité reste relative. Elle est liée à un groupe institutionnalisé, à une époque, dans un lieu donné et en référence à une norme sociale ou juridique. Le marginal est celui qui vit en marge du groupe, en dehors de son époque, de son lieu d'origine, qui ignore les normes, ne peut s'y conformer. La marginalité renvoie donc à des contenus et des définitions très variables, mais implique toujours une forme, de transgression par rapport à une norme<sup>14</sup>.*

Aussi complexe que ses origines, la marginalité intéresse plusieurs domaines, notamment l'histoire, la politique, la sociologie ou la littérature. Dans ce dernier domaine, le marginal est une figure très répandue, c'est l'instrument idéal pour dénoncer un certain nombre de maux de la société et les mettre en question. Qu'elle soit d'Afrique ou d'ailleurs, la littérature décrit le quotidien difficile et morbide de ces personnages problématiques, héros ou anti-héros.

De surcroît, Sami Tchak s'est engagé, à travers ses essais et ses romans, à interroger les mutations qui bouleversent la vie du marginal et l'espace dans lequel il se meut. Notre corpus de base qui est composé de trois essais et de six romans fera ressurgir la transversalité de l'essai au roman, avec le thème commun de la marginalité comme fil d'Ariane de la réécriture.

Qu'entend-on par transversalité ? Quelques tentatives réflexives peuvent-elles nous permettre d'élucider le concept. La dimension structurelle du texte littéraire ne peut se comprendre sans tous les éléments qui le composent car le texte ne se suffit pas à lui-même. Il y a dans toute œuvre un dialogue interdisciplinaire et une communication entre les genres qui la redéfinissent : c'est dans ce cadre que réside l'essence et les fondements de la *transversalité*. Ainsi, dans le travail qu'il mène sur l'œuvre de Todorov, Georges Legros indique les mécanismes inhérents de la transversalité :

*Todorov indique avec justesse les liens internes qui unissent la littérature à l'histoire, à la sociologie, à l'anthropologie, à la philosophie morale et politique... son enseignement ne peut donc se concevoir sans une « transversalité » spécifique, qui le distingue nettement de celui de la langue<sup>15</sup>.*

Les travaux de Tzvetan Todorov nous paraissent opportuns, pertinents et intéressants car ils cadrent parfaitement avec la « transversalité » que nous percevons dans l'œuvre de Sami

---

<sup>14</sup> Feuillebois-Pierunek, Ève, Ben Lagha, Zaineb, *Étrangeté de l'autre, singularité du moi. Les figures du marginal dans les littératures*, Paris, Classique Garnier, 2015, p. 9.

<sup>15</sup> Legros, Georges, « De Todorov à Todorov : l'enseignement de la littérature, discipline singulière, plurielle ou transversale ? » dans *La lettre de l'AIRDF*, 2008, p. 23.

Tchak, depuis ses essais jusqu'à ses romans. De plus, dans son ouvrage *L'Approche transversale. L'écoute sensible en sciences humaines*, René Barbier théorise l'importance de la transversalité dans le domaine de la recherche, en notant ceci :

*Je dirai que cette approche transversale constitue une méthode sociologique s'appuyant sur de multiples références. Elle prend en compte l'implication du chercheur dans les modalités d'existence des sujets qui participent à son travail. Cette existentialité inclusive recouvre un ensemble de sensations<sup>16</sup>.*

Dès lors, comme on peut le voir, l'approche transversale implique aussi les structures intellectuelles, mentales et anthropologiques du sujet. C'est la raison pour laquelle une lecture verticale et unique de l'œuvre de Sami Tchak paraîtrait inappropriée en ce qui concerne ce travail. Au contraire, la double dimension épistémologique qui nous permet de mettre en équidistance le chercheur et le romancier favorise un meilleur angle d'approche. On peut donc convenir avec Jacques Pain que : « *La transversalité, on le voit bien par le terme, c'est d'être transversale à un fait, une donnée, une discipline, etc.*<sup>17</sup> ».

Par ailleurs, dans le domaine de la psychanalyse, Félix Guattari remplace la notion de transfert – qu'il juge trop abstraite – par la notion de transversalité qui, selon lui, questionnerait rigoureusement les systèmes institutionnels, tant d'un point de vue vertical qu'horizontal. Aussi, dans son essai *Psychanalyse et transversalité* (préfacé par Gilles Deleuze), Guattari présente sa théorie dans les termes suivants :

*[...] Je voudrais introduire [...] la transversalité dans le groupe. Transversalité par opposition à une verticalité qu'on retrouve par exemple dans des disciplines faites par l'organisation d'une structure pyramidale (chefs, sous-chefs, etc.)<sup>18</sup>.*

Auguste Nsonsissa, quant à lui, parle même de « *transversalité logique* » en montrant comment un ensemble de multiples langages peut conserver son unicité, en dépit de la diversité des formes. Il précise notamment ceci :

---

<sup>16</sup> Barbier, René, *L'Approche Transversale. L'écoute sensible en sciences humaines*, Paris, Éditions Anthropos, 1997, p. 15.

<sup>17</sup> Pain, Jacques, « La Transversalité, une épistémologie du désir ? L'Humain des sciences » dans *La Transversalité en Actes. Les Cahiers de l'École n° 83*, séminaires interdisciplinaires de l'école doctorale – Paris X Nanterre du 16 mars 2007, p. 6.

<sup>18</sup> Guattari, Félix, *Psychanalyse et transversalité. Essais d'analyse institutionnelle*, Paris, La Découverte, 2003, p. 79.

*La transversalité logique signifie non seulement l'unité de la logique et la multiplicité des niveaux de langages hiérarchisés, mais aussi la diversité des systèmes logiques complexes, des principes simples comme l'identité, la causalité, le non contradictoire et complexes ou la modalité, le flou, le vague et le quantique dépassés, annexés, intégrés formant ainsi un système logique hyper-complexe<sup>19</sup>.*

Ainsi, l'écriture transversale de Sami Tchak propose une corrélation genrologique entre le mode d'expression de l'essai sociologique et la mise en forme du discours narratif. Par la lecture des textes constitutifs de notre corpus de base, on constate qu'il n'y a pas une distorsion entre les deux domaines de savoirs, mais plutôt une continuité, puisque la marginalité reste l'épicentre, la trame commune aux différents travaux.

Dès lors, *La Prostitution à Cuba* analyse les situations socio-politiques de l'île dans les années 1990, et après « *la période spéciale*<sup>20</sup> ». Si les Cubains ont connu une situation relativement confortable d'un point de vue économique, tout va basculer lors du déclin du communisme en Union Soviétique et en Europe de l'Est : les autorités prendront des mesures difficiles et drastiques qui plongeront de multiples familles dans la misère et la précarité. Des couches marginales se développent dans le pays : « *On ne pouvait plus cacher la misère des populations, leur déroute devant une situation qui n'était pas aussi soudaine qu'elle ne le paraissait, mais dont personne n'avait prévu l'ampleur quelques années plus tôt*<sup>21</sup> ». Ainsi, hommes et femmes se lancent dans ce que Sami Tchak appelle le « *jinétérisme galopant* », « *jinétérisme* » ou « *débrouillardise* », avec la prostitution comme principale activité :

*Cet état de choses a permis à certaines personnes de se prostituer ouvertement avec les touristes étrangers. Il s'agit surtout des femmes, de tous les milieux sociaux, appelées localement jineteras, mais aussi des hommes homosexuels ou proposant leurs services aux femmes étrangères. Ainsi, la prostitution, confondue avec d'autres formes de débrouille, est-elle devenue un phénomène soudain visible*<sup>22</sup>.

Aussi cette désillusion sociale désastreuse symbolise-t-elle l'échec des politiques communistes entreprises par les autorités. La situation marginale des populations entraînera

---

<sup>19</sup> Nsonsissa, Auguste, *Transdisciplinarité et transversalité épistémologiques chez Edgar Morin*, Paris, L'Harmattan, 2010, p. 120.

<sup>20</sup> « *La période spéciale* » désigne l'ensemble des mesures prises par le gouvernement de Fidel Castro obligeant l'État à ouvrir l'économie aux investisseurs étrangers et à mobiliser beaucoup de moyens pour la promotion du tourisme. Or, c'est précisément cette réforme qui favorisera la prostitution, notamment avec les nombreux étudiants africains boursiers et des touristes Européens qui verront Cuba comme une destination exotique.

<sup>21</sup> Tchak, Sami, *La Prostitution à Cuba. Communisme, ruses et débrouille*, Paris, L'Harmattan, 1999, p. 21.

<sup>22</sup> Tchak, Sami, *La Prostitution à Cuba. Communisme, ruses et débrouille, op. cit.*, p. 29.

d'autres problèmes qui plongeront le pays un peu plus dans une situation chaotique. On peut également convoquer, dans le même d'idées, l'ouvrage de Pedro Juan Gutierrez, *Trilogie sale de la Havane*<sup>23</sup>, qui décrit le morbide dans la capitale cubaine, récit dans lequel les personnages pris dans un fatalisme psychologique et social se lancent sans retenue dans le sexe et la débauche.

Par ailleurs, dans *La Sexualité féminine en Afrique*, Sami Tchak remet en cause l'ordre social établi dans les sociétés africaines traditionnelles, lequel semble encore exister de nos jours, et qui suppose une domination systématique de la femme au sein du couple. Véritable enquête fouillée et militante, le texte met en évidence le déséquilibre homme-femme et dénonce le pouvoir phallocratique. Pour l'auteur, dans la plupart des pays africains, la femme est considérée comme un objet appartenant à son époux ainsi qu'à la famille de ce dernier. La tradition au sein de ces sociétés voudrait que, pour montrer son autorité, l'homme batte régulièrement sa femme, les coups et les blessures perceptibles sur le corps de la femme étant perçus comme des actes rituels, au même titre que diverses cérémonies initiatiques ou festives. Mais il apporte aussi des nuances en soulignant les ruses adoptées par les femmes. Constatant et déplorant ces pratiques, Sami Tchak dresse un tableau sombre mais réaliste de la situation :

*En Afrique, dans les villages et dans les villes, on bat beaucoup les femmes. Battre son épouse est un droit, mieux un devoir. Ce n'est pas un caprice, mais une arme sociale pour le maintien de l'ordre dominant. Battre son épouse, c'est réaffirmer sa position sociale de supérieur. La battre, qu'elle ait raison ou tort, c'est réaffirmer et confirmer sa place d'homme dans la société. Pour battre leurs femmes, les hommes utilisent des fouets, des lanières, des chaussures, des bâtons. Ils donnent des coups de pieds, des gifles. Ils utilisent les mêmes moyens qu'ils ont pour corriger leurs propres enfants*<sup>24</sup>.

Pour s'affranchir de cette oppression, les femmes inventent plusieurs méthodes – on en revient à la « débrouillardise » – dont l'usage du sexe comme arme de combat. Car, « dans le domaine sexuel, les hommes perdent toujours leur pouvoir sur les femmes » (comme en témoigne le roman *Place des fêtes* – on le verra plus tard).

En outre, l'ouvrage *L'Afrique à l'épreuve du sida* est inspiré des deux essais précédents, l'écrivain affirme avoir voulu rester dans « le même champ thématique<sup>25</sup> ». La sexualité et la prostitution sont des données participant à et de la marginalité, chez Sami Tchak,

---

<sup>23</sup> Gutierrez, Pedro Juan, *Trilogie sale de la Havane* (traduction de Bernard Cohen), Paris, Éditions 10/18, 2003.

<sup>24</sup> Tchak, Sami, *La Sexualité féminine en Afrique*, Paris, L'Harmattan, 1999, p. 56.

<sup>25</sup> Tchak, Sami, *L'Afrique à l'épreuve du sida*, Paris, L'Harmattan, 2000, p. 10.

favorisant le développement d'un fléau, la pandémie du sida, dans des proportions inquiétantes<sup>26</sup> et avec des conséquences sociales non moins importantes : toutes les classes sociales sont touchées, les commerçants sont ruinés ; les fonctionnaires ne s'en sortent plus ; le système éducatif est paralysé, sans compter le nombre d'enfants orphelins qui se multiplient dans les rues, tout cela participe d'une situation alarmante pour l'Afrique. Il note ceci :

*Pire, derrière cette réalité, il y a plusieurs choses tout aussi visibles : le chômage, le désœuvrement, la petite et grande délinquances dans nos villes (l'insécurité en milieu urbain, les assassinats pour vol), la généralisation de toutes les formes de la prostitution qui touche même les enfants, un grand relâchement observé des mœurs, la disparition des systèmes classiques de scolarité, la précarisation accélérée des conditions de vie, la rareté matérielle en un mot qui pousse beaucoup de personnes, même celles qui sont classées parmi les privilégiées, à de difficiles compromis<sup>27</sup>.*

Comme on peut le constater à travers la présentation de ces trois essais, Sami Tchak pose de façon frontale les débats liés à la condition humaine, en interrogeant le quotidien des plus faibles, des minorités, ceux-là mis à la marge par une société où l'intérêt personnel prime sur le bien-être collectif. Ces essais se caractérisent par une écriture simple, permettant ainsi à tout lecteur, quel que soit son niveau littéraire, de se sentir concerné par ces débats publics et ces questions sociales – en l'occurrence, les questions liées à la marginalité – loin des milieux de spécialistes<sup>28</sup>. On ne peut pas être surpris par conséquent de retrouver ces thèmes dans toutes ses productions romanesques. Il s'agit en effet pour Sami Tchak de passer de l'essai au roman avec une dose importante de subjectivité personnelle, mais en gardant le même esprit critique par le biais de la réécriture.

Cela étant, il convient ici de poser que le thème de la marginalité est présent dans tous les romans de Sami Tchak. Ceux-ci mettent en relief des protagonistes aux prises avec un ordre social établi et oppressif ; la misère et les stratégies pour en sortir ; la relégation de la

---

<sup>26</sup> Tchak, Sami, *L'Afrique à l'épreuve du sida, op. cit.*, p. 11. Dans la période où il écrit son ouvrage, Sami Tchak rappelle les chiffres qui concernent le continent africain : « un tiers au moins des séropositifs dans le monde vivent en Afrique. Plus de vingt millions d'Africains sont séropositifs. Au moins dix pour cent des Ivoiriens sont séropositifs. Le 30 novembre 1999, lors du journal de 20h, Patrick Poivre d'Arvor rappelait encore ces chiffres sur TF1, une chaîne française de télévision. »

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 98.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 10 : « En écrivant, je pense aussi à ces personnes-là parce que je souhaite, au-delà du souci d'être lu, d'établir un réel dialogue avec les Africaines et les Africains, qu'ils vivent en Afrique ou hors de leur continent. Ainsi, non soumises aux contraintes d'une institution universitaire, ai-je pensé avoir la liberté d'écrire des textes abordables qui ne renouvellent pas forcément un débat mais élargissent son intérêt. »



femme ; la marginalité infantile ; la marginalité raciale ; la marginalisation des corps et le problème de l'identité souvent commun aux minorités.

D'emblée, *Place des Fêtes* raconte l'histoire d'un jeune homme anonyme, fils d'un immigré africain de longue date à Paris. Ce personnage évolue dans un quotidien dépourvu de perspectives, des « *vies sans horizons*<sup>29</sup> », comme le témoigne la situation sociale de son père<sup>30</sup>.

La « victime » de cette situation marginale du père de famille, c'est sa femme, une docile épouse sur laquelle il déverse ses frustrations. Ainsi, pour se révolter et affirmer son autonomie, cette femme se sert-elle de son corps comme instrument d'émancipation, comme l'indiquent ses nombreuses parades amoureuses. C'est aussi le cas pour le jeune garçon à la sexualité débridée. Le statut d'immigré est mal vécu par le père, qui se trouve dans une crise identitaire et sociale, espérant le retour au pays natal, qui en l'occurrence est illusoire. Interrogé par le poète et écrivain Ada Bessomo sur les problèmes de marginalité et d'identité dans *Place des Fêtes*, Sami Tchak affirme avoir eu envie de donner la parole aux minorités<sup>31</sup>.

Par ailleurs, dans *Hermina*, c'est le récit de Heberto Prada, sociologue, qui voudrait écrire un roman qu'il intitule « *Hermina* ». Hermina, c'est cette jeune fille de douze ans dont il tombe éperdument amoureux et qu'il conçoit comme la fille née de la Muse qui, un soir alors qu'il était endormi, lui a fait découvrir ce qu'il estime être le sens de la littérature, à savoir : « *Essayer de donner un sens, un sens moins fragile que les vies*<sup>32</sup> ». Dans ces rues de La Havane, l'auteur décrit les désordres sexuels de tout genre, dans un espace désorganisé. Et dans ce tumulte, il y a ceux qui vivent une vie aisée, une vie de haut cadre comme Frederico

---

<sup>29</sup> Tchak, Sami, *Place des Fêtes*, Paris, Gallimard coll. « Continents Noirs », 2001, p. 9. Par le biais du narrateur-personnage, Sami Tchak donne la définition de l'expression « *vie sans horizon* » : « *Une vie sans horizon, c'est un peu comme une variation autour de la même merde et du même sourire qui s'enlacent à la manière des serpents qui font l'amour pour pondre des œufs ou des petits déjà prêts à s'en aller ramper leur destin où ils peuvent. Une vie sans horizon, c'est une variation autour du même truc aussi bleu qu'une marine.* »

<sup>30</sup> Tchak, Sami, *Place des Fêtes*, op. cit., p. 30 : « *Papa tu as trop de gros problèmes, de gros soucis de fric. Travail précaire, chômage, dépendances aux aides sociales, logement de porcs, pas de divertissement. Amertume dans la mesure où ton avenir est à jamais compromis par ton âge trop mûr comme une **OU UN ????** Kiwi bien pourri.* »

<sup>31</sup> « Entretien avec Sami Tchak. Littérature : Sami Tchak par morceaux choisis », propos recueillis par Ada Bessomo, voir : <http://www.songo.org/sami-tchak-et-ses-articles.pdf> : « *Si je devais répondre à cette question en peu de mots, je dirais ceci : quelle identité pour celles et ceux qui naissent aux marges d'une société, grandissent aux marges pour moisir aux marges ? La marginalité qui n'est pas choisie, qui s'impose comme le verdict final devant le destin, est le pire des ghettos. Dans Place des Fêtes, j'ai tenté de rendre digeste cette amère pilule qui coule dans les veines de toute une génération mise en catalogue, frappées d'une étiquette : banlieue. J'ai tenté de faire parler des stigmates pesants, j'ai tenté de donner la parole à de si vilaines plaies.* »

<sup>32</sup> Tchak, Sami, *Hermina*, Paris, Gallimard coll. « Continents Noirs », 2003, p. 13.

Martinez (le père de la petite Hermina). Ce dernier n'a qu'un seul credo : « *Il faut liquider les pauvres pour refaire le pays*<sup>33</sup>. » De fait, dans ce roman, la condition marginale des habitants de La Havane pourrait les conduire à la mort. L'extrême misère, les femmes des bidonvilles la subissent jusqu'au terme de leur vie, elles sont comparées aux chiennes errantes, à l'exemple de la mère d'Heberto Prada :

*Un jour, alors qu'il lui donnait à manger, Heberto comprit pourquoi le destin de cet animal le touchait tant : cette chienne avait quelque chose de sa mère à lui, une femme pauvre venue d'un village lointain, une femme que tout le monde appelait avec mépris. L'Etrangère, qui avait eu, jusqu'à sa mort, à la cheville gauche, une plaie suppurante. Un mercredi matin, cette femme se coucha sur sa natte pour se libérer de la vie*<sup>34</sup>.

En outre, dans *La Fête des masques*, c'est la désillusion amoureuse entre Carlos, le personnage principal, un homme solitaire, et Alberta, une femme dont les aventures n'ont été qu'un échec, une femme qui vit seule avec Antonio, son fils unique. Alors qu'elle espère toujours rencontrer « *l'homme idéal* », Alberta connaîtra une fin dramatique, juste après avoir fait l'amour avec Carlos, à la suite d'un malentendu. Le fil du roman est aussi entrecoupé des souvenirs de la vie familiale de Carlos, une vie difficile, avec des parents pauvres, un père de famille qui bat sa femme. Carla, la sœur aînée de Carlos, a choisi la prostitution pour sortir sa famille de la misère<sup>35</sup>.

Par ailleurs, dans ce même texte, est soulevée la question de la marginalité infantile, notamment concernant les enfants de la rue qui errent des journées entières. Le petit Antonio est par exemple celui qui, dès le matin, se lance dans la rue, se débrouille pour nourrir sa mère. Dans cette situation de pauvreté, les hommes profitent de la fragilité d'Alberta. Construire un foyer étant une tâche difficile qu'elle ne parvient toujours pas à accomplir, elle se lamente<sup>36</sup>.

De plus, *Le Paradis des chiots* raconte l'histoire de Ernesto, un jeune homme de quatorze ans qui vit avec la prostituée Linda, sa mère. Ils vivent à El Paraiso, un bidonville de

---

<sup>33</sup> Tchak, Sami, *Hermina*, op. cit., p. 42.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 78.

<sup>35</sup> Tchak, Sami, *La Fête des masques*, Paris, Gallimard coll. « Continents Noirs », 2004, p. 47 : « *Carla avait pris le pouvoir dans la famille grâce aux personnalités qui faisaient escale à l'entrée de sa féminité et surtout au ministre de la Culture devenu, aux yeux de toute la ville, son amant attitré.* »

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 16 : « *Aucun des hommes que j'ai rencontrés ne s'est rendu compte que je suis une jeune femme célibataire et que je pourrais vouloir devenir épouse. Tous viennent à moi, comme ça, me font de compliments sur mon corps, sur mes seins, sur ma bouche, et puis, comme ça, ils jouent, oui ils jouent, c'est quand ils veulent, jamais rien de très sérieux, rien de régulier, c'est quand ils veulent.* »

Ciudad de Bolivar. *Le Paradis des chiots*, dont le titre signale la métaphore de ces *Vies minuscules*<sup>37</sup> pour faire une analogie avec le texte de Pierre Michon, décrit comment ces enfants, dont la majorité n'a ni mère ni endroit où dormir, vivent comme des chiens (en fouillant notamment des poubelles), dans un espace où « [l]a mort et les maladies se sont bien installées en reines<sup>38</sup> ». Confrontés aux lois pénibles de la rue, la misère se lit sur leurs corps faméliques, à l'instar de Juanito, le chef de la bande, un adolescent : « *Mince et grand, très grand, mais d'une telle minceur que quand soufflaient les vents, on avait l'impression qu'il allait, lui, se casser en dix morceaux*<sup>39</sup> ».

À la lecture du roman *Filles de Mexico*, on est saisi par plusieurs éléments de ressemblance avec l'essai *La Prostitution à Cuba*. En effet, dans le roman, le personnage principal Djibril Nawo est un originaire du Togo vivant à Paris. Il est sociologue, venu à Cuba pour un travail universitaire concernant la prostitution de « *La Havane, de Santiago et de Veradero*<sup>40</sup> ». Or, c'est aussi à la suite de son séjour de sept mois dans l'île que Sami Tchak a écrit *La Prostitution à Cuba*. Les mêmes situations difficiles que nous avons vues précédemment dans l'essai se retrouvent dans le roman. En effet, les populations ont vécu péniblement les réformes des politiques. Dans *Filles de Mexico*, le personnage Deliz Gamboa souligne, par exemple, que « [n]ous avons des millions de femmes et d'hommes à l'étranger, partis de chez nous pour fuir une menace de mort, pour mettre les enfants à l'abri, par peur de devenir victime de la violence endémique ou pour d'autres raisons<sup>41</sup> ». Le roman revient sur les enfants de la rue, « *ces chiots errants de Tepito*<sup>42</sup> » dont la plupart sont seuls au monde, comme le jeune Antonio<sup>43</sup>. L'auteur souligne aussi le mépris général des gens, devant l'état déplorable de ces enfants. Les propos sont parfois même d'une violence terrible :

*[...] ce sont juste des fils de putes. Ils n'ont aucune histoire, ils n'ont pas de passé, ni de présent ni d'avenir*<sup>44</sup>.

---

<sup>37</sup> Michon, Pierre, *Vies minuscules*, Paris, Gallimard, 1984.

<sup>38</sup> Tchak, Sami, *Le Paradis des chiots*, Paris, Mercure de France, 2006, p. 32.

<sup>39</sup> Tchak, Sami, *Le Paradis des chiots*, *op. cit.*, p. 19.

<sup>40</sup> Tchak, Sami, *Filles de Mexico*, Paris, Mercure de France, 2008, p. 23.

<sup>41</sup> Tchak, Sami, *Filles de Mexico*, *op. cit.*, p. 40-41.

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 59.

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 46: « [...] tu as une mère ? Il leva la main vers le nord et je sus que sa mère vivait par-là, quelque part dans les étoiles. »

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 62.

Au demeurant, *Filles de Mexico* dresse le récit d'un autre type de marginalité : celle des groupes minoritaires, liée aux discriminations raciales. En effet, dans cet univers fictionnalisé, les « Noirs » sont mal vus. Leur seule présence dans des lieux publics entraîne des rires, des humiliations, des agressions verbales voire physiques. Djibril Nawo en a été victime dans un marché de Tepito. Pepe, un passant qu'il interpelle, lui explique le contexte :

*Tu ne sais pas que c'est dangereux par ici, surtout pour toi, un étranger aussi exotique ? Tu as vu des nègres par ici ? Quelqu'un pourrait te tuer juste pour voir ce que ça fait de buter un nègre, parce que tu sais, nous, on n'a pas la chance des gringos par ici, on ne peut pas broyer du noir<sup>45</sup>.*

Du reste, dans *Al Capone le Malien*, c'est le récit de René Cherin (narrateur-personnage), un journaliste qui vient faire un reportage à Niagassola (à quelques kilomètres de Conakry, en Guinée), sur l'héritage traditionnel des griots, dont les Keita et les Kouyaté revendiquent chacun d'eux la paternité du « *Balafon de Sosso* ». Dans le paratexte du roman, Sami Tchak remercie Jean-Luc, qui lui a offert la possibilité de faire des reportages à Niagassola et à Venise pour le *Géo*<sup>46</sup> (comme René Cherin). Au-delà des aspects culturels, le texte décrit les misères des populations dans la ville de Conakry où vivent les enfants de la rue :

*[...] le minuscule se présente comme le pendant exact de l'illustre, c'est l'individu quelconque, le « on » inexemplaire de l'anonymat et l'histoire. Nous lui ajoutons le qualificatif de marginal<sup>47</sup>.*

Comme dans les romans précédents, ces enfants sont laissés à eux-mêmes, ils traduisent la misère d'une grande majorité de la population, ainsi qu'en témoigne leur portrait physique par l'auteur<sup>48</sup>. Le rapprochement des essais et des romans de Sami Tchak, on le voit, permet de cerner les conditions et les modes de vies de différents protagonistes, d'un discours à l'autre. Il serait donc intéressant de voir quels avantages il peut y avoir en passant d'un genre à l'autre tout en gardant la même thématique, celle de la marginalité. En outre, identifier et mettre en parallèle les différents objets de savoirs transmis d'une part par l'essai sociologique (plus globalement les sciences humaines), d'autre part par la littérature, constitue un intérêt fondamental de ce travail.

---

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 66.

<sup>46</sup> Tchak, Sami, *Al Capone le Malien*, Paris, Mercure de France, 2011, p. 9.

<sup>47</sup> Aldier, Aurélie, *Éclats des vies muettes. Figure du minuscule et du marginal dans les récits de vie d'Annie Ernaux, Pierre Michon, Pierre Bergounioux et François Bon*, op. cit., p. 12.

<sup>48</sup> Tchak, Sami, *Al Capone Le Malien*, op. cit., p. 194 : « *Habillés de leurs haillons, diminués ou non par une criarde infirmité physique, ils répandent l'odeur sans nuance de leur condition.* »

Plusieurs travaux ont déjà été menés sur les romans de Sami Tchak. Il s'agit entre autres de la thèse de Kodjo Attikpoé<sup>49</sup> qui souligne et analyse le caractère transgressif de l'écriture de Sami Tchak. Avec *Les Audaces érotiques dans l'écriture de Sami Tchak*<sup>50</sup>, thèse de doctorat qu'il a soutenue à l'Université de Lomé, Baguissoga Satra met en avant l'érotisme scriptural. À ces deux thèses, s'ajoute celle soutenue à l'Université de Limoges par Ornella Pacelly Ndombi Loubangoye<sup>51</sup>. Elle montre comment, à partir des métaphores obsédantes, on parvient à dégager le mythe personnel de l'écrivain.

On a aussi Bernard Mouralis qui analyse les discours diégétiques de l'auteur<sup>52</sup> ; et Carmen Husti Laboye avec son article : « *Écriture et déchirement. L'individu postmoderne dans *Hermina* de Sami Tchak* » qui met en évidence le statut des personnages comme sujets et individus autonomes<sup>53</sup>. Dans un tout autre ton, nous pouvons citer Kangni Alem dans son article : « *Hermina, de Sami Tchak. La philosophie dans le foutoir*<sup>54</sup> » qui constitue une étude sur le thème de la sexualité.

Ainsi, la prise en compte de ces travaux permet de dire qu'il n'existe aucune thèse de doctorat rapprochant les essais et les romans de Sami Tchak. Tout comme il n'existe pas de thèse sur la marginalité chez l'écrivain togolais : le personnage marginal est évoqué dans quelques articles mais ne constitue pas nécessairement le thème majeur. D'où l'intérêt de notre étude, quoique modeste.

Le problème de la marginalité ne devrait pas être secondaire dans les débats littéraires africains d'autant plus que le marginal est une question importante de nos jours notamment avec la montée de la pauvreté matérielle dans le monde, en particulier en Afrique noire. Dans son ouvrage *Marginalité et errance dans la littérature et le cinéma africains*

---

<sup>49</sup>Attipoé, Kodjo, *De la transgression comme pratique esthétique dans les romans de Sami Tchak*, thèse de doctorat soutenue sous la direction du Pr. Josias Semujanga, Université de Montréal, Faculté des Arts et des Sciences, Département des littératures de langue française, 2011.

<sup>50</sup> Satra, Baguissoga, *Les Audaces érotiques dans l'œuvre de Sami Tchak*, Paris, L'Harmattan, 2011.

<sup>51</sup> Ndombi, Loubangoye, Ornelle Pacelly, *Écriture du corps et mythe personnel de l'écrivain. Approche psychocritique de Place des Fêtes, Hermina et La Fête des masques de Sami Tchak*, thèse de doctorat soutenue sous la direction du Pr. Dominique Gay-Sylvestre, Université de Limoges, École doctorale Lettres, Pensée, Art et Histoire (LPAH), 2016.

<sup>52</sup> Mouralis, Bernard, « Discours du roman et discours social dans l'œuvre de Sami Tchak » dans Alpha Ousmane Barry, *Pour une sémiotique du discours littéraire postcolonial d'Afrique francophone*, Paris, L'Harmattan, 2009, p. 57.

<sup>53</sup> Husti Laboye, Carmen, « Écriture et déchirement. L'individu postmoderne dans *Hermina* de Sami Tchak », dans Manuel Bengoechea et al, *Discours et écritures dans les sociétés en mutation*, Paris, L'Harmattan, 2007, p. 49.

<sup>54</sup> Alem, Kangni, « *Hermina, de Sami Tchak : la philosophie dans le foutoir* », dans *Africultures* n° 55, 2003, p. 220.

*francophone. Les carrefours mobiles*, Momar Désiré Kane note ceci : « *Après le mouvement de la Négritude, qui mettait en avant le rôle du chanteur, c'est autour de la personnalité du marginal, du flou et la thématique de l'errance que s'organise le processus de dépassement de la dualité Afrique-France*<sup>55</sup>. » Notre travail envisage de s'inscrire dans cette voie. Néanmoins, son originalité résidera, d'une part, dans la concentration exclusive de notre réflexion sur la question de la marginalité chez Sami Tchak, et d'autre part, dans le croisement de deux genres (l'essai et le roman) au cœur parcours professionnel et littéraire de l'auteur.

Pour assumer ces directions, quelques questions importantes retiendront notre attention dans la mesure où les enjeux sociétaux qui font partie intégrante des réflexions contemporaines invitent à interroger les inégalités sociales et le statut du marginal dans nos sociétés. Dès lors, comment se manifeste la marginalité dans les œuvres de Sami Tchak ? Autrement dit, comment s'énonce l'écriture de la marginalité chez Sami Tchak, des essais aux romans ? Est-ce un combat livré et assumé par l'auteur ? Quelles sont les stratégies discursives et poétiques qui construisent ses ambitions esthétiques ? Comment les objets de savoirs sociologiques et romanesques sont-ils transmis ?

Ces interrogations suscitent un ensemble d'hypothèses. On peut percevoir en effet la nécessité chez Sami Tchak de n'accorder aucun compromis, de rejeter les tabous communément admis dans nos sociétés. On note le souci chez l'écrivain de questionner le plus possible le thème de la marginalité en décrivant de façon réaliste la condition humaine des opprimés et des plus faibles. Aussi pourrait-on penser que le passage de l'écrivain de l'essai au roman a pour but de toucher un vaste lectorat, d'une part, et de construire des intrigues, des péripéties, des descriptions, des métaphores capables d'émouvoir et de captiver le lecteur, d'autre part. Et puis il semble que Sami Tchak veuille s'inscrire dans les problématiques socio-culturelles et politiques de son époque. En guise de problématique fondamentale, il nous paraît certain et opportun d'observer que Sami Tchak place la marginalité au cœur de son œuvre pour être l'une des plumes donnant la parole et les mots aux « petites vies », aux « vies sans horizon ». Il s'agit effectivement pour lui de faire preuve d'une rébellion esthétique, laquelle se place selon la terminologie du critique littéraire Jean-Michel Devésa, dans un devenir-humain :

*Et si une collectivité vérifie la solidité des liens réunissant ses membres, et les renforce, dans le rituel et/ ou la lutte contre une domination et/ou face à la répression, pour préfigurer « une nouvelle façon d'être ensemble », la rébellion doit être vécue non pas comme un état, mais comme un devenir-humain. Ce sont ces préoccupations qui, à l'heure actuelle, nourrissent et alimentent*

---

<sup>55</sup> Kane, Momar Désiré, *Marginalité et errance dans la littérature et le cinéma africains francophones. Les carrefours mobiles*, Paris, L'Harmattan, 2004, p. 9.

*ma réflexion concernant les littératures africaines, et d'abord celles en français, lesquelles avec leur critique ravalent l'ancien sous un bariolé de couleurs, et miment le vivant et son élan dans le clinquant et le « customisé ». Le cheminement à contre-courant qui est le mien procède d'une lecture active de Patrice Nganang et de Paul Gilroy, menée selon les points de vue de Gilles Deleuze et de Félix Guattari ayant trait au nomadisme<sup>56</sup>.*

Du reste, pour ce travail, la perspective méthodologique se construit autour de trois approches, à savoir : la sociocritique, la poétique transculturelle et la poétique transtextuelle. Pour ce qui est de la sociocritique, les réflexions de Claude Duchet nous semblent des plus intéressantes pour notre étude. En effet, l'approche sociocritique du texte permet, selon Duchet, de « [s]aisir la socialité du texte dans sa spécificité esthétique<sup>57</sup> ». À cet effet, elle est tournée vers le fonctionnement de l'œuvre, afin d'observer la confrontation des discours et des savoirs hétérogènes. Pourquoi cette approche ? Parce que la marginalité est d'abord un fait social. Ainsi, dans l'analyse des textes de Sami Tchak, la sociocritique nous permettra-t-elle d'« [i]nterroger l'implicite, les présupposés, le non-dit ou l'impensé, les silences, et formuler l'hypothèse de l'inconscient social du texte.<sup>58</sup> »

Aussi convient-il de souligner que la lecture des ouvrages de Sami Tchak montre des diversités culturelles abondantes où les personnages, de l'Afrique à l'Amérique Latine, en passant par l'Europe occidentale, sont confrontés à la culture de l'Autre. L'art, la musique et le cinéma présents dans tous les romans participent aux tensions du récit. Adama Coulibaly pense que l'œuvre littéraire échappe difficilement à « *la mobilité des objets culturels*<sup>59</sup> ». De manière particulière, nous nous appuyons sur les travaux de Josias Semujanga pour qui la littérature, se nourrissant de divers apports culturels, est d'essence transculturelle<sup>60</sup>. C'est surtout dans son ouvrage *Dynamique des genres dans le roman africain. Éléments de poétique transculturelle* que Josias Semujanga élabore une méthode d'analyse appelée « *poétique transculturelle* » qui tente de « [m]ontrer comment une œuvre met en évidence la culture de « Soi » et de l'« Autre » par des formes transculturelles sur les genres artistiques et

---

<sup>56</sup> Devésa, Jean-Michel, « L'Afrique et son écriture : une affaire de prépositions ? Éléments de réflexion adossés aux travaux de Patrice Nganang et de Paul Gilroy » - (Conférence inaugurale) dans Toudoire-Surlapierre, Frédérique, Sall, Ethmane (dir.), *Les Rébellions francophones*, Paris, Éditions Orizons, 2019, p. 28.

<sup>57</sup> Duchet, Claude, *Sociocritique*, Paris, Nathan, 1979, p. 4.

<sup>58</sup> Duchet, Claude, *Sociocritique, op. cit.*, p. 4.

<sup>59</sup> Coulibaly, Adama, « Mobilité des objets culturels, intertextualité et postmodernisme », *En-Quête*, n° 17, p. 45.

<sup>60</sup> Semujanga, Josias, « Les Formes transculturelles du roman africain », *Tangence* n° 75, 2004, p. 7 : « *La littérature, acte de création humaine, constitue ainsi la transculture, c'est-à-dire la relation qui traverse et transcende de multiples clôtures et fait procéder la création poétique d'une quête ou d'un mouvement vers la face cachée des événements, vers une transréalité proche du sacré, vers ce qui relie les différentes phases de réalité à travers et au-delà d'une culture.* »

*littéraires*<sup>61</sup> ». L'évolution du roman africain a beaucoup modifié les débats autour des littératures dites nationales. Les écritures migrantes, marquées par les enjeux d'altérité, ont probablement donné un autre rayonnement au genre romanesque africain. C'est pourquoi la méthode de Semujanga part de ce constat<sup>62</sup>.

Par ailleurs, nous utiliserons aussi la « *poétique transtextuelle* » telle que la conçoit Gérard Genette. Si les premiers travaux de Roland Barthes proposaient une lecture structuraliste, en considérant le texte comme un vase clos (en décrétant « [l]a mort de l'auteur<sup>63</sup> »), les choses ont bien évolué de nos jours. Effectivement, de nombreux débats ont eu le mérite d'élargir le champ de vision, dans ce qu'on appelle désormais la « *Nouvelle Critique*<sup>64</sup> ». Celle-ci, partant de « [l]a querelle des Anciens et des modernes<sup>65</sup> » résumée par Serge Doubrovsky, considère désormais le texte comme un ensemble multidisciplinaire, c'est-à-dire où l'art, la sociologie, la psychanalyse et autres domaines de la connaissance se rejoignent.

Partant de l'idée d'une « *transcendance textuelle* », Gérard Genette considère que la lecture des œuvres littéraires devrait s'effectuer en considérant ses richesses plurielles. Il affirme à cet effet qu'« [é]tant donné le réseau inextricable de relations qui composent le monde de l'art, aucune œuvre, à cet égard, ne se suffit à elle-même, ni ne se contient en elle-même : la transcendance des œuvres est sans limites<sup>66</sup> ». C'est particulièrement dans *Palimpsestes. La littérature au second degré* que Genette montre méthodiquement les principaux éléments de sa « *poétique transtextuelle* ». Elle s'articule entre autres autour de

---

<sup>61</sup> Semujanga, Josias, *Dynamique des genres dans le roman africain. Éléments de poétique transculturelle*, Paris, L'Harmattan, 1999, p. 29.

<sup>62</sup> Semujanga, Josias, *Dynamique des genres dans le roman africain. Éléments de poétique transculturelle, op. cit.*, p. 30. *La vie culturelle du XX<sup>e</sup> siècle, caractérisée par plusieurs modes et moyens de communication mettant en contact diverses formes d'expressions culturelles et la capacité du genre romanesque à transformer et à phagocyter toutes les formes artistiques contemporaines, permet difficilement que l'on puisse imaginer l'existence des formes spécifiques aux œuvres spécifiquement nationales ou ethniques.* »

<sup>63</sup> Barthes, Roland, *Le Plaisir du texte*, Paris, Éditions du Seuil, 1973, p. 45-46 : « *Le texte est un objet fétiche et ce fétiche me désire. Le texte me choisit, par toute une disposition d'écrans invisibles, de chicanes sélectives : le vocabulaire, les références, la lisibilité, etc. ; et, perdu au milieu du texte (non pas derrière lui à la façon d'un dieu de machinerie), il y a toujours l'autre, l'auteur. Comme institution, l'auteur est mort : sa personne civile, passionnelle, biographique, a disparu ; dépossédée, elle n'exerce plus sur son œuvre la formidable paternité dont l'histoire littéraire, l'enseignement, l'opinion avaient à charge d'établir et de renouveler le récit : mais dans le texte, d'une certaine façon, je désire l'auteur : j'ai besoin de sa figure (qui n'est ni sa représentation, ni sa projection), comme il a besoin de la mienne (sauf à « babiller »).*

<sup>64</sup> Jones, Robert Emmet, *Panorama de la nouvelle critique en France, de Gaston Bachelard à Jean-Paul Weber*, Paris, SEDES, 1968.

<sup>65</sup> Doubrovsky, Serge, *Pourquoi la nouvelle critique. Critique et objectivité*, Paris, Mercure de France, 1966, p. 1.

<sup>66</sup> Genette, Gérard, *L'Œuvre de l'art. La relation esthétique*, Paris, Éditions du Seuil, 1997, p. 238.



« cinq relations transtextuelles<sup>67</sup> » qui sont l'*intertextualité*, la *paratextualité*, la *métatextualité*, la *transtextualité* et l'*architextualité*.

Dès lors, il nous convient de construire un plan qui structure les principales articulations de ces premières réflexions.

Ainsi, cette étude repose sur deux principales parties. La première analyse les composantes de la marginalité, en montrant les antagonismes, les disparités et les ruptures entre le centre et la marge. Elle explore la condition humaine, l'errance et les représentations du marginal. Et la seconde met l'accent sur les modalités de transculturalité, d'écriture migrante et les problèmes d'altérité et d'identité. Aussi distingue-t-elle les stratégies esthétiques et discursives qui caractérisent les textes, ainsi que leurs procédés stylistiques et narratifs.

---

<sup>67</sup> Genette, Gérard, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil, 1982, p. 9.

## **Partie I. Littérature africaine et marginalité : pour une approche sociocritique**

---

La lecture du roman africain contemporain offre plusieurs possibilités d'entrée, tant les schèmes narratifs varient d'un écrivain à un autre (les grilles d'analyse et d'interprétation étant subjectives, selon les appréciations). Si les thèmes abordés peuvent paraître similaires à quelques degrés près (par exemple le thème de l'immigration que l'on retrouve dans diverses productions romanesques), il n'en demeure pas moins que chaque romancier se singularise par son écriture, l'écriture perçue comme « *acte de solidarité historique*<sup>68</sup> ».

Ainsi l'écriture de Sami Tchak nous offre-t-elle une double perspective : d'une part l'écriture de l'essai qui présente un développement argumentatif basé sur la rigueur de la méthodologie sociologique, d'autre part l'écriture romanesque dont le projet vise à explorer les structures ontologiques de l'existence. Le thème de la marginalité apparaissant comme la trame principale des œuvres, une analyse sociocritique paraît donc opérante dans la première partie de ce travail.

Perçue comme une modalité critique associant littérature et sociologie, la sociocritique<sup>69</sup> constitue un fond considérable d'idées, de notions, de propositions, d'approches et de résultats. Elle a été renforcée par de nombreux travaux de différents chercheurs tels que Claude Duchet, Edmond Cros, Pierre Zima, Philippe Hamon et bien d'autres. On confond parfois la sociologie de la littérature et la sociocritique. Cette méprise est dommageable. Aussi, la « *sociologie de la littérature* », instaurée notamment par Pierre Bourdieu, observe les mécanismes institutionnels et éditoriaux qui régissent la production et la vulgarisation des textes. En revanche, la sociocritique prend le texte littéraire dans sa dimension esthétique, les notions de *texte* et d'*écriture* nourrissent le projet sociocritique, pour mieux cerner le discours du roman. C'est pourquoi Edmond Cros rappelle dans son ouvrage *La Sociocritique* que cette démarche puise sa substance dans la réévaluation fondamentale du concept de texte, en rejetant la critique traditionnelle qui en stipulait une lecture univoque, et en prônant plutôt une interprétation

---

<sup>68</sup> Barthes, Roland, *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris, Éditions Seuil, 1953, p. 18.

<sup>69</sup> Duchet, Claude, « Pour une sociocritique, ou variation sur un incipit » dans *Littérature* n° 1, 1971, p. 5 : « *Le terme sociocritique commence à se rencontrer çà et là. S'agit-il d'un simple rapiéçage onomastique pour désigner à neuf la critique « positiviste » (explication de l'arbre par la forêt), ou du déguisement d'une certaine critique marxiste (dialectique de l'arbre et de la forêt) ? S'agit-il d'une dénomination commode et synthétique qui ouvre des entreprises diverses sur les chantiers ouverts par Lukacs, Auerbach, Goldmann, ou d'autre part les néo-formalistes ? S'agit-il plutôt d'une spécificité qui s'affirme ou se cherche, au confluent de plusieurs courants (marxistes et structuralistes), d'une rencontre pour un projet commun de disciplines qui ont élaboré chacune dans leur sens leur méthodologie propre : lexicologie, stylistique, sémantique, sémiologie... et aussi sociologie, histoire des idées ou des mentalités, psychanalyse, anthropologie... ? »*

plurielle<sup>70</sup>. Aussi Edmond Cros s'inscrit-il, en réalité, dans la pensée *duchetienne* qui, certes ne prétend pas « *inventer* » le texte dans sa dimension puriste et esthétique, mais propose d'orienter la critique littéraire vers une lecture globalisante du texte. Duchet légitime l'analyse sociocritique de cette façon :

*[...] Je présenterai la sociocritique comme une sociologie des textes, un mode de lecture du texte. Précisons, au risque de truismes. Le mot texte n'implique pour nous aucune clôture, surtout pas celle de sa majuscule initiale (qui n'est du reste qu'une convention parmi d'autres) ou de son point final. Il s'agit d'un objet d'étude dont la nature change selon le point de vue d'où il est abordé (de l'œuvre à la formation discursive telle que Michel Foucault l'a définie), et dont les dimensions varient semblablement, de la plus petite unité linguistique à un ensemble repérable d'écrits : le texte utopique est la collection des écrits utopiques d'une époque, ou même la totalité transchronique de l'écrit utopique ; mais texte aussi la page que vise tel commentaire, ou telle « explication de texte », citation, rhumb valéryen, ou l'exergue de ce propos<sup>71</sup>.*

Quant à Pierre Zima, ses travaux se rapprochent *peu ou prou* de ceux de Duchet. En effet, Zima parle plus de « *sociologie du texte* ». Mais cette expression, dit-il dans son *Manuel de sociocritique*, est simplement la terminologie la plus longue pour parler de « *sociocritique* » en un seul mot. En revanche, la sociocritique telle qu'il la théorise est une association de sa « *sociologie du texte* » et de la psychocritique de Charles Mauron. Contrairement aux méthodes existantes en sociologie de la littérature orientées vers des aspects thématiques de l'œuvre, la sociologie du texte chez Zima interroge comment les problématiques sociétales sont articulées sur les plans sémantique, syntaxique et narratif. Dans le souci de clarifier son approche définitionnelle, il écrit :

*Étant donné le caractère élémentaire des deux premiers chapitres de cet ouvrage, cette préface acquiert une fonction résiduelle précise : expliquer le mot sociocritique qui, au premier abord, semble faire concurrence à des notions établies comme sociologie de la littérature et sociologie du texte. Dans cet ouvrage, le mot sociocritique – qui existe depuis quelques années – a été choisi pour deux raisons. Dans un premier temps, il s'agit de distinguer une sociocritique qui veut être une théorie critique de la société (donc une critique littéraire), d'une sociologie de la littérature empirique dont la dimension critique a été amputée. Dans un deuxième temps, j'aimerais présenter ici une sociocritique qui aspire devenir une sociologie du texte littéraire. Disons, en commençant par le deuxième point, que sociocritique et sociologie du texte sont ici des synonymes et que le mot sociocritique a été actualisé – entre autres – parce qu'il est plus court que l'expression « sociologie du texte ». Bien qu'elle évoque la psychanalyse de Charles Mauron, l'approche ici ne s'apparente à celle de Mauron que par le souci général de tenir compte des*

---

<sup>70</sup> Cros, Edmond, *La Sociocritique*, Paris, L'Harmattan, 2003, p. 46. *Le grand mérite de la linguistique et du formalisme est là : ils ont habitué les esprits d'une part à se détourner de ce qu'est supposé dire le texte pour s'intéresser à la distribution intratextuelle des signes, de l'autre à s'interroger sur les modalités de l'organisation de ces mêmes signes dans le cadre d'un système, c'est-à-dire d'une totalité. »*

<sup>71</sup> Duchet, Claude, *Sociocritique*, op. cit., p. 6.

*structures textuelles (voir à ce sujet le chapitre 5, où je tente de combiner l'approche psychanalytique avec celle de la sociologie du texte)<sup>72</sup>.*

Par ailleurs, la notion de discours s'avère alors capitale. Effectivement, le texte ne peut être pris intrinsèquement dans sa dimension puriste. L'aspect *paratextuel* est nécessaire pour saisir les conditions de possibilité de ce texte. Pour Claude Duchet notamment, le discours est une donnée spécifique. Lors de l'entretien qu'il accorde à Ruth Amossy, Duchet souligne ceci :

*Le discours c'est de l'importé dans le texte. Il s'agit d'une notion de discours relative aux phénomènes d'interdiscursivité. Le texte en soi n'est pas producteur de discours. L'une des ambitions de la sociocritique, je le rappelle, était de trouver l'inconscient social du texte. Or mettre en avant l'aspect discours du texte, c'est refouler sa part cachée. Lorsqu'on ramène la littérature à du discours, on fait une utilisation du mot discours que je ne comprends pas. Quel serait alors le plus du texte littéraire ? Il y a là un vocabulaire qui ne m'est pas familier<sup>73</sup>.*

De fait, le texte est donc imprégné, d'une manière ou d'une autre, d'éléments issus de la conscience de l'auteur, d'éléments qui marquent l'empreinte de son environnement immédiat. Pour sa part, Marc Angenot définit le discours comme l'ensemble des débats oraux et prescriptifs qui alimentent les discussions au sein d'une société. Il n'y a pas une sélection d'argumentations, mais plutôt une prise en compte de tous les supports, qu'ils soient médiatiques, numériques ou mêmes narratifs<sup>74</sup>.

Si l'approche de Marc Angenot est intéressante, elle ne nous paraît pas cependant absolument pertinente pour l'élaboration de notre travail car sa thèse consiste à considérer la littérature comme un « *supplément au discours social*<sup>75</sup> ». En fait, il récuse la singularité du texte romanesque consistant à prendre en charge le discours social d'un point de vue esthétique. En outre, Marc Angenot dénie l'inscription du social dans le texte fictionnel, dont la visée ne pourrait, selon lui, être appréhendée et évaluée qu'en relation avec le réseau socio-discursif dans lequel il s'inscrit. Nous resterons donc dans la conception *duchetienne* de la sociocritique,

---

<sup>72</sup> Zima, Pierre V, *Manuel de sociocritique*, Paris, L'Harmattan, 2000 [Première Édition : Picard Éditeur, 1985], p. 6-7.

<sup>73</sup> Voir entretien de Ruth Amossy avec Claude Duchet, *La Littérature*, n° 140 (dossier « Analyse du discours et sociocritique »), 2005, p. 130.

<sup>74</sup> Angenot, Marc, *Un état de discours social*, Longueuil, 1989, p. 13.

<sup>75</sup> Angenot, Marc, « Que peut la littérature ? Sociocritique littéraire et critique du discours social », dans Jacques Neefs et Marie-Claire Ropars (dir.), *La Politique du texte. Enjeux sociocritiques*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1992, p. 16.

conception d'ailleurs relayée par d'autres universitaires à l'instar de Régine Robin, qui appréhende la sociocritique du texte plutôt tournée vers ce qui relève du social dans le texte<sup>76</sup>.

Dès lors, notre immersion dans l'œuvre de Sami Tchak nous emmènera à comprendre tous les mécanismes de la marginalité qui y structurent les différentes diégèses. Entre périphérie, centre et marge, nous verrons toutes les complexités et les subtilités qui émanent de son écriture. Nous verrons entre autres les protagonistes qui caractérisent le centre et le pouvoir, leur impérialisme sur le marginal dans la conception générique du terme. Il sera aussi question de cerner les notions d'errance et de sexualité dans les ouvrages, ainsi que la condition de la femme très largement reléguée au second rang dans les sociétés africaines traditionnelles et contemporaines. De la femme battue à la prostituée, il sera intéressant d'analyser les contours de la domination masculine dans ces sociétés. Aussi nous pencherons-nous sur la pandémie du Sida et ses ravages, dont l'un d'entre eux conduit à une forte marginalité infantile, avec des enfants livrés à eux-mêmes dans la rue.

---

<sup>76</sup> Robin, Régine, « Pour une socio-poétique de l'imaginaire social », dans Jacques Neffs et Marie-Claire Ropars, *La Politique du texte. Enjeux sociocritiques*, op. cit., p. 101.

# Chapitre 1.

## Marge et Marginalité

La marginalité, dans les représentations contemporaines des disparités sociales, culturelles et idéologiques, est un phénomène qui cristallise les tensions et mobilise diverses réflexions. Si la marginalité est relative d'un continent à l'autre, d'un pays à l'autre, en outre d'une société à l'autre, elle conserve au moins le même champ sémantique, en mettant face à face des réalités, des modes de vie, des conceptions des choses diamétralement antagonistes : le centre qui exerce le pouvoir sur la marge. Ce schéma provisoirement énoncé dans cette amorce traduit des réalités bien plus complexes. C'est dans cette conception que s'inscrit notamment Liliane Rioux qui, observant certains facteurs majeurs de la marginalité, ressort les discriminations et les injustices constatées :

*Minimisé par un contexte de crise sociale, culturelle, politique et économique, la marginalité est devenue un thème majeur, assez médiatisé. Toutefois les discours véhiculés par les médias ont de façon générale un caractère réducteur, ne faisant que rarement apparaître les principaux enjeux de la marginalité. Ainsi, qu'elle soit désirée ou subie, elle est souvent synonyme de rejet, voire d'exclusion, s'opposant à l'intégration sociale ou psychosociale. Parce qu'elle paraît le produit d'un mécanisme de discrimination, la marginalité renvoie à des représentations connotées négativement. Néanmoins, n'est-elle pas le creuset de valeurs qui peuvent contribuer à l'évolution des valeurs et des normes de notre société ?<sup>77</sup>*

Ainsi, qu'il s'agisse du roman, de la poésie, de la nouvelle ou de tout autre genre écrit, la question socio-politique revient très souvent dans les productions africaines. Il ne s'agit pas d'un dogme esthétique mais simplement de la volonté pour plusieurs écrivains de se pencher sur les problématiques de leur temps. Et, en l'occurrence, les déséquilibres sociétaux constituent aujourd'hui de véritables prétextes littéraires. Ainsi, la marginalité chez Sami Tchak est un schème lié à ce processus de questionnement du fait social. Conscient d'inscrire son écriture dans l'universalité en partant du sujet « Africain » comme base de réflexion, Sami Tchak s'efforce de créer son chemin, de penser sa langue et de présenter les personnages marginaux comme figures symboliques de deux représentations antithétiques du monde : celle des « oppresseurs » tenants du *Centre*, et celle des « opprimés » à la marge. À ce propos, Carmen

---

<sup>77</sup> Rioux, Liliane, « Les Dimensions spatiales et culturelles de la marginalité : une approche psychologique » dans Guillaume Dominique, Maorie Seysset, et Annie Walter, *Le Voyage inachevé... à Joël Bonnemaïson*, Paris, Éditions ORSTOM/PRODIG, Paris, 1998, p. 663.

Husti-Laboye salue l'émergence de « *ces nouvelles voix* » dans l'univers fictionnel francophone :

*[...] de nouvelles voix émergent dans les univers fictionnels [...] des voix marginales qui aspirent à se légitimer et à négocier une position identitaire nouvelle, position recherchée à travers les trajets atypiques des personnages, trajets qui mettent en évidence les points de rupture du cadre symbolique de l'appartenance. De nouvelles stratégies d'écriture sont proposées par ces textes qui visent à subvertir les critères de réception habituels de la littérature*<sup>78</sup>.

Aussi, au cœur des thématiques qui retiennent les écrivains africains contemporains, la problématique de la marginalité marque sans doute un tournant majeur dans la généalogie et l'épistémologie littéraires, compte tenu des diverses tentatives critiques et esthétiques. Car, disons-le sans faux-fuyant, la marginalité est un « *mot-valise* », lexicalement et sémantiquement complexe, voire paradoxal. Saisir les mécanismes terminologiques, l'approche scripturale de la marginalité et l'errance apparaît comme indispensable à l'entame de ce premier chapitre. Marge<sup>79</sup>, marginal, marginalité, errance, rupture, solitude, etc., sont certes des

---

<sup>78</sup> Husti-Laboye, Carmen, *La Diaspora postcoloniale en France. Différence et diversité*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 2009, p. 101.

<sup>79</sup> Kane, Momar Désiré, *Marginalité et errance dans la littérature et le cinéma africains francophones*, op. cit., p. 21-33 : « *La marge se définit comme l'espace blanc autour du texte écrit ou imprimé. Elle sert de voie de respiration au texte tout en délimitant la sphère de l'accompli, le tissu et la trame du texte d'une part, de l'autre la sphère de l'inaccompli, l'espace vierge en attente d'information. Dans cette marge peuvent s'exprimer les annotations, les commentaires, les critiques, les rectificatifs et autres corrections qui constituent autant de signes de la présence d'un lecteur potentiel. Le texte écrit semble ainsi répondre à la bipolarisation du monde qu'observe Mircéa Eliade : le sacré et le profane. Mircéa Eliade affirme en effet que l'homme religieux ne perçoit pas le monde comme une entité uniforme et homogène. Au contraire, pour l'homme religieux, l'espace se caractérise par sa bipolarité intrinsèque. D'une part, le sacré, « le seul qui soit réel, qui existe réellement », de l'autre, le profane, considéré comme une étendue informe. En tenant compte du fait que le sacré a souvent rapport à l'antérieur et le profane au postérieur, on peut se demander dans quelle position logique et chronologique se tient la marge par rapport au texte. Espace marginal et espace textuel apparaissent simultanément dans l'ordre chronologique comme résultat du geste fondateur qui détermine les positions respectives de l'un et de l'autre. Il suffit que soit tracé un trait fortement décentré pour qu'apparaissent ces deux espaces. Cependant, c'est à partir de l'information de l'espace réservé en puissance au texte par une trace écrite que se trouve concrétisée en quelque sorte la marge comme telle. Par ce geste fondateur, la marge apparaît logiquement comme l'envers de l'espace textuel. Elle le dédouble et s'y oppose, devient le champ potentiel de sa confirmation ou de sa négation. La marge menace le texte d'une reconduction toujours possible de son absence. Dans le même temps, elle prévient la surimpression, la superposition, le palimpseste et la rature. À travers la présence concomitante de la marge, le texte se préserve de la dispersion et de l'accumulation. La marge confère donc au texte sa lisibilité et la préserve de l'oubli. Par ce biais, la marge constitue le non-lieu qui rend possible le lieu qu'est le texte en même temps qu'elle figure la possibilité de son effacement. Refuge où le corps du texte puise sa légitimité, la marge n'appartient ni au monde de la présence, ni à celui de l'absence. Sa nature interstitielle apparaît dès lors qu'infidèle à la lettre du texte, l'on se met à lire entre ses lignes. L'interligne ainsi fréquentée reconduit la présence de la marge jusque dans le cœur du texte où il fait régner l'équivoque du non-dit, du sous-entendu et bien d'autres signes de négation cachée, larvée à même la chair sensible du texte. « Vivre en marge de... » signifie « à la limite ou à une distance plus ou moins grande hors de la limite », et voudrait donc dire par un retournement sémantique inattendu, « vivre dans, à l'intérieur de, comme 'non-lieu' à travers lequel advient le 'lieu' qu'est l'Autre ». Ainsi, « vivre à la marge » cesse dans une certaine mesure de signifier « sans se mêler à la société ou sans y être accepté », mais « être toléré dans la société à titre d'indésirable ou de malvenu ». « En marge » veut donc dire à son tour, non pas seulement « en dehors (de), à l'écart (de), comme l'affirme le dictionnaire Robert, mais « être présent à titre d'absent, au cœur (de) ». »*



expressions voisines compte tenu de leur promiscuité, mais sont tout de même spécifiques les unes des autres, selon les situations contextuelles et narratives. Ainsi, dans son analyse de la marginalité géographique et sociale dans les villes africaines, Émile Le Bris met en exergue l'étendue du problème :

*Les phénomènes de ségrégation, et le rejet de nombreux citadins à la périphérie des grandes villes constituent des portes géographiques récurrents dans un phénomène complexe et controversé : celui de la marginalité<sup>80</sup>.*

En somme, dans ce chapitre nous verrons les principaux mécanismes qui structurent la marginalité. Devenue incontournable et indispensable, les réflexions littéraires africaines contemporaines, la marginalité s'est imposée comme une problématique majeure, nécessaire. Il est donc intéressant d'observer ces mutations, notamment dans l'espace culturel africain, et particulièrement dans l'œuvre littéraire et sociologique de Sami Tchak.

### 1.1. Du centre à la marge

La complexité du phénomène de marginalité présente, de façon générale, deux réalités antagoniques mais dont la compréhension et l'analyse de l'un ne peuvent se faire sans le rapprochement de l'autre : il s'agit du « centre » et de la « marge ». On pourrait émettre – en gardant raisonnablement quelques précautions pour ne pas céder à des affirmations péremptoires – qu'on assiste peut-être à une « révolution esthétique » en littérature africaine. C'est d'ailleurs ce que suggère le critique littéraire Momar Désiré Kane :

*Cependant, il nous semble nécessaire de rappeler, à travers les thématiques conjointes de la marginalité, de l'errance, que la littérature africaine accomplit, dans un temps très réduit, le passage de l'homogénéité à l'hétérogénéité parce qu'elle obéit à un processus historique différent de celui de l'Europe. En effet, la littérature écrite est d'abord une transposition dans un espace-temps différent (l'Afrique colonialisée) d'une réalité étrangère (thèmes et styles en provenance d'Europe). Puis apparaissent les premiers écrivains que l'on peut véritablement considérer comme des écrivains africains. Issus de l'école française, ce sont tous des intellectuels formulant un discours destiné à prendre en charge leur histoire en l'opposant à celle venue d'ailleurs et qui la nie en tant telle<sup>81</sup>.*

Aussi l'écriture de Sami Tchak, des essais aux romans, met-elle en évidence la dualité de ces deux univers. L'écrivain togolais a été en effet marqué, semble-t-il, par les disparités, les

---

<sup>80</sup> Le Bris, Émile, « Marginalité spatiale et marginalité sociale dans les villes africaines. À propos de la périphérie urbaine de Lomé » dans André Vant (dir.), *Marginalité sociale, marginalité spatiale*, Paris, Éditions du CNRS, 2000, p. 242.

<sup>81</sup> Le Bris, Émile, « Marginalité spatiale et marginalité sociale dans les villes africaines. À propos de la périphérie urbaine de Lomé » dans André Vant (dir.), *Marginalité sociale, marginalité spatiale, op. cit.*, p. 12.

inégalités et les injustices sociétales qui caractérisent différents espaces, en observant l’Afrique, l’Europe ou l’Amérique Latine. Effectivement, après la Seconde Guerre mondiale, un nouvel ordre mondial semble établi : il y a les vainqueurs (les Alliés) que l’on regroupe dans l’expression générique de « *l’Occident* » (l’Europe occidentale et l’Amérique anglo-saxonne pour schématiser brièvement) : ils symbolisent le *Centre*. Car ils détiennent l’essentiel de l’économie mondiale et (bien que l’émergence d’une petite minorité de pays asiatiques tels que le Japon ou l’Inde constituent de nouvelles puissances) sont les tenants et garants des décisions qui gouvernent le monde ; ils incarnent le pouvoir. À côté, il y a les « *Autres* », dont la majorité de pays africains ou sud-américains, à la *Marge*. Ceux-ci subissent l’hégémonie et l’impérialisme du *Centre*. Car, comme le rappelle Liliane Rioux, la question de la marginalité est d’abord une affaire géographique, étymologiquement liée aux notons de centre et périphérie<sup>82</sup>.

Mais à l’intérieur même de ces différents blocs, on retrouve toujours – cela peut paraître paradoxal – des structures de marginalité mettant *Centre* et *Marge* face à face, par l’entremise de ce qu’il convient d’appeler de nos jours « *la société de consommation* ». En effet, celle-ci a accru les inégalités, en rendant les riches (pourtant minoritaires) de plus en plus riches et les pauvres (majoritaires) de plus en plus pauvres. En outre, le capitalisme, véritable machine du « *fétichisme de la marchandise*<sup>83</sup> », comme on peut le voir chez Karl Marx, accélère les processus de marginalisation de la « *condition de l’homme moderne*<sup>84</sup> », selon les catégories d’Hannah Arendt. L’un des premiers moteurs qui dynamise cette société de consommation, c’est la publicité. Elle oriente les habitudes alimentaires des uns et vestimentaires des autres ; elle signale le pouvoir financier de la bourgeoisie et la précarité de la masse. C’est dans cette dichotomie que Jean Baudrillard dans son ouvrage *La Société de consommation*<sup>85</sup> montre que

---

<sup>82</sup> Rioux, Liliane, « Les Dimensions spatiales et culturelles de la marginalité : une approche psychologique » dans Guillaume Dominique, Maorie Seysset, et Annie Walter, *Le Voyage inachevé... à Joël Bonnemaiso, op. cit.*, p. 664 : « *La marginalité tient compte des positions géographiques et des situations sociales. D’un point de vue étymologique, la marginalité s’inscrit dans le duo centre-périphérie. En tant que limite et/ou frontière, la marge se situe toujours à une certaine distance du centre. Cette distance peut être soit quantitative, soit qualitative et décrétable par rapport à un pôle ou un espace structurant ; elle intègre bien souvent les deux aspects. Mais la marginalité s’inscrit également dans le couple normalité-déviance puisqu’elle est aussi chargée de sens social. Ainsi, margrave et marquis sont situés au bas de l’échelle, tout comme marge et margelle sont à la fois le bord et le rebord évoquant une idée de chute voire de déchéance.* »

<sup>83</sup> Marx, Karl, *Le Capital* (Traduction et Préface de Jean-Pierre Lefebvre), Paris, Presses Universitaires de France (réédition), 2009, p. 26.

<sup>84</sup> Arendt, Hannah, *Condition de l’homme moderne*, (Préface de Paul Ricoeur), Paris, Éditions Pocket, 2002 (réédition).

<sup>85</sup> Baudrillard, Jean, *La Société de consommation*, Paris, Gallimard, 1996, p. 26 : « *Il y a aujourd’hui tout autour de nous une espèce d’évidence fantastique de la consommation et de l’abondance, constituée par la multiplication*

la course à la consommation effrénée et à l'avidité d'une quête de rentabilité financière fait que les sociétés contemporaines semblent ériger le capitalisme comme principe absolu de domination. Des méthodes de travail inhumaines à l'instauration d'une bureaucratie « arrogante » et impitoyable, l'humain devient secondaire, les places pour accéder à l'élite dominante sont inexistantes pour le marginal. Et dans cette impossibilité d'intégration, ce dernier est victime des processus d'exclusion. C'est dans ce contexte, par exemple, que Max Weber propose son approche définitionnelle du capitalisme :

*Dans la mesure où l'individu est intrigué dans le réseau du marché, l'ordre économique lui impose les normes de son pouvoir économique. Le fabricant qui s'oppose à ces normes, au plan économique, inmanquablement éliminé, tout comme le travailleur qui ne peut ou ne veut pas s'y adapter se retrouve à la rue sans travail. Le capitalisme devenu dominant dans la vie économique, éduque donc et se forge, par la voie de la sélection économique, les sujets économiques, entrepreneurs et travailleurs, dont il a besoin. Cependant, sur ce point précis, on peut toucher du doigt la limite du concept de « sélection » comme moyen d'explication des phénomènes historiques. Pour que ce mode de conduite de vie tel qu'adapté par la spécificité du capitalisme, pût être sélectionné. [...] Le capitalisme se caractérise en outre avec l'hégémonie, à tout le moins avec la forme pratique de cette tension irrationnelle. Le capitalisme est marqué par la quête du profit, d'un profit sans cesse renouvelé. Dans des situations où l'essentiel de l'économie est soumise à l'hégémonie capitaliste, tout projet capitaliste individuel qui ne serait pas motivé par la quête de la rentabilité est voué à disparaître<sup>86</sup>.*

En somme, le couple centre-périphérie est l'essence même de la notion de marginalité. Derrière ces deux expressions liées, il y a tout un engrenage de faits qui montre la relation inséparable qui rattache ces deux notions. Mais aussi proches soient-elles, elles s'opposent littéralement. En effet, le Centre est le lieu de la puissance hégémonique, du pouvoir économique, du pouvoir institutionnel, du pouvoir politique, etc., contre la Périphérie ou la Marge qui subit. Ces deux entités ont des caractéristiques assez importantes qu'il convient d'analyser.

---

*des objets, les services, des biens matériels, et qui constitue une sorte de mutation fondamentale dans l'écologie de l'espèce humaine. À proprement parler, les hommes de l'opulence ne sont plus tellement environnés, comme ils le furent de tout temps, par d'autres hommes que par des objets. Leur commerce quotidien n'est plus tellement celui de leurs semblables que, statistiquement selon une courbe croissante, la réception et la manipulation de biens et de messages, depuis l'organisation domestique très complexe et ses dizaines d'esclave techniques jusqu'au mobilier urbain et toute la machinerie matérielle des communications et des activités professionnelles, jusqu'au spectacle permanent de la célébration de l'objet dans la publicité et les dizaines de messages journaliers venus des mass media, du fourmillement mineur des gadgets vaguement obsessionnels jusqu'aux psychodrames symboliques qu'alimentent les objets nocturnes qui viennent nous hanter jusque dans nos rêves. [...] La société de consommation ne se caractérise pas seulement par la croissance rapide des dépenses individuelles, elle s'accompagne aussi de la croissance des dépenses assumées par des tiers (par l'administration surtout) au bénéfice des particuliers et dont certains visent à réduire l'inégalité de la distribution des ressources. »*

<sup>86</sup> Weber, Max, *L'Éthique protestante et l'esprit du capitalisme* (édité, traduit et présenté par Jean-Pierre Grossein), Paris, Gallimard, 2003, p. 29.

### 1.1.1. Pouvoir et hégémonie au centre

Dans sa conception la plus globale, le *Centre* désigne le lieu qui détient le pouvoir, qui le dicte et le fait subir. Au-delà de l'avènement du mouvement des Lumières qui révolutionne la Pensée et l'Art, sans oublier les législations qui établissent l'égalité entre les hommes, on constate en revanche des dispositions inégalitaires dans diverses sociétés, qui légitiment la loi du plus fort, la violence des puissants contre les faibles ; des régimes répressifs qui se répètent dans « *l'acte de mâcher*<sup>87</sup> », pour emprunter les termes de Didier Tsala-Effa. Ainsi, Jean-Jacques Rousseau dénonce le pouvoir hégémonique qui sans cesse « servilise » les plus démunis. Il part du principe que la loi s'applique à tous dans une société égalitaire, qu'il s'agisse d'un agent du gouvernement ou d'un citoyen ordinaire. Il estime, en outre, qu'une société peut trouver un essor vital à la seule condition que l'ensemble des citoyens soit tourné vers un projet commun, une vision partagée et accréditée de toutes et de tous<sup>88</sup>. Ainsi, la question du droit devient-elle problématique. Car la tendance du plus fort à faire de sa force une loi est bien connue. En effet, pour imposer l'obéissance et la terreur, il érige sa force et sa puissance en droit. Mais quelle est la valeur d'une règle s'imposant par la contrainte ? Comment peut-on parvenir à un État de droit avec pour principe l'assujettissement et la recherche d'une domination absolue ? Si le droit peut avoir le mérite de poser les fondements d'une « *Patrie* » et d'une « *République*<sup>89</sup> », sa manipulation à des fins personnelles et perverses engendre l'exact contre-sens attendu. C'est autour de ces interrogations sur la notion de droit que repose notamment le contrat social de Rousseau :

*L'autorité qui se prend pour la plus forte ne pourrait être toujours souveraine, s'il ne change sa puissance en droit et le respect en devoir. Ainsi, le droit du souverain, principe conçu ironiquement et véritablement constitué en principe, mais ne nous élucidera-t-on jamais cette évocation ? Car cette puissance physique s'exerce par la force, aucune éthique ne résulte de ses manifestations. Céder à la puissance est une forme de nécessité pas de volonté, c'est du moins*

---

<sup>87</sup> Tsala-Effa, Didier, « Les régimes répétitifs de l'acte de mâcher : entre exacerbation et amuisement » in *Répétition et habitude dans les pratiques quotidiennes*, vol. 38, n°2, automne 2010, URI : <https://id.erudit.org/iderudit/044950ar>

<sup>88</sup> Rousseau, Jean-Jacques, *Discours sur les origines et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* (introduction et commentaires de Gérard Mairat), Paris, Librairie Générale Française, 1996, p. 80.

<sup>89</sup> *Ibid.*, p. 82 : « *J'aurais voulu choisir une patrie, détournée par une heureuse impuissance du féroce amour des conquêtes, et garantie par une position encore plus heureuse de la crainte elle-même de devenir la conquête d'un autre État, une ville libre placée entre plusieurs peuples dont aucun n'eût intérêt à l'envahir, et dont chacun eût intérêt d'empêcher les autres de l'envahir eux-mêmes, une république, en un mot, qui ne tentât point l'ambition de ses voisins et qui pût raisonnablement compter sur leur recours au besoin. Il s'ensuit que dans une position si heureuse, elle n'aurait rien eu à craindre que d'elle-même, et que si ses citoyens s'étaient exercés aux armes, c'eût été plutôt pour entretenir chez eux cette ardeur guerrière et cette fierté de courage qui sied si bien à la liberté et qui en nourrit le goût que par la nécessité de pourvoir à leur propre défense. J'aurais cherché un pays où le droit de législation fût commun à tous les citoyens.* »

*une sorte de prudence. Quel sens pourra-ce se manifester un devoir ? Admettons un instant ce droit. Je pense qu'il n'en reste qu'un galimatias qu'on ne peut expliquer. Et sitôt que c'est cette puissance qui constitue le droit, le résultat change avec la cause, toute puissance qui surmonte la première remplace son droit. Dès lors qu'on peut désobéir librement on le peut légitimement, et étant donné que le plus fort a toujours raison, on ne peut que faire en sorte qu'on soit le plus fort. Mais qu'est-ce qu'un droit qui s'éteint lorsque la force cesse ? Si l'obéissance s'obtient par la force on n'a pas besoin d'obéir par devoir, de plus si on n'est plus tenu d'obéir on n'y est plus contraint<sup>90</sup>.*

Aussi Sami Tchak aborde-t-il ces questions en montrant le gouffre qui sépare deux mondes, deux réalités littéralement antagonistes. En effet, il questionne les formes de pouvoir, l'absence de contre-pouvoir et l'apathie des populations. Dans *La Fête des masques* par exemple, ce pouvoir est institutionnel et étatique. Ailleurs, dans la lignée d'autres penseurs comme Max Weber<sup>91</sup>, Michel Foucault affirme que « [l']État a le monopole de la violence légitime<sup>92</sup> ». Mais ce pouvoir en y recourant peut verser dans la terreur. Celle-ci est incarnée dans le texte par le capitaine Gustavo, un personnage sulfureux au cœur du pouvoir :

*Mais une rumeur persistante faisait de lui l'homme de main de Son Excellence. On lui attribuait alors la mort de nombreuses « personnes indésirables » et aussi de quelques enfants utilisés pour des cultes obscurs. On ne balaie pas une rumeur d'un revers de main, on ne peut la gober non plus les yeux fermés, elle ouvre la voie à la suspicion, au doute, et devient parfois une preuve de culpabilité, surtout dans les sociétés où le droit a encore quelque chose d'assez instinctif, de frustré. De toutes les façons, si ce n'était pas le Capitaine qui tuait de ses propres mains, par sa décision ou sur commande, d'autres existaient pour le faire, puisqu'il fallait bien que quelqu'un le fit !<sup>93</sup>*

Dès lors, nous aimerions affirmer que la plupart des régimes politiques fictionnalisés dans les œuvres de Sami Tchak sont des régimes répressifs<sup>94</sup> post-modernes. Il s'agit

---

<sup>90</sup> *Ibid.*, p. 36-37. [...] *J'ai été frappé de les voir toutes en exécution dans la vôtre que même sans être né dans vos murs, j'aurais cru ne pouvoir me dispenser d'offrir ce tableau de la société humaines à celui de tous les peuples qui me paraît en posséder les plus grands avantages, et en avoir le mieux prévenu les abus. Si j'avais eu à choisir le lieu de ma naissance, j'aurais choisi une société d'une grandeur bornée par l'étendue des facultés humaines, c'est-à-dire par la possibilité d'être bien gouvernée, et où chacun suffisant à son emploi, nul n'eût été contraint de commettre à d'autres les fonctions dont il était chargé. Un État où tous les particuliers se connaissant entre eux, les manœuvres obscures du vice ni la modestie de la vertu n'eussent pu se dérober aux regards et au jugement du public et où cette douce habitude de se voir et de se connaître fit de l'amour de la patrie l'amour des citoyens plutôt que celui de la terre. J'aurais voulu naître dans un pays où le souverain et le peuple ne pussent avoir qu'un seul et même intérêt, afin que tous les mouvements de la machine ne tendissent jamais qu'au bonheur commun ; ce qui ne pouvant se faire à moins que le peuple et le souverain ne soient une même personne, il s'ensuit que j'aurais voulu sous un gouvernement démocratique, sagement tempéré. J'aurais voulu vivre et mourir libre, c'est-à-dire tellement soumis aux lois que ni moi ni personne n'en pût secouer l'honorable joug ; ce joug salutaire et doux, que les têtes les plus fières portent d'autant plus docilement qu'elles soient faites pour n'en porter aucun. »*

<sup>91</sup> Weber, Max, *Le Savant et le politique* (traduction de Julien Freund), Paris, 10/18, 2002 (réédition).

<sup>92</sup> Foucault, Michel, *Surveiller et punir*, Paris, Gallimard, 1975, p. 16.

<sup>93</sup> Tchak, Sami, *La Fête des masques*, op. cit., p. 61.

<sup>94</sup> Arendt, Hannah, *Le Système totalitaire. Les Origines du totalitarisme*, (traduction de Jean-Loup Bourget, Robert Davreu et Patrick Lévy), Paris, Éditions du Seuil, 1972.

effectivement de régimes autoritaires qui se caractérisent par la privation de nombreuses libertés individuelles et collectives, la bureaucratisation ainsi que la paupérisation de masse.

Ce postulat, certes osé, constitue sans doute la représentation fidèle de la plupart des États africains actuels, en particulier les anciennes colonies françaises dont le Togo est un des symboles les plus marquants. Mais bien que ces sociétés accusent des retards structurels, sociaux, politiques, économiques, etc., tout ne semble pas irréversible, l'important comme le note Rousseau, c'est d'aboutir à un projet collectif commun, pour tenter d'établir les équilibres sociétaux :

*Expérimenter des formes d'associations qui couvrent toute la force commune les individus et les biens de tous les associés, et par lesquelles chacun s'associant à tous, n'obéisse pourtant qu'à lui-même et reste de même libre qu'auparavant ? Telle est la question fondamentale dont le contrat social apporte la solution. Les principes de ce contrat sont assez déterminés par la nature de l'acte que la moindre transformation les rendrait vaines et de nulle conséquence, en sorte que, bien qu'elles n'aient jamais été formellement énoncées, elles sont partout les mêmes, partout admises et reconnues, jusqu'à ce que, le pacte social étant non respecté, chacun trouve ses premiers droits et recouvre sa liberté naturelle, en laissant la liberté conventionnelle<sup>95</sup>.*

De fait, le centre c'est aussi l'organisation sociale<sup>96</sup>, économique et urbaine qui rythme la vie des personnages. Elle instaure un séparatisme, créant ainsi la marge qui est son opposé.

---

<sup>95</sup> Rousseau, Jean-Jacques, *Du contrat social ou principe du droit politique*, op. cit., p. 72.

<sup>96</sup> Rioux, Liliane, « Les Dimensions spatiales et culturelles de la marginalité : une approche psychologique » dans Guillaume Dominique, Maorie Seyssset, et Annie Walter, *Le Voyage inachevé... à Joël Bonnemaiso*, op. cit., p. 664-665 : « C'est R. E. Park qui, en 1928 **JE NE COMPRENDS PAS CETTE DATE NI LES SUIVANTES DANS CETTE NOTE – VERIFIEZ !**, introduisit pour la première fois la notion de marginalité en sociologie. Ses études portaient sur la structure de la personnalité marginale, et non sur la marginalité sociale et les processus de marginalisation. De même, E. V. Stonequist (1937) tenta d'inventorier les divers traits caractéristiques d'une personnalité marginale. Tous deux considéraient le changement social comme une des conditions essentielles de la marginalisation et de la marginalité. Leurs recherches étaient donc essentiellement centrées sur l'adaptation ou l'inadaptation des individus aux structures sociales globales. Actuellement, la sociologie a plus ou moins délaissé l'étude de la personnalité marginale et focalise ses travaux sur la situation marginale. Il est généralement admis que marginalisation et marginalité sont liées par des rapports dialectiques, « la situation marginale d'un groupe social ou d'un individu est elle-même un facteur de maintien des processus de marginalisation » (Lucchini, 1977). S'appuyant sur les travaux de D. Lockwood (1964) qui établit une différence entre intégration sociale (intégration dans la société) et intégration systémique (intégration de la société qui renvoie au concept de cohésion sociale), le sociologue latino-américain T. Vascino (1976) distingue deux approches complémentaires de la marginalité si le problème est posé en termes d'intégration de la société, la recherche porte essentiellement sur les structures de la société globale et les notions de pouvoir et de domination sont alors des concepts centraux ; si le problème de la marginalité est posé en termes d'intégration dans la société, la recherche se focalise plus particulièrement sur les individus et/ou les groupes marginaux. On y fait souvent appel aux concepts de personnalité modale ou de personnalité de base. En fait, les sociologues ont souvent tenté d'expliquer les phénomènes de marginalité en s'appuyant sur les concepts de déviance ou de contrôle social. La marginalité ainsi définie : d'une part, est conçue par rapport à une norme, ce qui n'est pas sans poser des problèmes d'ordre épistémologique ; d'autre part, correspond à une situation perçue négativement au niveau de l'individu, du groupe et de la société. »

### 1.1.2. Marge et marginal

La marginalité semble une donnée ambivalente et complexe : on n'est marginal par rapport à un groupe institutionnalisé, à une époque, dans un lieu donné et en référence à une norme sociale, morale ou intellectuelle. Le marginal est donc celui qui vit en dehors du groupe, de son époque ou de son lieu d'origine. La marginalité inclue également la notion de *périphérie* (par opposition au *centre*), qui ne cadre pas aux normes établies par telle ou telle société ; il y a donc à la base, comme le souligne Guillaume Marce, « [u]ne dynamique de rapports sociaux<sup>97</sup> ».

Ainsi, *marge* et *périphérie* mettent en évidence les réalités d'une des principales articulations sociales, structurelles et épistémologiques de la marginalité : le peuple. Qu'est-ce que le peuple ? Cette question fondamentale et difficile n'attend pas une réponse toute faite, dogmatique et définitive. Mais bien que les sociétés soient singulières les unes des autres, la représentation de la marginalité dans chacun d'eux laisse entrevoir des caractéristiques similaires, des observations quasi identiques. Cela étant, les couches marginales semblent se ressembler d'un peuple à l'autre, que l'on se situe en Europe, en Afrique ou ailleurs. C'est la raison pour laquelle, à cette question nous tentons de répondre provisoirement que le peuple c'est ceux sur qui le pouvoir s'exerce. Ceux qui ont toutes les peines à se faire entendre, à se faire écouter ; ceux qui n'ont jamais le pouvoir pour porter leurs voix/voies, les modestes, les plus faibles. Ceux qui ne disposent pas des mêmes avantages que les autres pour se frayer un chemin dans les activités éducatives, culturelles, économiques, sportives, musicales, etc. Ceux qui ont du talent mais doivent se contenter des métiers précaires. En effet, dans tous les cas, le peuple subit les exactions et injustices du pouvoir. Partout, « on perçoit l'entrecroisement entre la démesure de la justice armée et la colère du peuple qu'on menace<sup>98</sup> », comme le souligne Michel Foucault. Dans le même ton, Gracchus Babeuf va jusqu'à parler de « *populicide*<sup>99</sup> » pour dénoncer le matraquage, les mutilations, les réductions au silence, les meurtres et autres actes inhumains.

Cela étant, l'expression « *pouvoir du peuple* » - née avec les conquêtes démocratiques qui confortent l'abolition de la monarchie, du parti unique dans certains pays, en proclamant la

---

<sup>97</sup> Marce, Guillaume, « Marginalité, exclusion, déviance. Tentative de conceptualisation sociologique », dans Hélène Menegaldo (dir), *Figures de la marge : Marginalité et identité dans le monde contemporain*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2002, p. 43.

<sup>98</sup> Foucault, Michel, *Surveiller et punir, op. cit.*, p. 76.

<sup>99</sup> Chalmin, Ronan, « La République populicide : relire *Du Système de dépopulation* de Gracchus Babeuf », in *Dix-huitième siècle* n° 43, 2011, p. 447.

souveraineté du peuple – nous apparaît comme absurde. Effectivement, on constate par exemple que, dans la plupart des élections en Afrique subsaharienne notamment (présidentielles ou parlementaires), les dirigeants, une fois au pouvoir, n'appliquent pas les « consignes » ni les « cahiers des charges » de leurs électeurs. La plupart des secteurs d'activités souffrent de cette mauvaise gouvernance et de cette mauvaise gestion. Ainsi, dans une analyse fournie et détaillée de la situation, Sami Tchak dénonce ce malaise :

*La dégradation des conditions matérielles de vie est visible. S'il y a toujours quelques catégories de personnes qui s'en sortent sans grande difficulté, l'autre réalité est à chercher dans l'apparition rapide de nouveaux pauvres jusqu'au sein des classes moyennes, de ce que l'on appelait aussi la petite-bourgeoisie. Beaucoup de petits commerçants sont ruinés. Beaucoup de salariés de la fonction publique ou même du secteur privé ne s'en sortent plus. Les systèmes scolaires ont du mal à fonctionner. Les enseignants, même ceux de la fac, sont obligés, dans certains pays, de se transformer aussi en petits commerçants, en petits débrouillards, et perdent objectivement, s'ils s'en souciaient, leur capacité à rester compétitifs dans leur domaine. Les salaires ne tombent plus toujours. Dans certains pays, on peut les attendre pendant six mois. Au niveau, des villages, ce n'est pas non plus la vie rose. L'exode s'accroît, avec des jeunes hommes et femmes qui abandonnent leurs parents déjà âgés pour aller tenter leur chance dans les villes qui n'ont plus rien à leur proposer. Les ailleurs lointains, l'Europe et les États-Unis, attirent toujours du monde, font rêver, alors que peu de personnes peuvent encore tirer aujourd'hui de la migration vers ces pays assez de ressources pour reconstruire des vies qui se sont parfois arrêtées un peu trop tôt<sup>100</sup>.*

Aussi, dans le roman *La Fête des masques*, la société diégétique s'appelle-t-elle « *Ce Qui Nous Sert De Pays* », une sorte de périphrase métaphore pour traduire l'extrême sous-développement vécu par les populations. Cette expression traduit la résignation du peuple affecté par une pauvreté et une misère chronique, le sentiment non pas de vivre avec de l'optimisme et l'espérance dans un devenir radieux, mais plutôt dans la peur d'une survie journalière avec pour premier problème la faim. C'est ce qu'explique le personnage Carlos :

*Au cours de cette période où beaucoup de familles étaient soumises à d'atroces tortures de la faim et à la déshonorante nécessité de lever vers n'importe quel crétin étranger ou revenu de l'étranger un regard intéressé de pute, au cours de cette période où nombre de familles se repaissaient de leurs propres odeurs, où les instincts les plus bas avaient pris les rues d'assaut, où les plus imbéciles superstitions avaient retrouvé tout leur pouvoir sur la raison pour que l'imaginaire fût plus que jamais confondu avec la réalité, où pour le vol d'un pain rassis on vous lynchait un gosse en lui enfonçant un clou dans la tête ou en lacérant sa chair au couteau, où la plus ridicule des accusations mêlant méchanceté, règlements de comptes et vision arriérée du monde engendrait des barbares lanciers de pierres, au cours de cette période apocalyptique donc, nous étions préservés, nous, dans une sorte de bulle d'airain<sup>101</sup>.*

---

<sup>100</sup> Tchak, Sami, *L'Afrique à l'épreuve du Sida*, op. cit., p. 95-96.

<sup>101</sup> Tchak, Sami, *La Fête des masques*, op. cit., p. 81.



Dès lors, la marginalité présente le plus souvent un choc des extrêmes : toujours de l'aisance sociale et matérielle chez les uns face à la trop handicapante misère chez les autres. Dans la plupart des sociétés africaines, la décadence progressive des classes moyennes ou intermédiaires a conduit à leur disparition. Si les professeurs, les médecins, les avocats, les ingénieurs et bien d'autres fonctionnaires ont été plus ou moins épargnés jusqu'à une période récente, l'inégale répartition des richesses, les baisses des salaires conjuguées aux hausses des impôts ont réduit leur train de vie. De plus, beaucoup de familles africaines sont élargies et, à ce titre, un salaire doit nourrir de nombreuses personnes.

Par ailleurs, dans son ouvrage *La Misère du monde*, Pierre Bourdieu analyse les conditions d'apparition des formes contemporaines de la misère sociale. Il montre le développement de la marginalité de la famille à l'école, en passant par l'artisanat, l'habitat, etc. En outre, il souligne comment les structures familiales se dégradent progressivement dans la mesure où les parents, en proie à un chômage de masse, ne peuvent plus assurer l'espérance d'un avenir rassurant. Cette intenable situation donne à ces enfants le sentiment d'être des problèmes de trop pour leurs parents. La misère provoque un double sentiment d'impuissance : celui des parents à la marge d'un système économique qui les exclue et celui des enfants qui ne peuvent pas s'insérer dans leur communauté naturelle :

*Quant aux parents, qui subissent les contrecoups de tous les chocs et de toutes les souffrances de leurs enfants, ils n'ont guère le pouvoir de leur offrir non seulement des moyens d'existence mais des raisons de vivre capables de les arracher à leur sentiment d'être de trop, surnuméraires. Et cela d'autant moins qu'ils sont souvent exclus de l'existence économique et sociale par le chômage et coupés de leur communauté d'origine, et très isolés<sup>102</sup>.*

En somme, les classes sociales les plus basses ne peuvent toujours pas offrir un avenir glorieux à leurs enfants, dans la mesure où leurs propres conditions d'existence sont caractérisées par des incertitudes permanentes. L'œuvre de Sami Tchak aborde ces questions.

### **1.1.3. Exclusion et déviance**

Des confusions définitionnelles existent parfois entre la marginalité et des notions, concepts et réalités qui lui sont proches, à l'instar de l'exclusion et de la déviance. L'exclusion résulte d'une volonté de mettre un individu ou un groupe au banc de la société (la question de l'homosexualité et celle des handicapés par exemple – nous y reviendrons de manière plus détaillée dans les chapitres ultérieurs), tandis que la marginalité est le fruit d'une incapacité du système à intégrer ces personnes. Quant à la déviance, « *elle constitue un écart patent vis-à-vis*

---

<sup>102</sup> Bourdieu, Pierre, *La Misère du monde*, Paris, Éditions du Seuil, 1992, p. 347.

*d'une norme, qu'elle soit explicite ou implicite*<sup>103</sup> ». Il sera donc important d'analyser les éléments textuels qui justifient ces nuances. Mais au-delà de ces contours sémantiques, il est sans aucun doute possible d'affirmer que l'exclusion est substantielle à la marginalité, elle nourrit en effet la marginalité puisqu'elle procède de la scission avec le tissu social. C'est dans cette conception que s'inscrit notamment Martine Xiberras qui, dans son essai *Les Théories de l'exclusion*, interroge les systèmes iniques de la modernité comme facteurs majeurs de l'exclusion. À cet effet, Xiberras met en évidence des structures systémiques dans une démonstration rigoureuse<sup>104</sup>. En outre, dans les nouvelles formes de mondialisation, l'organisation politico-économique construit des tendances idéologiques qui refusent et nient l'existence de la marginalité et de la différence. En effet, le décor doit être parfait. Car la présence du marginal est une gangrène, une tache dans cet empire. Ainsi, toute représentation de la marginalité est d'emblée évacuée, à telle enseigne que ces « *vies sans horizon* » pour reprendre l'expression de Sami Tchak, suscitent des questionnements sur le sens voire la véracité de leur propre existence et sur les possibilités de se construire un avenir. Ainsi, Jacques Ellul parle de « *société de l'intolérance* », en critiquant les formes d'inégalité de chance qui excluent le marginal :

*Alors qu'émerge une idéologie de la société sans déviance, dans notre monde moderne, nous voici devant une réalité tout autre. Notre société est remarquable par l'existence de processus contradictoires. Elle est ordonnée de telle façon qu'elle ne supporte aucune inadaptation, aucune marginalité, aucune différence. Elle exige une parfaite conformité, une identité, une reproduction. Or, en elle développe des conditions de vie telles qu'elle produit l'inadaptation, elle marginalise, comme sans doute, aucune société avant elle. C'est ce double fait, absolument saisissant, qui me paraît être, dans le domaine humain, l'aspect le plus profond de notre société. Ici nous ne sommes pas en présence de la contradiction banale, entre un discours (libéral) et une réalité (autoritaire et contraignante par exemple), c'est beaucoup plus central et nouveau que cela : la même société qui place l'homme dans des conditions de vie intolérables et génératrices de déviance, est en même temps, non pas de façon arbitraire et despotique mais en rapport avec les exigences de son*

---

<sup>103</sup> Eve Feuillebois-Pierunek et Zaineb Ben Lagha, *Étrangeté de l'autre, singularité du moi. Les figures du marginal dans les littératures*, op. cit., p. 9.

<sup>104</sup> Xiberras, Martine, *Les Théories de l'exclusion*, Paris, Éditions Méridiens-Klincksieck, 1994, p. 17-18 : « *La modernité et le système de représentations collectives sur lequel elle se fonde ne permettent guère de gérer les différents niveaux du lien social. Le déchirement du tissu social reste synonyme de multiples ruptures matérielles et symboliques qui conduisent à l'exclusion banale et généralisée. Pourtant trois systèmes de représentations et trois métaphores se sont succédé jusqu'à aujourd'hui, pour tenter d'appréhender la réalité du tout social comme un ordonnancement cohérent. La métaphore organique du « corps social » proposée par la tradition sociologique tend à induire l'image d'une société identique à un organisme vivant qui gère les parties dont elle est composée de façon quasi naturelle. La conception écologique du lien social, proposée par les différentes écoles de la sociologie de la déviance, tend plutôt à souligner les interactions multiples et complexes qui lient le tout et ses composantes dans des rapports de force qui se soucient peu de l'environnement immédiat ou plus lointain et des dommages qu'ils occasionnent sur les individus, les groupes et les sociétés. Enfin l'image musicale d'une symphonie sociale choisie par la sociologie contemporaine entend rompre avec les métaphores importées des sciences naturelles pour décrire les relations ou l'absence de relation qui se nouent entre la société et ses exclus.* »

*propre fonctionnement, incroyablement conformisant, exigeant un comportement parfaitement adéquat. L'homme moderne est ainsi déchiré entre deux mouvements contradictoires. Et je pense que c'est l'une des caractéristiques les plus profondes de cet homme occidental depuis 1950. Il suffit pour un homme de mon âge de rassembler des souvenirs d'enfance pour mesurer l'incroyable distance existant entre la vie que je pouvais mener en tant qu'enfant et les impossibilités auxquelles se heurtent les jeunes aujourd'hui<sup>105</sup>.*

Aussi l'une des perspectives qui pourraient conduire à une alliance entre le marginal et sa société serait-elle que l'autorité qui exerce le pouvoir redéfinisse ses systèmes d'inclusion et de cohérence sociales, pour aboutir à ce qu'Émile Durkheim appelle « *la conscience collective* ». En effet, il imagine un réseau complexe dont les structures ressemblent à celles des organismes vivants. Il part du principe que l'interpénétration des âmes individuelles, à travers la mise en commun de leurs émotions, aboutit à l'émergence de ce qu'il conviendrait de considérer, non plus comme un simple agrégat, mais bien comme une sorte de psychisme nouveau, synthèse de l'ensemble des psychismes individuels. À l'analyse, il apparaît comme l'ensemble formé par les sentiments et les croyances communes à la moyenne des membres d'une société ou d'une collectivité. Dès lors, il conçoit la conscience collective comme moteur de la cohésion des centres d'intérêt, des dynamismes globaux :

*L'ensemble des croyances communes à la moyenne des membres d'une même société forme un système déterminé qui a sa vie propre ; on peut l'appeler la conscience collective ou commune<sup>106</sup>.*

En revanche, ce désir de conscience collective ne doit nullement empêcher les débats, les conflits et même les tensions dans le groupe. En effet, le danger dans ce type d'association de consciences peut être de tomber dans une sorte de politiquement correct et de paresse de la pensée qui pourrait favoriser un dogmatisme social. Car pour son processus d'évolution et de croissance la société doit être régulièrement questionnée par les membres qui la composent. Cette interaction, George Simmel estime qu'elle constitue une condition *sine qua non* du contrat social<sup>107</sup>.

---

<sup>105</sup> Ellul, Jacques, *Déviances et déviants dans notre société intolérante*, Paris, Éditions ERES, 2008, p. 80.

<sup>106</sup> Durkheim, Émile, *De la division du travail social*, Paris, Presses Universitaires de France, 1994, p. 46.

<sup>107</sup> Simmel, Georg, *Le Conflit*, (préface de Julien Freud), Paris, Éditions Circé, 1995, p. 19 : « *Si toute interaction entre les hommes est une socialisation, alors le conflit, qui est l'une des formes de socialisation les plus actives, doit absolument être considéré comme une socialisation. Dans les faits, ce sont les causes du conflit, la haine et l'envie, la misère et la convoitise, qui sont l'élément de dissociation. Une fois que le conflit a éclaté pour l'une de ces raisons, il est en fait un mouvement de protection contre le dualisme qui sépare, et une voie qui mènera à une sorte d'unité, quelle qu'elle soit, même si elle passe par la destruction de l'une des parties.* »

En somme, la disparité entre les classes sociales crée des gouffres qui symbolisent le déchirement social. Cette situation provoque des frustrations et des colères qui déchirent le tissu social et toute forme de solidarité collective.

## 1.2. Approche scripturale de la marginalité

La marginalité est très répandue en littérature, elle constitue une des notions majeures pour un écrivain qui ambitionne d'interroger les soubresauts qui gangrènent une société. Si l'on considère l'assertion de Stendhal stipulant que le roman permet à l'écrivain entre autres de mesurer les tensions d'une situation et de proposer une narration qui porte un discours particulier, il faut se défaire des carcans qui restreignent l'interprétation. C'est d'ailleurs l'une des remarques de Umberto Eco :

*Tout texte prétendant affirmer quelque chose d'univoque est un univers avorté ou le résultat de l'échec d'un mauvais Démiurge qui, chaque fois qu'il tente de dire « cela est ainsi » déclenche une chaîne ininterrompue de renvois infinis, au cours de laquelle « cela » n'est pas tout à fait pareil<sup>108</sup>.*

Ainsi, littérature et marginalité mettent en évidence les particularismes de la singularité. La transversalité de notre démarche réside dans la mise en perspective de l'écriture de l'essai et de l'écriture du roman, en vue de mieux cerner les différents contours discursifs et esthétiques. Pour ce faire, il convient déjà de montrer la spécificité des différents protagonistes, que l'on soit dans l'essai ou dans le roman.

Par ailleurs, d'autres marginaux sociaux sont stigmatisés par leur communauté originelle. En effet, ces relégués comprennent des femmes et des hommes qui n'ont nullement place au cœur de la société à laquelle ils appartiennent. N'étant pas acceptés, ils sont immédiatement exclus car indésirés. C'est par exemple la situation vécue par Mom Dioum dans *La Folie et la mort* de la romancière sénégalaise Ken Bugul. En effet, ce personnage féminin se présente comme un être asocial. Ainsi, après son tatouage interrompu et la fuite du gîte de l'homme-animal qui voulait la dévorer, Mom se réfugie dans un village où elle est prise pour une folle. Une bande d'enfants s'est mise à crier après elle et à l'appeler « la folle ». Elle est devenue une personne marginale, sans repères. Dans ce village, tout le monde se méfie d'elle. Les adultes défendent à leurs enfants de l'approcher :

*- En chœur, les enfants criaient :  
Une folle, une folle [...]*

---

<sup>108</sup> Eco, Umberto, *Les Limites de l'interprétation*, Paris, Grasset et Frasnelle, Paris, 1992, p. 64.

*Ne vous approchez pas trop d'elle, nous ne savons pas à qui nous avons affaire. Il faut s'attendre à tout.*

*-Si jamais elle était une vraie folle, elle pourrait se révéler d'une violence inouïe et faire mal<sup>109</sup>.*

En outre, les personnages sociaux marginalisés vivent quasiment à l'écart de la communauté humaine, à l'écart de l'Autre, à contre-courant de leur entourage. Restaurants, commerces, transports, services de santé et autres ne les acceptent que très rarement. Marginalisés par les structures étatiques, ils sont contraints de mettre en place, souvent dans l'illégalité, des possibilités en tout genre pouvant leur permettre de gagner leur pain. Ainsi, toujours dans *La Folie et la mort*, Ken Bugul décrit le fonctionnement dans le milieu sanitaire :

*Des infirmiers faisaient clandestinement des avortements pour des grossesses non désirées banalisées, dans les salles d'opération des hôpitaux moyennant quelque chose. Les garçons de salle, les techniciens de surface devenaient des infirmiers et faisaient des injections à tort et à travers. Les autres faisaient du commerce des médicaments périmés, et le pire, le comble de tout, les garçons de salle, même des infirmiers, faisaient le commerce des seringues usagées à des malades et ainsi ils faisaient circuler virus, microbes, Ébola<sup>110</sup>.*

De fait, en fonction des domaines sociétaux et des situations, la marginalité peut s'avérer – le plus souvent d'ailleurs – comme une épreuve pénible, une douleur psychologique. Cela étant, Émile Durkheim souligne un drame majeur subséquent à cette situation : il s'agit des suicides. En effet, nombre de marginaux subissant la misère sociale ne peuvent se satisfaire des salaires « dérisoires » perçus, dans des conditions inhumaines. Le monde du travail est l'un des secteurs les plus discriminants, comme le constate Durkheim :

*Le nombre moyen des suicides, des crimes de toutes sortes, peut en effet servir à marquer la hauteur de l'immoralité dans une société donnée. Or, si l'on fait l'expérience, elle ne tourne guère à l'honneur de la civilisation, car le nombre de ces phénomènes morbides semble s'accroître à mesure que les arts, les sciences et l'industrie progressent. Quoiqu'il soit assez d'usage aujourd'hui de répondre aux diatribes de Rousseau par des dithyrambes en sens inverse, il n'est pas du tout prouvé que la civilisation soit une chose morale<sup>111</sup>.*

Dès lors, au vu de tous ces soubresauts, l'étude de la marginalité s'impose comme « baromètre » de la compréhension du fait social. Elle tente de comprendre les structures « préétablies » qui favorisent les déséquilibres, les iniquités, les discriminations qui construisent le marginal comme figure singulières. S'établissant dans une transversalité entre histoire et sciences humaines, économie et politique, sociologie et littérature, l'analyse du marginal s'est étendue dans toutes les sphères socio-culturelles, comme le remarque André

---

<sup>109</sup> Bugul, Ken, *La Folie et la mort*, Paris, Présence Africaine, 2000, p. 131.

<sup>110</sup> *Ibid.*, p. 70.

<sup>111</sup> Durkheim, Émile, *De la division du travail social*, *op. cit.*, p. 13.

Vant<sup>112</sup>. En somme, la marginalité fait partie des problématiques contemporaines qui cristallisent la recherche. Ses complexités trop nombreuses témoignent de la nécessité d'en faire une question fondamentale pour essayer de saisir les principaux aspects de ses représentations.

### 1.2.1. Le Marginal : entre figure et personnage

Dans son essai *Pour un statut sémiologique du personnage*, Philippe Hamon élabore une étude fournie qui analyse les différentes typologies et caractéristiques des personnages. Partant d'une conception sémiologique du personnage, Hamon apporte des précisions :

*Considérer le personnage comme un signe, c'est-à-dire choisir un point de vue qui construit cet objet en l'intégrant au message défini lui-même comme une communication, comme composé de signes linguistiques (au lieu de l'accepter comme donné par une tradition critique et par une culture centrée sur la notion de personne humaine), cela impliquera que l'analyse reste homogène à son projet et accepte toutes les conséquences méthodologiques qu'il implique<sup>113</sup>.*

Ainsi, dans ce travail, nous parlerons tour à tour de *figure* et de *personnage* pour désigner le marginal dans les textes de Sami Tchak. Ces deux expressions ont toutefois des spécificités à analyser. Effectivement, la figure correspond à la catégorie des personnages dits « référentiels », qui ont la particularité de ne pas être fictifs, puisqu'ils « représentent » des personnes existantes ou ayant existé dans le monde réel. Comme l'indique Philippe Hamon, ces personnages renvoient à : « *Un sens plein et fixe, immobilisé par une culture, à des rôles, des programmes, et des emplois stéréotypés, et leur lisibilité dépend directement du degré de participation du lecteur à cette culture<sup>114</sup>* ». Le personnage quant à lui sera pris dans sa dimension purement fictive, qu'il soit anthropomorphe ou pas : « *En tant que concept sémiologique, le personnage peut être perçu comme un signifiant discontinu (un certain nombre*

---

<sup>112</sup> Vant, André, *Marginalité sociale, marginalité spatiale*, op. cit., p. 17 : « Apparue au début des années soixante dans le discours de la recherche, la marginalité constitue aujourd'hui l'un des thèmes privilégiés de l'analyse sociale en sciences humaines. Sans doute la marge est-elle depuis longtemps au centre des préoccupations des géographes, attentifs au binôme centre-périphérie comme aux problèmes d'identités socio-spatiales. Mais il est légitime de se demander si le recours de plus en plus fréquent à la notion, voire au concept de marginalité, enrichit l'analyse géographique traditionnelle et si une analyse géographique renouvelée est à son tour susceptible d'enrichir l'approche de la marginalité ? Par-delà l'intérêt en soi, des études de cas extrêmement fines présentées dans nombre de communications, c'est essentiellement par rapport à ces deux interrogations d'ordre épistémologique, que doivent être parcourus les actes de ce colloque qui invite à réfléchir sur la diversité des échelles et des représentations. »

<sup>113</sup> Hamon, Philippe, *Pour un statut sémiologique du personnage. Poétique du récit*, Paris, Éditions du Seuil, 1977, p. 177.

<sup>114</sup> Hamon, Philippe, *Pour un statut sémiologique du personnage. Poétique du récit*, op. cit., p. 193.

de marques textuelles) renvoyant à un signifié discontinu (le sens et la valeur d'un personnage)<sup>115</sup>. »

Ainsi, si les figures du marginal peuvent paraître « évidentes » dans les essais, cette distinction s'avère délicate dans le roman. Cela étant, Yves Barel fait remarquer qu'alors que la notion de personnage marginal s'est répandue assez tôt, la figure du marginal, relativement tardive, fait irruption notamment avec Ducharme. Ainsi, dans son ouvrage *La Marginalité sociale*, il énonce :

*La figure du marginal se présente tel un être perçu comme se mettant hors système et qui avant que le marginal ne devienne presque banal, passera longtemps pour une figure pernicieuse, dans la mesure où il met en cause le bien-fondé du groupe. Ainsi, alors que le mot existait à peine dans sa forme substantive, l'auteur même des *Enfantâmes* a toujours tenu, rappelons-le, le pari de rester farouchement à l'écart du jeu médiatique<sup>116</sup>.*

Toutefois, dans des sociétés caractérisées par des censures permanentes, des diffamations péremptoires et des intimidations de tout genre, il n'est pas toujours aisé, pour un écrivain, de penser la figure comme entité romanesque mais aussi comme sujet existant « réellement » dans la société ou dans l'histoire. Ainsi, pour éviter dans ce type de réactions, certains écrivains prêtent d'autres traits à la figure, produisant une confusion chez le lecteur entre *figure* et *personnage*. De toute évidence, dans un roman par exemple, on parle d'emblée de personnage – à juste titre au demeurant. Nous pensons que le terme *figure* fait partie d'un vocabulaire « spécifique », presque « technique » car peu employé et utilisé. Mais des réflexions sur les problématiques de marginalité, le terme reste important pour mieux cerner les contours de l'interprétation. Cette confusion entre *figure* et *personnage* trouve toute sa richesse dans la compréhension du texte. Dès lors, la notion de personnage prend une dimension énigmatique, comme l'observe Gérard Vigner dans son ouvrage *Lire du texte au sens*<sup>117</sup>. D'emblée, même si l'auteur rajoute d'autres éléments descriptifs au personnage pris comme figure, l'avantage d'utiliser son nom « réel », souligne Vincent Jouve dans *La Poétique du roman*, c'est qu'il permet au lecteur, non pas de rester *stricto sensu* sur le texte, mais plutôt de le dépasser par un exercice post-lecture, par la recherche d'un complément d'information, en vue de s'assurer de la crédibilité d'une telle description. Car, précise Jouve, « *l'être du*

---

<sup>115</sup> *Ibid.*, p. 124.

<sup>116</sup> Barel, Yves, *La Marginalité sociale*, Paris, Presses Universitaires de France, 1982, p. 37.

<sup>117</sup> Vigner, Gérard, *Lire du texte au sens*, Paris, Éditions CLE International, 1992, p. 88 : « *La notion de personnage est une des meilleures preuves de l'efficacité du texte comme producteur du sens puisqu'il parvient, à partir de la dissémination d'un certain nombre de signes verbaux, à donner l'illusion d'une vie, à faire croire à l'existence d'une personne douée d'autonomie comme s'il s'agissait réellement d'être vivant.* »

*personnage, dépend d'abord du nom propre qui, suggérant une individualité, est l'un des instruments les plus efficaces de l'effet de réel*<sup>118</sup> ». Ainsi, Sami Tchak propose une écriture renversante où *personnages* et *figures* se mêlent, se croisent et se confondent pour permettre la continuité du texte par le lecteur. Par exemple, dans son essai *La Couleur de l'écrivain*, l'auteur revient sur le personnage d'Antonio, un jeune garçon, enfant de la rue qui se retrouve dans trois de ses romans : *Hermina*, *La Fête des masques* et *Filles de Mexico* – nous reviendrons ultérieurement sur ce personnage, notamment dans le point consacré à la marginalité infantile et surtout lorsque que nous traiterons les problématiques liées au féminisme et aux féminicides. En effet, Antonio est la fois *personnage* et *figure* car l'écrivain togolais a rencontré ce jeune homme dans sa vie, Salif, de son vrai prénom, incarne le personnage Antonio dans *La Fête des masques*, comme l'atteste l'écrivain :

*Dès que je me suis retrouvé dans ma chambre à l'hôtel Sahel 3, après avoir bu du thé vert que m'avait offert un employé, le visage de Salif surgit dans mon esprit, rayonnant d'une fierté que je pouvais comprendre (il avait lavé dans le sang un affront fait à sa mère), mais qui ne me faisait pas oublier que ce jeune homme, juste âgé de vingt-cinq ans, avait déjà tué. Je tentai de l'inscrire dans la lignée de quelques grands héros de romans, mais il me devint évident que c'était à moi de faire de lui un héros. Me voilà donc habité par le doux visage d'un garçon ordinaire*<sup>119</sup>.

En somme, les réflexions sociologiques de Sami Tchak enrichissent ses romans. Chercheur de terrain et observateur de la société humaine, la marginalité dans ses romans a pour point d'ancrage ses essais sociologiques. Par le biais de la démarche transversale qui relie les deux discours, le thème de la marginalité prend ainsi une dimension multi-référentielle.

### **1.2.2. Le Personnage marginal : une figure anti-héros**

Dans une conception courante, la marginalité comme contestation de l'ordre dominant concerne tous ceux qui ont besoin d'un espace de liberté, que ce soit pour rêver, dessiner, écrire ou créer et en vivre ; ceux encore qui, comme le poète, veulent « changer la vie » ou, à la manière de Sami Tchak, penser le monde à travers l'essai ou la fiction. Le marginal revendique un minimum de dignité et de reconnaissance de son humanité. Dans son travail sur l'œuvre de Réjean Ducharme, Elisabeth Haghebaert analyse les différentes trajectoires romanesques des personnages. Elle considère le roman comme genre essentiel capable de ressortir les moindres traits culturels, sociaux et économiques. À travers leurs itinéraires, elle tente de définir la marginalité :

---

<sup>118</sup> Jouve, Vincent, *La Poétique du roman*, Paris, Presses Universitaires de France, 2001, p. 57.

<sup>119</sup> Tchak, Sami, *La Couleur de l'écrivain*, Paris, La Cheminante, 2013, p. 93.



*La marginalité en général, c'est-à-dire la marginalité sociale au sens large et communément admis, revêt en effet bien des aspects différents, dont le roman est un inventaire assez large. De la marginalité de personnages de privilégiés dissolus, parasites, vivant d'expédients dans l'oisiveté, sans autres buts que l'alcool, les filles et les bagnoles, à la violence des déshérités, défavorisés, exclus et autres pauvres types [...] écorchés, perdus, méfiants victimes de l'industrialisation ou des magouilles politiques de mieux nantis qu'eux, et au plus sordide des bas-fonds, domaine des canailles, scélérats, faquins, fripons, gredins, pendards, marauds, escogriffes, escarpes, escrocs, et autres malotrus recrutés parmi les trafiquants en tous genres, truands, proxénètes, taulards, repris de justice, etc., le spectre est assez large. Il y a en effet une grande marge entre la bohème désœuvrée, l'asocialité déclarée ou la marginalisation délibérée résultant d'un choix ou de conditions intrinsèques (instabilité, paresse, défaitisme, etc.) et le déclassement et la marginalisation involontaires liés à des facteurs extrinsèques. Une typologie est toutefois difficile à établir en l'absence de frontières nettes ; les travaux des spécialistes rappellent que les catégorisations fluctuent au cours de l'histoire, en fonction de ce que les exclus, les dévalués et les déclassés menacent généralement : la religion, le corps, l'identité, la nature et la stabilité<sup>120</sup>.*

Si dans bon nombre de romans on présente une figure héroïque ayant des valeurs positives, pour le « bonheur » des normes sociales, le personnage marginal chez Sami Tchak transgresse ses codes, fait face aux conflits qui se dresse devant lui avec ses propres moyens, pour aboutir à une fin, qui bien souvent, surprend les attentes du lecteur. C'est le cas par exemple de Al Capone dans *Al Capone le Malien*, de Djibril Nawo dans *Filles de Mexico* ou de Carlos dans *La Fête des masques*.

Dans la mesure où on constate des évolutions tangibles de la littérature, notamment dans le champ littéraire africain, le concept de personnage a lui aussi subi plusieurs mutations, en ayant par conséquent des définitions multiples. Mais de manière plus succincte, le terme « *personnages* » apparaît au XV<sup>e</sup> siècle en France, dérivant du latin, *persona* qui signifie « *masque* » (celui que les acteurs portaient sur scène). Il hérite donc d'une figure, d'une visibilité et d'une lisibilité qui sont sa marque et conditionnent son existence sociale sur la scène publique. Un personnage est un « être de papier », la représentation d'une personne dans une fiction, une personne fictive dans une œuvre littéraire, picturale, cinématographique, bédéique ou théâtrale. Lorsque le nom du personnage principal devient le titre de l'œuvre, on parle alors de personnage éponyme. C'est le cas notamment du personnage Hermina, héroïne qui donne son nom au roman *Hermina*, ou alors Al Capone pour le roman *Al Capone le Malien*.

En revanche, il est des personnages principaux qui n'ont pas de noms, des personnages anonymes autour desquels se construit la narration. Le plus souvent ils s'expriment à la première personne du singulier. On peut prendre pour exemple le roman *Place des fêtes* dans

---

<sup>120</sup> Haghebaert, Elisabeth, *Réjean Ducharme : une marginalité paradoxale*, thèse de Doctorat soutenue à l'Université de Laval Québec, 2007, p. 56-57.

lequel le héros est un jeune adolescent qui ne porte aucune dénomination. Mais le plus souvent, on lit des œuvres où les personnages ont une appellation. Et comme l'indique Philippe Hamon, celle-ci est « constituée d'un ensemble de marques : nom propre, prénoms, surnoms, pseudonymes, périphrases descriptives, titres, portraits, leitmotiv, pronoms personnels, etc.<sup>121</sup> » Ainsi, montrant l'importance de cette description dans la construction d'un personnage, il souligne :

*Le personnage, « l'effet-personnage » dans le texte, n'est, que la prise en considération du jeu textuel de ces marques, de leur importance qualitative et quantitative, de leur mode de distribution, de la concordance et discordance qui existe, dans un même texte, entre marques stable (le nom, le prénom) et marques instables à transformations possibles (qualifications, actions). [...] Le retour des marques stables organise le personnage comme foyer permanent d'information, organise la mémoire que le lecteur a de son texte ; leur distribution aléatoire et leurs transformations organisent l'intérêt romanesque<sup>122</sup>.*

D'emblée, nous aimerions postuler que les personnages principaux des romans de Sami Tchak se révèlent comme des sujets anti-héros, personnages paradoxaux à l'opposé des héros traditionnels. Car le héros se distingue par des attributs, notamment physiques : beau, fort, hors du commun ; et moraux : courageux, vertueux, etc. Il s'agit là plutôt d'une description du héros « positif » - on peut par exemple citer Maïmouna, l'héroïne du roman *Maïmouna*<sup>123</sup> d'Abdoulaye Sadjji - qui se démarque du héros « négatif » - le cas de Wangrin, héros du roman d'Hampaté Bâ, *L'Étrange Destin de Wangrin*<sup>124</sup> – puisque ce dernier est « modelé » et campé à travers d'autres actions, notamment la corruption, l'immoralité et la violence. Il est à noter que le héros peut évoluer au cours du récit, il peut passer de héros négatif à héros positif, par un désir de rédemption, ou l'inverse, par débauche et corruption. Dans son essai *Le Mythe du Héros*, Philippe Sellier en donne une proposition définitionnelle et descriptive :

*Le héros a une naissance illustre. Menacé dès sa naissance, il est sauvé par des animaux (Remus et Romulus), des pères (Édipe) et il mène pendant un certain temps, une vie cachée et obscure. Puis, par des épreuves, des faits éclatants, il sort de cette « occultation ». C'est l'épiphanie héroïque. Des signes qu'il a gardés viennent souvent confirmer son origine. Vainqueur de terribles épreuves, il apparaît comme un sauveur, désormais paré d'une solidarité et d'une souveraineté qui le rendent intouchable : par sa grandeur, il est isolé des autres hommes<sup>125</sup>.*

---

<sup>121</sup> Hamon, Philippe, *Le Personnel du roman : le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Émile Zola*, Genève, Droz, 1983, p. 107.

<sup>122</sup> Hamon, Philippe, *Le Personnel du roman : le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Émile Zola*, op. cit., p. 108.

<sup>123</sup> Sadjji, Abdoulaye, *Maïmouna*, Paris, Présence Africaine, 1953.

<sup>124</sup> Hampaté Bâ, Amadou, *L'Étrange Destin de Wangrin*, Paris, Éditions 10/18, 1973.

<sup>125</sup> Sellier, Philippe, *Le Mythe du Héros*, Paris, Bordas, 1990, 117.

Ces personnages se distinguent de l'anti-héros qui, lui, se confond avec la figure du marginal. D'Emma Bovary à Djibril Nawo, en passant par Meursault ou Joseph K., les anti-héros constituent le prototype de la marginalité. Exclus d'une société qui les trouve incompatibles, absurdes, dangereux, leurs représentations du monde et des choses paraissent singulières et atypiques. Ainsi, les personnages centraux de Sami Tchak sont des marginaux anti-héros perpétuellement en quête d'équilibre. Il est ici tentant de se souvenir de ce que Gilles Deleuze affirme de l'anti-héros et de l'accomplissement d'une écriture romanesque : « *On dit parfois que le roman a atteint son achèvement quand il a pris pour personnage un anti-héros, un être absurde, étrange et désorienté qui ne cesse d'errer, sourd et aveugle*<sup>126</sup>. »

### 1.2.3. Marginalité et rupture

Les variétés structurelles qui bouleversent les mouvements socio-politiques rendent flexible et évolutive toute définition de la marginalité. Aussi, l'empire du capitalisme<sup>127</sup> et la centralité des systèmes d'épanouissement exclut *de facto* le marginal et le confine dans une sorte de « *rhizome* » (pour utiliser le vocabulaire de Gilles Deleuze et de Félix Guattari), dans un processus d'exclusion et de rupture sociale. L'isolement du marginal le détache de la communauté et marque une scission entre lui et ceux qui, *a priori*, incarnent « la représentation » globale (dirigeants, élus, etc.). Ainsi, dans son approche du statut du marginal, Antoine Dailly souligne ce problème :

---

<sup>126</sup> Deleuze, Gilles, *Dialogues* (en collaboration avec Claire Parnet), Paris, Flammarion, 1996, p. 89.

<sup>127</sup> Weber, Max, *Économie et société, tome 1. Les catégories de la société*, Paris, Plon, 1971, p. 86-87 : « Définissons à présent nos termes d'une façon plus précise qu'on ne le fait d'ordinaire. Nous appellerons action économique capitaliste celle qui repose sur l'espoir d'un profit par l'exploitation des possibilités d'échange, c'est-à-dire sur des chances (formellement) pacifiques de profit. L'acquisition par la force (formelle et réelle) suit ses propres lois et il n'est pas opportun (mais comment l'interdire à quiconque ?) de la placer dans la même catégorie que l'action orientée (en dernière analyse) vers le profit provenant de l'échange. Si l'acquisition capitaliste est recherchée rationnellement, l'action correspondante s'analysera en un calcul effectué en termes de capital. Ce qui signifie que si l'action utilise méthodiquement des matières ou des services personnels comme moyen d'acquisition, le bilan de l'entreprise chiffré en argent à la fin d'une période d'activité (ou la valeur de l'actif évalué périodiquement dans le cas d'une entreprise continue) devra excéder le capital, c'est-à-dire la valeur des moyens matériels de production mis en œuvre pour l'acquisition par voie d'échange. Peu importe qu'il s'agisse de marchandises *in natura* données *in commenda* à un marchand itinérant, dont le profit final peut consister en d'autres marchandises *in natura* acquises dans le commerce ; ou bien qu'il machine, de l'argent liquide, des matières premières, des produits finis ou semi-finis, des créances, est compensé par des engagements. Ce qui compte, c'est qu'une estimation du capital soit faite en argent ; peu importe que ce soit par les méthodes de la comptabilité moderne ou de toute autre manière, si primitive et rudimentaire soit-elle. Tout se fait par bilans. Au début de l'entreprise : bilan initial ; avant chaque affaire : estimation du profit probable ; à la fin : bilan définitif visant à établir le montant du profit. Par exemple, le bilan initial d'une *commenda* devra déterminer la valeur en argent, reconnue exacte par les associés, des marchandises confiées (dans la mesure où elles n'ont pas déjà forme monétaire au départ) ; et un bilan final permettra de répartir les profits et les pertes. Chaque opération des associés reposera sur le calcul dans la mesure où les transactions seront rationnelles. Il arrive, même de nos jours, qu'on ne fasse ni calcul ni estimation précise, qu'on s'en tienne soit à une approximation, soit à un procédé simplement traditionnel ou conventionnel, lorsque les circonstances n'imposent pas de calcul précis. »

*La marginalité, tout comme son opposé la centralité, recouvrent une position géographique et un état social. Le marginal est dans un état d'isolement relationnel par suite de la réalité mais aussi dans un isolement social qui l'écartent des processus d'interaction. La marginalité doit être explicitée de manière bimodale, soit une double face, celle du signifiant spatial et du signifié culturel<sup>128</sup>.*

Cela étant, il y a certes une rupture physique et matérielle entre la figure du marginal et la société dans laquelle il se meut. Mais il y a aussi et surtout une rupture avec le lien symbolique, c'est-à-dire avec le « *lien d'adhésion qui attache les acteurs sociaux à des valeurs ou, plus simplement, une rupture qui procède par rupture de sens*<sup>129</sup> ». Cette scission devient inéluctable dans la mesure où le sujet ne se satisfait plus de l'idéal du sens commun. La responsabilité de l'autorité de l'État devrait peut-être se manifester un peu plus dans le sens d'une cohésion voire une réparation de la fissure profonde d'avec les plus faibles. En outre, dans des conditions de marginalité du peuple, la force du pouvoir devrait laisser place à un consensus, qui garantirait les droits et les libertés fondamentales de la marge, afin d'apaiser les tensions préexistantes et tenter de créer un air de pacification. Il faudrait parvenir à un « *pacte social* », comme le propose Jean-Jacques Rousseau :

*Trouver une forme d'association qui défende et protège de toute la force commune la personne et les biens de chaque associé, et par laquelle chacun s'unissant à tous n'obéissant pourtant qu'à lui-même reste aussi libre qu'auparavant. Les clauses de ce contrat sont tellement déterminées par la nature de l'acte, que la moindre modification les rendrait vaines et de nul effet ; en sorte que, bien qu'elles n'aient peut-être jamais été formellement énoncées, elles sont partout les mêmes, partout tacitement admises et reconnues ; jusqu'à ce que, le pacte social étant violé, chacun rentre alors dans ses premiers droits et reprenne sa liberté naturelle ; en perdant la liberté conventionnelle pour laquelle il y renonça<sup>130</sup>.*

En somme, le marginal est mis à l'écart des principaux espaces de socialisation et d'émancipation. Le lien affectif et symbolique qui l'attache de la communauté de destin est rompu. Aussi, on ne peut parler de marginalité sans traiter de l'errance.

---

<sup>128</sup> Dailly, Antoine, « La Marginalité : réflexions conceptuelles et perspectives en géographie, sociologie et économie ». *Géotopiques*, n° 1, 1983, p. 73.

<sup>129</sup> Kane, Momar Désiré, *Marginalité et errance dans la littérature et le cinéma africains francophones. Les carrefours mobiles*, op. cit., p. 34.

<sup>130</sup> Rousseau, Jean-Jacques, *Du contrat social ou principes du droit politique*, (présentation de Bruno Bernardi), op. cit., p. 25.

### 1.3. Errance et marginalité

L'errance<sup>131</sup> est un thème courant et répandu en littérature africaine d'expression française, depuis la période de la négritude. Le roman de Georges Ngaly, *L'Errance*<sup>132</sup> suscitait déjà l'attention de la critique littéraire, en raison de la puissance évocatrice de son titre. Connotant souvent le déplacement, le voyage, le vagabondage et l'oisiveté, l'errance est de plus en plus associée à la marginalité en littérature car, comme elle, « *l'errance est liée à la misère et à la désintégration de la personnalité*<sup>133</sup> ». C'est dans ce contexte que se penchent les contributeurs de « *figura* » autour de la notion d'errance en littérature, notamment Myra Latendresse-Drapeau et Rachel Bouvet qui, dans l'élan introductif de ces travaux, présentent les mouvements interactifs de l'errance<sup>134</sup>. Aussi, Fleur Vigneron quant à elle remonte-t-elle aux sources médiévales pour montrer l'évolution de la notion d'errance. En effet, pris d'abord dans un contexte historique, le terme a subi plusieurs mutations pour être développé ensuite par la littérature et ses richesses métaphoriques. Elle atteste enfin le rapport indissociable entre marginalité et errance, en mettant en évidence le problème de la mélancolie qui coupe le sujet de sa communauté d'appartenance. Dans une analyse fournie, elle note :

*Pour la société médiévale, errer, c'est être marginal. Les historiens ont bien étudié les rapports entre errance et marginalité. Mais le nomadisme de certaines personnes n'est pas seulement un phénomène attesté historiquement dans la société médiévale. La littérature s'en empare de façon métaphorique. [...] En ancien et moyen français, il existe deux verbes errer, l'un signifiant « voyager » et l'autre « se tromper ». Notre sens moderne d'« aller çà et là » étant apparu plus tard, par confusion et fusion des deux verbes errer, les pérégrinations mentales que nous*

---

<sup>131</sup> Dans l'avant-propos qu'elle accorde à l'ouvrage collectif *Errance et marginalité en littérature. Recherches sur l'imaginaire*, Arlette Bouloumié part de l'étymologie du terme pour aboutir à son rapport logique avec la marginalité : « Si l'on observe l'étymologie du mot errance, on trouve que errer vient de *iter*, voyager. Errant a pris le sens de « qui voyage sans cesse » comme dans les expressions « chevalier errant » ou « juif errant ». L'homonymie avec le verbe ~~errare~~, « aller çà et là à l'aventure » puis faire fausse route, d'où se tromper a donné peu au mot une valeur péjorative. On retrouve curieusement dans les mots divaguer de « *vagari* » qui signifie aussi « aller çà et là » la même évolution, la langue classique permettant de dire qu'un chemin divague avant que divagation ne s'applique à la rêverie et à ses dérivés loin de la réalité. Le vagabond est frère de l'errant comme vagabonder est synonyme d'errer. Ils s'éloignent du droit chemin » ce qui met d'emblée l'errance en rapport avec la marginalité et jette sur elle la suspicion. » (Arlette Bouloumié et al., *Errance et marginalité en littérature. Recherches sur l'imaginaire*, Angers, Presses de l'Université d'Angers, 2007, p. 13).

<sup>132</sup> Ngaly, Georges, *L'Errance*, Yaoundé, Éditions CLE, 1979.

<sup>133</sup> Bouloumié, Arlette et al., *Errance et marginalité dans la littérature. Recherches sur l'imaginaire*, op. cit., p. 14.

<sup>134</sup> Latendresse-Drapeau, Myra, Bouvet, Rachel (dir.), *Errances*, Université du Québec à Montréal, *Figura*, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire, coll. *Figura*, n° 13, 2005, p. 4 : « C'est dire qu'entre la littérature et l'errance il n'y a qu'un pas, et un pas qui, contrariant l'esprit analogique, n'est pas forcément celui de la déambulation. Si celle-ci est bien une expression de l'errance, le rapprochement des deux phénomènes provoque une restriction sémantique qui nous amène à les considérer séparément. Alors qu'un récent recueil de la collection *Figura* réfléchissait sur les rapports entre la démarche déambulatoire et la création littéraire, il s'agira pour nous de saisir la question en amont et d'interroger les liens qui unissent les pratiques de l'errance à la production du sens. »

*évoquons ne s'expriment pas par les mots de la famille d'errer dans les textes du XV<sup>e</sup> siècle. C'est un autre vocabulaire qu'il nous faudra étudier. Toutes les notions ont un lien avec la marginalité : l'errance, nous en avons parlé au début ; la mélancolie douloureuse, qui pourrait être la cause d'une marginalité, car l'homme mélancolique n'a pas envie de prendre part aux activités de ceux qui l'entourent<sup>135</sup>.*

Par ailleurs nous verrons, comme l'observe notamment Dominique Berthet, que l'errance a de multiples facettes et, par conséquent, qu'on peut l'appréhender dans diverses perspectives. Effectivement, si elle constitue d'une part l'effet d'un déplacement physique, elle pourrait aussi être l'objet d'une mutation intellectuelle. Dans tous les cas, l'errance apparaît comme une donnée relative. Toutefois, elle part toujours d'un état d'incertitude, de malaise existentiel, en somme, un état pré-décisionnel et interrogatifs. Ainsi, dans *Figures de l'errance*, Dominique Berthet fait un état de lieu de la question<sup>136</sup>. En somme, l'errance est une donnée consubstantielle de la marginalité. Elle traduit le malaise permanent qui trouble l'itinéraire et la vie du sujet. L'errance est souvent liée à une instabilité psychique, sociale, économique, où même culturelle. Elle se manifeste sur plusieurs formes, plongeant dans une sorte de questionnement quotidien.

### 1.3.1. Errance et solitude

Les personnages de Sami Tchak sont souvent dans une perpétuelle errance. Ils errent en longueur de journée. Cette mobilité est souvent marquée par une extrême solitude, une solitude qui les plonge dans une atmosphère morbide, une solitude bien plus profonde dans le cadre de l'intime. Alberta, qui élève seule son fils Antonio, le fait remarquer :

*Mais une femme, ça ne vit pas que de bites et de pain ! Ils ne comprennent pas que parfois le con n'est qu'un jeu, qu'une façon de fuir, que je peux être ouverte à leur plongée tout en étant très*

---

<sup>135</sup> Vigneron, Fleur, « L'homme esgaré qui ne scet où il va » : l'errance mentale chez Charles d'Orléans et les poètes de son temps » dans Arlette Bouloumié *et al.*, *Errance et marginalité dans la littérature*, *op. cit.*, p. 37.

<sup>136</sup> Berthet, Dominique, *Figures de l'errance* (avant-propos) dans *CEREAP* (Centre d'Études et de Recherches en Esthétiques et Arts Plastiques), *Actes n° 9*, 2003, p. 4-5 : « *La notion d'errance est ambiguë car elle est liée au pire (la perte de soi) comme au meilleur (l'éloge de l'imprévu). Tout dépend du point de vue à partir duquel elle est envisagée. Ces textes tentent d'apporter des réponses aux questions : qu'est-ce que l'errance ? Quelles sont ses manifestations ? S'agit-il d'une absence de finalité, d'une perte du sens ou d'une poétique du lieu ? Déperdition, dépossession ou démarche initiatique, manière de vivre un idéal ? Égarement ou prémises d'une démarche créatrice ? L'errance a de nombreux visages et revêt différents aspects. Elle peut relever du déplacement physique, mais aussi d'un cheminement intellectuel, ou encore d'une pathologie mentale. Errance de la pensée, de l'esprit, de l'imagination vagabonde, errance de la recherche, de la réflexion, de l'écriture. L'errance en réalité nous est à tous familière, ne serait-ce que lorsque nous nous abandonnons à nos pensées, à nos rêveries. Errance immobile. La vie peut comprendre des errances occasionnelles voire être une longue errance. Nerval, Hölderlin, Nietzsche, Genet, Kerouac et tant d'autres, eurent des années ou une vie d'errance. Le thème de l'errance, faut-il le rappeler, est souvent présent dans la littérature et au cinéma. L'errance intrigue, fascine ou au contraire, inquiète. On s'y jette, on y tombe, on y résiste ou encore on s'en préserve. Mais à quoi renvoie-t-elle ? »*

*loin d'eux, que je peux feindre le don et l'abandon, alors que je suis ailleurs, loin du lieu du spectacle, seule dans mon monde, attendant ce qu'ils ne me donnent pas, souffrant d'être habitée par un espoir toujours déçu. Et ils exigent des compliments, j'ai bien fait, tu es satisfaite, tu as joui ? Ils ne comprennent pas que l'orgasme – rarement atteint d'ailleurs – n'est pas tout, que ce que je veux, c'est au moins une fois dans ma vie me sentir en accord avec moi-même, au plus intime de mon être, grâce à quelqu'un. Ils ne comprennent pas. Ils ne peuvent pas comprendre. Parfois, on se laisse pénétrer avec l'espoir que le corps étranger en nous viendra à bout de notre solitude. Or, au moment où le corps étranger nous habite, nous nous sentons encore plus seules, et lorsque ce corps se retire, nous avons l'impression d'avoir cédé à une duperie. Hélas, tels les poissons que des milliers d'années n'ont pas suffi à rendre définitivement méfiants des hameçons, nous mordons toujours à la queue. [...] Mais la poésie d'un regard, le miel des mots, la douceur d'une caresse, la richesse d'une discussion, le sentiment d'avoir l'autre comme paravent contre tout, l'extase matérielle que procure l'autre, même s'il ne fait ni ne donne rien d'extraordinaire, savoir et sentir sa présence, juste au moment où sa présence est toute la richesse qu'on souhaite ! Cela ne se résume pas aux énormes membres érectiles. Non, Carlos, cela ne peut se réduire à cela ! Tout ce que je veux, c'est que tu m'aimes un tout petit peu<sup>137</sup>.*

De fait, le désir d'Alberta de sortir de cette errance solitaire est compréhensif. En effet, elle a le droit de revendiquer attention et reconnaissance quant à ses qualités intellectuelles et humaines. Elle estime que la beauté d'une femme concerne aussi tout ce qui relève du suprasensible. Or les hommes qu'elle rencontre font de la beauté de son corps une cause première, un critère absolu, d'où ses désillusions répétées. Ce regard machiste des hommes, Sami Tchak « l'autopsie » dans cet extrait :

*Les hommes exigent d'une femme qu'elle ait quand même le corps qu'il faut. Elle est leur signe extérieur de distinction sociale. Moins ils sont beaux et plus ils veulent des belles femmes. Quelles que soient ses qualités intellectuelles, morales, artistiques, scientifiques, etc., si la femme n'est pas au moins jolie, elle aura moins d'éloges masculins. Si les hommes tiennent de plus en plus compte de ce que valent les femmes, ils se soucient néanmoins assez de comment elles sont bâties, comment elles s'habillent, si elles sont féminines ou non. Ils souhaitent qu'elles soient à la fois belles, intelligentes, douées... Ainsi, la laideur devient-elle chez certaines femmes source d'une non-vie sociale auprès des hommes. Car, un homme laid qui a réussi socialement et économiquement est un homme prestigieux qui séduit facilement de belles femmes. Une femme laide n'intéresse pas les hommes, même si elle a réussi socialement et économiquement. Si elle n'a pas le corps qu'il faut, elle n'a pas l'essentiel<sup>138</sup>.*

Aussi la solitude subie par Alberta n'est-elle pas unique, elle a son historicité. En effet, le capitalisme dans sa répartition inégale de richesses a créé des déséquilibres dans les couples. Ainsi, les femmes plus nombreuses que les hommes se retrouvent à « partager » le même homme en même temps. Ayant une situation financière et sociale envieuses, certains hommes se plaisent à courtiser plusieurs femmes en même temps, en leur promettant le mariage et un avenir radieux. Mais ces promesses ne sont que des stratégies pour les maintenir dans la dépendance. Des femmes passent leur vie entière dans le célibat. La romancière camerounaise

<sup>137</sup> Tchak, Sami, *La Fête des masques*, op. cit., p. 89-90.

<sup>138</sup> Tchak, Sami, *La Sexualité féminine en Afrique*, op. cit., p. 174.

Calixthe Beyala appelle ces femmes des « bureaux », expression qu'elle tire du discours social.

Dans une tonalité mobilisatrice, elle tente de prévenir ses sœurs :

*Aujourd'hui, les jeunes Africains dénoncent la polygamie et déclarent sur un ton péremptoire, saupoudré de vanité, qu'ils sont modernes, aiment leurs femmes et n'envisageraient jamais de prendre une seconde épouse. Ils omettent de dire que leur vision de la 'monogamie' est bien parcellaire, aussi étriquée que leur vision de la femme. Globalement ils ont ce qu'on appelle en Afrique le premier, le deuxième et troisième bureau. Ces femmes, appelées premier ou deuxième bureau selon l'ordre de leur arrivée dans la vie de l'homme, sont connues de toute une famille du bonhomme et sont dans la pratique des épouses officielles à la façon du village<sup>139</sup>.*

De plus, quand bien même ils seraient mariés, cette catégorie d'hommes (en évitant naturellement toute généralisation) se contente d'un rapport de « consommation sommaire », regardant ces femmes comme de simples instruments de plaisir, et non comme des êtres susceptibles d'aller au-delà du principe de plaisir. En outre, ils nient même en elles tout attachement sentimental et se complaisent en ce cliché. C'est ce que pense notamment le narrateur du roman *Hermina* :

*[...] tu sais, marié et père de famille je ne fais plus de folie, mais de temps en temps, une en passant quoi, ce n'est pas interdit ça, une en passant, et moi, je préfère les putes parce qu'il n'y a pas le risque de tomber amoureux, elles n'ont pas le temps pour ça, on prend son pied avec, on paie et on passe à autre chose, la plus grosse erreur pour un homme marié, c'est d'avoir une maîtresse, c'est un conseil que je donne, pas de maîtresse, les putes voilà, une en passant, vraiment en passant [...] moi je le dis toujours, un monde sans putes serait l'enfer ici-bas, il n'y a que les putes qui donnent encore une âme à ce monde, tu es d'accord, n'est-ce pas que tu es d'accord avec moi? Je sais que tu es d'accord avec moi, mais c'est des choses qu'il ne faut pas dire à haute voix, sinon il y a des associations qui vont te tomber dessus de tous les côtés. Je n'aime pas cette morale hypocrite, tout le monde sait que, sans les putes, la société est foutue, nous commettrions tous des crimes, tout le monde le sait, tu ne vas pas me dire que tu ne le sais pas, n'est-ce pas que tu le sais, n'est-ce pas hein, tu le sais, hein ?<sup>140</sup>*

En outre, l'angoisse se mêle aux pensées moroses, renforçant le doute, le pessimisme du personnage, qui s'interroge sur l'absurdité de l'existence et de la condition humaine. En somme, la solitude isole le sujet psychologiquement et socialement. Elle le met dans une sorte d'ombre où la société paraît désormais lointaine, où la compagnie sociale, amicale et familiale s'éloignent progressivement. La solitude place l'errant dans une forme de mélancolie permanente, dans des rêves fantasmagoriques et dans l'attente d'une métamorphose positive de la situation.

---

<sup>139</sup> Beyala, Calixthe, *Lettre d'une Africaine à ses sœurs occidentales*, Paris, Spengler, 1995, p. 94-95.

<sup>140</sup> Tchak, Sami, *Hermina*, op. cit., p. 230.



### 1.3.2. L'Ombre du fatalisme

La marginalité a ceci d'incertain voire d'aléatoire, c'est qu'elle rend illisible le destin du sujet, dans une sorte d'errance martyrisante. Effectivement, elle accentue des traits défaitistes et morbides dans la psychologie du personnage. Ainsi, tentant de comprendre la succession négatives des événements, l'une des hypothèses qu'il formule conduit au fatalisme quant à sa situation ; à un raisonnement s'appuyant sur des causes métaphysiques et, dans une moindre mesure, mystiques. C'est la brillante formule (sans l'ironie) de *Jacques le fataliste* de Denis Diderot : « [t]out ce qui nous arrive de bien ou de mal ici-bas est écrit là-haut<sup>141</sup>. » Ainsi, dans leur *Vocabulaire critique et technique de la philosophie*, André Lalandre et René Poirier définissent le fatalisme comme la « doctrine suivant laquelle la volonté et l'intelligence humaine sont impuissantes à diriger le cours des événements ; en sorte que la destinée de chacun est fixée d'avance quoiqu'il fasse<sup>142</sup> », dans un premier sens, et dans un second comme un synonyme de « déterminisme », c'est-à-dire de la doctrine philosophique suivant laquelle « tous les événements de l'univers, en particulier les actions humaines, sont liés d'une façon telle que les choses étant ce qu'elles sont, à un moment quelconque du temps, il n'y ait pour chacun des moments antérieurs ou ultérieurs qu'un état et un seul qui soit compatible avec le premier<sup>143</sup> ».

Pris entre les frontières de l'optimisme et du pessimisme, la condition de la figure du marginal et du personnage marginal tend vers l'acceptation des événements qui ne seraient que l'aboutissement d'un ordre établi par la nature. Si pour certains la prostitution est la voix irréversible de lutte contre la misère – nous le verrons un peu plus tard – pour d'autres, en revanche, elle n'est que la conséquence d'un corps voué à tout ce qui relève du strip-tease, du fantasme, un fatalisme fantasmatique incarnée notamment par Melinda :

*Pourquoi moi Melinda je me suis retrouvée à Mexico et surtout à faire ce que je fais, c'est-à-dire le strip-tease ou l'amour devant un public d'hommes, de femmes dans des établissements comme La Chaqueta, La Corneta, La Diabla, La Bruja, El Catorce, La Divina Puta, La Descarada, La Diosa Depravada, etc. ? La réponse est simple et elle ne te plaira pas, pourtant c'est la stricte*

---

<sup>141</sup> Diderot, Denis, *Jacques le fataliste*, (préface de Pierre Chartier), Paris, Gallimard, 2000 (réédition), p. 5 : « Comment s'étaient-ils rencontrés ? Par hasard, comme tout le monde. Comment s'appelaient-ils ? Que vous importe ? D'où venaient-ils ? Du lieu le plus prochain. Où allaient-ils ? Est-ce que l'on sait où l'on va ? Que disaient-ils ? Le Maître ne disait rien ; et Jacques disait que son capitaine disait que tout ce qui nous arrive de bien et de mal ici-bas était écrit là-haut. »

<sup>142</sup> Lalandre, André, Poirier, René, *Vocabulaire critique et technique de la philosophie*, (3<sup>e</sup> édition), Paris, Gallimard, 2010, p. 114.

<sup>143</sup> Lalandre, André, Poirier, René, *Vocabulaire critique et technique de la philosophie*, op. cit., p. 115.

*vérité : j'ai choisi d'être pute. Plutôt mon corps a choisi à ma place quand il m'a fait prendre conscience de ses aptitudes particulières. Est-ce que tu vois un peu à quoi je fais allusion ?<sup>144</sup>*

Par ailleurs, et de manière générale, le fatalisme chez les personnages est lié à l'attente et à l'espoir. Effectivement, la pauvreté et la misère journalières mettent en parallèle deux approches : il y a ceux qui sont résignés et n'attendent nullement des lendemains prometteurs ; et ceux qui, compte tenu de l'extrême oisiveté, se donnent l'envie de croire à un changement de la situation. Dans tous les cas, ces deux formes de fatalisme partent du même constat de la réalité dans sa sombre lisibilité, telle que décrite par Sami Tchak :

*En entendant, les conditions de vie dans les villages et dans les peuplés quartiers pauvres des villes deviennent de plus en plus difficiles. La pauvreté et la misère sont dans certains cas si nues qu'elles paraissent irréelles. La malnutrition et la sous-nutrition sont des fléaux aussi constants que les sécheresses dans certaines régions. Quant à l'hygiène, elle laisse souvent à désirer. En effet, l'insalubrité devient de plus en plus insoutenable dans beaucoup de quartiers de nos villes et surtout de nos capitales. Dans certains milieux, l'entretien des espaces résidentiels laisse à désirer. Des familles entières peuvent vivre entourées de crasse<sup>145</sup>.*

À ce titre, certains déplacements de personnages se font de façon désordonnée, sans objectif ni but précis. C'est d'ailleurs dans ce cadre que Momar Désiré Kane parle d'espace ouvert car favorable à la déambulation :

*Comme la marginalité, l'errance s'articule d'emblée sur la notion d'espace. En effet, l'errance au sens propre du terme se définit par la création d'un parcours sans objectif, non orienté dans l'espace. Elle renvoie à une double étymologie : errer c'est d'abord aller çà et là sans but, mais aussi marcher (illinere) ; puis à partir du XII<sup>e</sup> siècle, errer a pour principale signification l'idée de se tromper. Dès lors l'errance semble reposer sur une erreur fondamentale. Phénomène d'attraction et de fascination généré par l'espace, elle fonctionne selon le schéma du chant trompeur des sirènes (Homère, Odyssée), de l'appel de la forêt et autres séductions dont on ne revient pas. L'errance renvoie à un espace ouvert où s'effectue la déambulation sans but précis de l'errant. Elle traduit le fait d'un esprit en rupture livré à l'extrême aperturage de l'espace. L'errance se distingue donc nettement du voyage ou de la promenade. Elle se caractérise par l'absence apparente d'un but associé à une perte de repères spatio-temporels ou psychiques. Cette absence effective du but n'empêchant pas sa présence fantasmée ou déplacée dans le temps, l'errant n'est dépourvu de but que pour l'autre, celui qui le voit passer et qui s'interroge sur sa destination. Seulement, son but est comme ajourné, oublié ou obscurci. Il demeure quelque part au cœur de l'absence. Résultat ou cause de la marginalisation, l'errance fait peur parce qu'elle remet en cause une loi fondamentale de la vie humaine, la recherche de la stabilité, la quête d'un lieu à soi et d'une communauté d'appartenance<sup>146</sup>.*

---

<sup>144</sup> Tchak, Sami, *Filles de Mexico*, op. cit., p. 14.

<sup>145</sup> Tchak, Sami, *L'Afrique à l'épreuve du Sida*, op. cit., p. 99.

<sup>146</sup> Kane, Momar Désiré, *Marginalité et errance dans la littérature et le cinéma africains francophones*, op. cit., p. 40.

En somme, le personnage marginal plongé dans une errance récurrente redoute le spectre du fatalisme. Effectivement, il s'interroge sur sa condition et surtout sur son incapacité à apporter des réponses adéquates aux problématiques qui se posent à lui, le conduisant progressivement à adopter une attitude fataliste, et à expliquer ou du moins à se convaincre que sa situation était écrite à l'avance, qu'elle présente l'état normal des choses. Aussi, pour lui les choses semblent figés, inertes. Et cette sorte de faiblesse à ne pas trouver les solutions dans l'immédiat le plonge dans les pensées les plus morbides.

### 1.3.3. Errance des pensées

Dans l'ouvrage *Errance et marginalité dans la littérature*, Arlette Bouloumié dresse un inventaire des manifestations et des caractéristiques de l'errance dans différentes œuvres littéraires. Elle montre comment l'errant peut être perçu comme un être effroyable car instable ; Bouloumié met aussi un accent sur le caractère fataliste et punitif ressenti par l'errant. Aussi note-elle le facteur positif de l'errance lié à la pensée<sup>147</sup>. Dans leurs différentes manières à s'émouvoir dans la société du texte, les personnages narratifs, en dehors de se caractériser par une errance physique, psycho-sentimentale ou sociale, présentent aussi une errance de pensées. En effet, celle-ci découle de leur situation de marginalité. Cette errance cognitive ramène le marginal dans une sorte de psychologie positiviste en vue de produire des réflexions – le terme réflexion pris dans son sens étymologique, c'est-à-dire une flexion sur soi, un déterminisme du célèbre « *sapere aude !* » d'Emmanuel Kant traduit littéralement par « *aie le courage de te servir de ton propre entendement*<sup>148</sup> ». Une telle démarche peut avoir comme vertu de permettre au personnage de tracer les lignes de son destin et de se démarquer de toute forme

---

<sup>147</sup> Bouloumié, Arlette, *Errance et marginalité dans la littérature*, op. cit., p. 13-14 : « L'errant effraie parce qu'il vient d'ailleurs, qu'il est différent. L'errance a été vue comme une punition, voire une malédiction comme dans le cas du hollandais volant dans l'œuvre de Wagner, *Le Vaisseau fantôme*. Mais cette punition peut être une épreuve conduisant à une régénération. L'errance qui marque alors l'étape de rupture avec le groupe est caractéristique du voyage initiatique. Cette pérégrination met en péril l'identité, voire l'intégrité du moi qui se dissout pour renaître autre. C'est se perdre pour mieux se trouver. Il y a un risque dans l'errance. Mais qui ne quitte jamais « les sentiers battus » ne sortira jamais des ornières de l'habitude pour découvrir l'inconnu. Aussi le poète divague-t-il loin des réalités quotidiennes, cette « divagation » étant souvent associée à la marche à pied. Promenades et rêveries vont de pair pour Rousseau comme les promenades de Nerval dans le Valois accompagnent ses rêveries qui deviendront dans *Aurélia visions délirantes* à la recherche de l'étoile salvatrice. C'est toute l'ambivalence de cette errance à la fois géographique et mentale, dangereuse et créatrice. »

<sup>148</sup> Kant, Emmanuel, *Critique de la faculté de juger*, (préface d'Alain Renaut), Paris, Gallimard, 2000 (réédition), p. 82 : « Réponse à la question : « Qu'est-ce que les Lumières ? » : Les « Lumières » se définissent comme la sortie de l'homme hors de l'état de tutelle dont il est lui-même responsable. L'état de tutelle est l'incapacité de se servir de son entendement sans être dirigé par un autre. Elle est due à notre propre faute lorsqu'elle résulte non pas d'une insuffisance de l'entendement, mais d'un manque de résolution et de courage pour s'en servir sans être dirigé par un autre. Sapere aude ! Aie le courage de te servir de ton propre entendement ! Telle est la devise des Lumières. »

d'assujettissement et de dépendance. En outre, à partir de ce point nodal, concluent Myrna Latendresse-Drapeau et Rachel Bouvet, naît l'esprit de la création épistémologique et littéraire<sup>149</sup>. Aussi les romans de Sami Tchak décrivent-ils les pensées instables des personnages, des pensées en perpétuelle errance. Cela leur donne un double aspect : d'une part, ils sont présents par leur corps, d'autre part ils sont absents car plongés dans de multiples pensées, toujours inquiets. Et, dans cette errance, il y a chez quelques personnages le besoin absolu de sortir de leur condition, de se soustraire à toute dépendance, d'espérer un avenir heureux et autonome. Ainsi, dans le roman *Le Paradis des chiots* par exemple, Linda est une jeune femme orpheline depuis l'âge de trois ans. Livrée à elle-même dans la rue, elle est recueillie amicalement par Fortuna. Mais au lieu d'être un fardeau et une charge pour cette dernière, elle envisage un matin de partir et de forger son propre destin :

*Mais, je n'étais plus du tout heureuse chez Fortuna qui me traitait pourtant comme sa fille, avec une affection que je ne méritais toujours pas. Un matin, je lui ai annoncé, Je m'en vais. Elle a feint de ne m'avoir pas bien entendue, mais quand j'ai commencé à faire ma valise, elle est venue près de moi. Tu commets une terrible erreur. Ses propos ne m'ont pas détournée de mon propre chemin, j'ai eu envie de quitter ce nid sécurisant pour affronter à mains nues les loups de la vie<sup>150</sup>.*

En outre, les personnages de Sami Tchak envisagent l'errance à la fois comme fin de l'oisiveté et début d'une construction mentale et sociale. Au-delà de cette « *révolution intérieure*<sup>151</sup> », pour reprendre les mots d' Aimé Césaire, le marginal errant – expression quasiment pléonastique – tente perpétuellement de trouver une communauté qui l'accepte, dans laquelle il s'identifie et s'épanouit. Refusant l'exil physique et psychique, son épanouissement passe notamment par la construction des projets individuels et collectifs. C'est ce vers quoi cheminent les analyses de Momar Désiré Kane :

*À ce titre, l'errance renvoie paradoxalement à la possibilité de son propre dépassement. Elle apparaît la plupart du temps comme articulée à la « quête du lieu acceptable », selon l'expression d' Alexandre Lamonier. En effet, l'état d'errance repose sur une équation dont les termes connus sont le lieu pluriel à connotation dysphorique que le sujet traverse (le « là » toujours ajourné) et*

---

<sup>149</sup> Latendresse-Drapeau, Myra, Bouvet, Rachel, *Errances* dans *Figura*, op. cit., p. 7 : « L'errance actée, représentée comme la conséquence d'un châtement divin, d'une démarche intime ou d'une pathologie, constitue une trame qui relie la fiction à la pensée mythique, aux récits fondateurs. Mais à cette errance s'en superpose une autre, « signifiante et non signifiée » comme le dirait encore Genette : une errance pensée, perçue comme un processus cognitif et sémiotique. Une posture intellectuelle, donc, qui dit aussi un certain rapport au monde, au langage, à l'Autre, à soi ; une métaphore de la création. Dépassez les limites d'une simple thématique de l'errance pour explorer les espaces ouverts par son introduction dans le champ du sujet, mais aussi dans ceux de l'épistémologie et de la création littéraire. »

<sup>150</sup> Tchak, Sami, *Le Paradis des chiots*, op. cit., p. 79.

<sup>151</sup> Césaire, Aimé, *Cahier d'un retour au pays natal*, (préface de Petar Guberina), Paris, Présence Africaine, 2008 (réédition), p. 23.

*le lieu singulier avec lequel le sujet entretient une relation de sympathie et qui le fait languir (l'ailleurs dont on sait qu'il constitue l'asile rêvé). À l'image de l'itinérance ou du voyage, l'errance suppose le passage d'un lieu A à un lieu B. Mais l'errance repose en plus sur un principe sous-jacent, le désir conscient ou inconscient d'opérer un passage de l'exil (espace inhospitalier ou non désiré) à l'asile (espace à connotation - euphorique). À ce titre elle apparaît d'abord dans la littérature africaine comme la marque de l'acculturation et du déracinement*<sup>152</sup>.

De fait, cette ambivalence de l'errance, Dominique Berthet constate ses mouvements. Il y a en effet une ambiguïté dans le concept qui élargit dans le champ de définition et de problématisation. Sa richesse réside nul doute dans ce caractère polysémique, d'où la nécessité d'une contextualisation de son utilisation. À cet effet, l'analyse proposée par Berthet apparaît comme opérante dans le cadre de ce travail<sup>153</sup>. En somme, l'errance reflète et perturbe bien souvent la condition du marginal. Elle l'enferme parfois dans plusieurs sentiments indésirables tels que les angoisses, les peurs, les incertitudes, les pertes de repères, la fatalité. Si le personnage marginal est perpétuellement en quête d'une stabilité et d'un bien-être qui ne semblent pas à portée de mains, il tente néanmoins d'espérer et de se forger une certaine mentalité positive, en dépit des pensées morbides qui le perturbent.

---

<sup>152</sup> Kane, Momar Désiré, *Marginalité et errance dans la littérature et le cinéma africains francophones*, op. cit., p. 42.

<sup>153</sup> Berthet, Dominique, *Figures de l'errance*, op. cit., p. 8-9 : « D'ordinaire, l'errance est associée au mouvement, souvent à la marche, à l'idée d'égarement, à l'absence de but. Elle est échec pour ne pas dire danger. L'errance, toujours vue sous cet angle, s'accompagne d'incertitude, d'inquiétude, de mystère, d'angoisse, de peur. C'est une épreuve. Elle est perte de soi-même. De ce point de vue, elle est opposée à la notion de plaisir. Cette conception de l'errance négative envisage l'errant comme un être égaré, désœuvré, à la dérive, sorte de SDF de notre période contemporaine. Bref, elle est considérée comme relevant d'un comportement déviant. Ainsi est-elle en effet parfois vécue. Mais l'errance est-elle toujours l'expression d'une crise ? Faut-il n'envisager que les affres de l'errance ? Sans doute pas, car elle possède de nombreuses autres facettes. En référence au second verbe errer (iterare), être errant c'est être, à un moment donné, sans attache particulière, allant d'un lieu à un autre, en apparence sans véritable but. En apparence seulement car l'errance, est une quête ; une quête d'autre chose, d'un autre lieu qu'Alexandre Laumonier appelle le « lieu acceptable. » L'errance pose en effet un certain nombre de questions concernant le lieu, l'espace, le mouvement, le temps. Cette recherche du lieu acceptable distingue l'errance du voyage. »

## Chapitre 2. Marginalité au féminin

Dans toutes les sociétés humaines – selon les contextes sociologiques, politiques, historiques et anthropologiques qui les distinguent – les structures endogènes présentent une inégalité et une hiérarchie de sexes. Les constructions de ces sociétés érigent la supériorité de l'homme sur la femme. Bien que les femmes soient importantes d'un point de vue démographique, elles sont reléguées au second rang dans les systèmes de pensée et de construction sociale. Certes, il y a des progrès selon les pays, des prises de conscience de ces tares, mais globalement la femme est à la marge. Ainsi, observant cette injustice, Pierre Bourdieu interroge la marginalité féminine, les conflits homme-femme, notamment dans l'ouvrage au titre significatif de *La Domination masculine* :

*La domination masculine observe réunies toutes les conditions de son plein exercice. La préséance reconnue aux hommes s'affirme dans l'objectivité des structures sociales et des activités productives, fondées sur une division sexuelle du travail de production et de reproduction biologique et sociale qui confère à l'homme la meilleure part, et aussi dans les schèmes immanents à tous les habitus : façonnés par des conditions semblables, ils fonctionnent comme matrices des perceptions, des pensées et des actions de tous les membres de la société, transcendants historiques qui, étant universellement partagés, s'imposent à chaque agent comme transcendants. En conséquence, la représentation androcentrique de la reproduction biologique et de la reproduction sociale se trouve investie de l'objectivité d'un sens commun, entendu comme consensus pratique, doxique, sur le sens des pratiques. Et les femmes elles-mêmes appliquent à toute réalité, et, en particulier, aux relations de pouvoir dans lesquelles elles sont prises, des schèmes de pensée qui sont le produit de l'incorporation de ces relations de pouvoir et qui s'expriment dans les oppositions de l'ordre symbolique. Il s'ensuit que leurs actes de connaissance sont, par là même, des actes de reconnaissance pratique, d'adhésion doxique, croyance qui n'a pas à se penser et à s'affirmer en tant que telle, et qui « fait » en quelque sorte la violence symbolique qu'elle subit<sup>154</sup>.*

Ainsi, de prime abord, Pierre Bourdieu observe une iniquité fondamentale qui postule une supériorité des hommes sur les femmes. Cette injustice est observable notamment dans le domaine du travail. En effet, dans le secteur professionnel et plus globalement dans l'activité reproductrice, les femmes sont reléguées au second rang tandis que les hommes sont favorisés. C'est donc là le terreau d'une problématique instaure la « périphérisation » des femmes contre la domination des hommes. Avec Simone de Beauvoir, en particulier dans son ouvrage – qui a

---

<sup>154</sup> Bourdieu, Pierre, *La Domination masculine*, Paris, Éditions du Seuil, 1998, p. 143-144.

fait date – *Le Deuxième sexe*, la voix des femmes trouve un écho important. Pour tenter de bouleverser les mentalités, Beauvoir s’engage<sup>155</sup>. Cette prise de parole et de position de Beauvoir a été décisive. Elle martèle la nécessité pour la société d’observer et de reconnaître les inégalités qui séparent les hommes des femmes. L’engagement de Beauvoir à réhabiliter et à redorer l’image de la femme dans la société contemporaine constitue le point de départ essentiel pour le projet féministe. En dénonçant l’hégémonie des hommes sur les femmes, elle permet de faire évoluer les consciences. Si pour rendre compte de l’action de Simone de Beauvoir on peut parler de lutte, de combat, d’émancipation féminine ou d’engagement, c’est parce qu’à l’opposé il y a des forces et des institutions sociales qui revendiquent et/ou assument le patriarcat et la supériorité du sexe masculin. Aujourd’hui, elles se répandent en diatribes pour dénoncer la féminisation de la société et les mouvements féministes. La femme est pourtant toujours reléguée au second rang dans la plupart des secteurs d’activité. Considérée comme le sexe faible, elle est déclarée seconde de l’homme, et non pas son égal. Dans ce chapitre, nous verrons que dans les sociétés africaines traditionnelles, il est autorisé voire conseillé à l’homme de battre régulièrement sa femme. Elle doit se soumettre sans condition aux châtiments de son époux qu’elle considère comme son père et son maître. Calixthe Beyala le souligne :

*Dans la plupart des pays africains, les coups et blessures infligés à sa compagne font partie malheureusement du paysage quotidien. La famille et la société veillent à ce que coups et blessures soient considérés comme un rituel au même titre que les relations sexuelles, les fêtes et les naissances<sup>156</sup>.*

De fait, parmi toutes ces interrogations autour de la condition et de la cause des femmes, il nous conviendra d’analyser, dans l’œuvre de Sami Tchak, la représentation des femmes et du féminisme. De la poésie à l’époque coloniale aux productions actuelles des écrivains de la « nouvelle génération », on constate beaucoup de disparités. Nous dégagerons cependant des proximités entre les discours des fondateurs du mouvement de la Négritude et celui des écrivaines féministes : le mot d’ordre qui anime les uns comme les autres s’articule autour du refus de l’hégémonie masculine et de la marginalité féminine.

---

<sup>155</sup> Beauvoir, Simone (de), *Le Deuxième sexe*, tome 1, Paris, Gallimard, 1986, p. 38 : « [...] tentant parler de moi, je m’avisai qu’il me fallait décrire la condition réelle féminine. [...] J’essayai de mettre de l’ordre dans le tableau, à première vue incohérent, qui s’offrit à moi ; en tout cas l’homme se posait comme le Sujet et considérait la femme comme un objet, comme l’Autre. [...] Je m’étais mise à regarder les femmes et j’allais de surprise en surprise. C’est étrange et c’est stimulant de découvrir soudain, à quarante ans, un aspect du monde qui crève les yeux et qu’on ne voyait pas. »

<sup>156</sup> Beyala, Calixthe, *Lettre d’une Africaine à ses sœurs occidentales*, op. cit., p. 64.

## 2.1. La Femme à la marge

La question de la place de la femme dans toute société est majeure. Cependant, partout, on aboutit à un même constat : sa marginalisation dans l'appareil étatique ; d'une génération à l'autre le statut de la femme reste mineur<sup>157</sup>. Aucune société n'échappe à ce phénomène. Dans la plupart des couples, l'homme s'est octroyé le statut de « chef » et a assigné celui de « subalterne » à la femme. En un mot, l'homme serait le maître omnipotent et omniscient, le seul à prendre les décisions et à ordonner leur application par la femme et éventuellement les enfants, la femme étant elle-même infantilisée et « située » dans la même catégorie que sa propre progéniture. Elle est obligée de s'occuper des tâches domestiques quotidiennes : il s'agit entre autres de faire le ménage, la vaisselle, la lessive, de veiller à l'hygiène des enfants et surtout de préparer, à l'heure, le repas de son mari avant, évidemment, sa soumission au fameux « devoir conjugal ». Une telle présentation des événements peut paraître anachronique voire affabulatrice, et pourtant elle décrit *peu ou prou* les journées de nombreuses femmes. Nous voulons éviter toute démagogie, aussi ne prétendrons-nous pas que les choses soient figées et définitives car, avouons-le, les avancées sont considérables. En revanche, si ces progrès sont remarquables – en particulier dans les pays occidentaux où la liberté d'expression (du moins ce qui en reste) favorise notamment l'émergence de groupements associatifs, de syndicats et la

---

<sup>157</sup> Bourdieu, Pierre, *La Domination masculine*, op. cit., p. 196-197 : « La division entre les sexes paraît être « dans l'ordre des choses », comme on dit parfois pour parler de ce qui est normal, naturel, au point d'en être inévitable : elle est présente à la fois, à l'état objectivé, dans les choses (dans la maison par exemple, dont toutes les parties sont « sexuées »), dans tout le monde social et, à l'état incorporé, dans les corps, dans les habitus des agents, fonctionnant comme systèmes de schèmes de perception, de pensée et d'action. (Là où, pour les besoins de la communication, je parle, comme ici, de catégories ou de structures cognitives, au risque de paraître tomber dans la philosophie intellectualiste que je n'ai cessé de critiquer, il vaudrait mieux parler de schèmes pratiques ou de dispositions ; le mot « catégorie » s'imposant parfois parce qu'il a la vertu de désigner à la fois une unité sociale – la catégorie des agriculteurs – et une structure cognitive et de manifester le lien qui les unit.) C'est la concordance entre les structures objectives et les structures cognitives, entre la conformation de l'être et les formes du connaître, entre le cours du monde et les attentes à son propos, qui rend possible ce rapport au monde que Husserl décrivait sous le nom d'« attitude naturelle » ou d'« expérience doxique » – mais en omettant d'en rappeler les conditions sociales de possibilité. Cette expérience appréhende le monde social et ses divisions arbitraires, à commencer par la division socialement construite entre les sexes, comme naturels, évidents, et enferrme à ce titre une reconnaissance entière de légitimité. C'est faute d'apercevoir l'action des mécanismes profonds, tels que ceux qui fondent l'accord des structures cognitives et des structures sociales et, par-là, l'expérience doxique du monde social (par exemple, dans nos sociétés, la logique reproductrice du système d'enseignement), que des penseurs d'obédiences philosophiques très différentes peuvent imputer tous les effets symboliques de légitimation (ou de sociodécée) à des facteurs ressortissant à l'ordre de la représentation plus ou moins consciente et intentionnelle (« idéologie », « discours », etc.). La force de l'ordre masculin se voit au fait qu'il se passe de justification : la vision androcentrique s'impose comme neutre et n'a pas besoin de s'énoncer dans des discours visant à la légitimer. L'ordre social fonctionne comme une immense machine symbolique tendant à ratifier la domination masculine sur laquelle il est fondé : c'est la division sexuelle du travail, distribution très stricte des activités imparties à chacun des deux sexes, de leur lieu, leur moment, leurs instruments ; c'est la structure de l'espace, avec l'opposition entre le lieu d'assemblée ou le marché, réservés aux hommes, et la maison, réservée aux femmes, ou, à l'intérieur de celle-ci, entre la partie masculine, avec le foyer, et la partie féminine, avec l'étable, l'eau et les végétaux ; c'est la structure du temps, journée, année agraire, ou cycle de vie, avec les moments de rupture, masculins, et les longues périodes de gestation, féminines. »



mobilisation de divers intellectuels –, l'autonomie des femmes n'est pas encore admise dans toutes les sociétés, dans tous les milieux. Ainsi, dans un registre anecdotique et simple, Caroline Criado Perez peint ce tableau :

*Imaginez un espace où votre téléphone vous glisse des mains parce qu'il est grand, où vous faites la queue des heures pour aller aux toilettes, et où un grand nombre de vos heures travaillées ne sont pas payées, etc. Si l'un de ces scénarios vous est familier, c'est sans doute que vous êtes une femme. La plupart des infrastructures et équipements que l'on utilise quotidiennement ont été pensés sans égard aux différences entre les sexes. Pourquoi ? Parce que ce sont des hommes qui ont imaginé le monde dans lequel nous vivons, et qu'ils l'ont imaginé pour des hommes, à leur image. Ainsi, si les femmes ont souvent froid dans leur lieu de travail, c'est parce que la température des bureaux est basée sur le métabolisme d'un homme. Enfin, si elles risquent de mal réagir à certains médicaments, c'est, encore une fois, parce que les tests scientifiques sont effectués sur des hommes, sans prendre en compte les spécificités du corps féminin<sup>158</sup>.*

Ainsi, ce propos à la tonalité d'un témoignage crédible met en évidence ce que les femmes subissent. En effet, l'organisation sociale favorise le bien-être de l'homme au détriment de celui de la femme qui, elle, doit sans cesse s'adapter. Si des disciplines comme l'anthropologie ou la sociologie se sont emparé très tôt du problème, la littérature elle aussi a mis au grand jour ce système sociétal célébrant l'hégémonie masculine « naturelle » sur l'existence d'un « moi » féminin. Ainsi, dans l'avant-propos de son essai *La Sexualité féminine en Afrique*, Sami Tchak affirme avoir été curieux, dès son enfance, en observant l'éducation des jeunes filles dans son village, du rapport que leurs parents leur attribuaient à l'école, leur mariage précoce (souvent avec des hommes âgés) et leur obligation à accepter cette fatalité, à se taire et à obéir :

*J'étais un enfant du village. Mais mon contact avec la civilisation urbaine changea mon regard sur les rapports entre les deux sexes, sur la situation des femmes, sur leur condition sociale. Je revoyais une réalité qui, tout en m'étant familière, me semblait de plus en plus extérieure. Les jeunes femmes du village, qui avaient séjourné dans les villes du Togo et/ou d'autres pays africains, étaient du même monde que moi. Lettrées ou analphabètes, elles jugeaient avec un peu plus de recul les fondements culturels des hiérarchies sociales entre les différentes classes d'âge et entre les deux sexes. Cependant, elles ne remettaient pas nécessairement en question l'ordre social qui légitime le sort des femmes. Nombre d'entre elles se mariaient au village, avec un homme choisi par leurs parents ou par elles-mêmes. Leurs conditions de vie et de travail, leurs attitudes à l'égard de leur mari, leur sort de femme, étaient identiques à ceux de leur propre mère. Je ne comprenais pas alors pourquoi elles se soumettaient à l'ordre des choses qu'elles critiquaient pourtant. Certes, nombre d'entre elles se révoltaient contre le mariage forcé ou refusaient de vivre au village. La ville leur semblait le seul lieu où le bonheur était possible. Mais la plupart d'entre elles ravalait leur révolte pour éviter la colère de leurs parents et le rejet*

---

<sup>158</sup> Criado Perez, Caroline, *Femmes invisibles. Comment le manque de données sur les femmes dessine un monde fait pour les hommes*, Paris, Broché, 2020, p. 10.

*social. Cela m'étonnait alors que je n'avais pas encore un intérêt intellectuel précis pour le problème des femmes<sup>159</sup>.*

En somme, bien qu'il vienne d'un village du Togo, Sami Tchak opère une révolution intérieure et remet en cause les structures de son espace d'origine. Mettant l'accent sur le rôle prépondérant d'une prise de conscience individuelle et collective, le statut de la femme doit connaître impérativement des évolutions marquantes dans les sociétés africaines. Si la ville permet, de quelque façon que ce soit une émancipation constatée de cette revendication, il n'en demeure pas moins que les choses avancent de manière lente. Accélérer le processus conduisant à l'égalité entre les femmes et les hommes en Afrique constitue un des vecteurs du développement du continent.

### **2.1.1. La Femme reléguée au second rang**

Les sociétés africaines contemporaines ont progressivement intégré les constats critiques liés à la relégation des femmes au second plan, bien que les choses connaissent parfois de lassantes stagnations. La concrétisation des résolutions est en effet lente. Pour accéder librement à la parole, la femme africaine a dû surmonter un double handicap psychologique, en l'occurrence lutter à la fois contre les stéréotypes de race et les préjugés de sexe. Prise par la tradition patriarcale pour mineure et non pas en tant que sujet accompli et rationnel, elle a longtemps été ignorée par le système.

La littérature africaine contemporaine revient sur les déséquilibres du couple, plaçant la femme non comme l'égale de l'homme, mais plutôt comme sa subordonnée. Dans son ouvrage *Œuvre francophone et identité transculturelle. Sélection d'études littéraires*, Ezza Agha Malak formule ces remarques :

*Dans une société machiste comme la nôtre, où le mâle est considéré comme le maître suprême, ou au moins comme le plus fort, ne serait-ce que physiquement, la femme passe au second rang. Et, en tant que « sexe faible », comme on la qualifie toujours, elle dépendra de lui, et pour beaucoup, lui appartiendra comme une propriété privée, un bien qu'il possède en étant sa moitié<sup>160</sup>.*

Par ailleurs, d'un point de vue scolaire, la femme africaine n'a intégré que très tardivement le système éducatif. Il lui était interdit d'aller à l'école. En effet, dans une société marquée par une forte misogynie, son rôle était essentiellement domestique, circonscrit aux

---

<sup>159</sup> Tchak, Sami, *La Sexualité féminine en Afrique*, op. cit., p. 9-10.

<sup>160</sup> Malak, Ezza Agha, *Œuvre francophone et identité transculturelle. Sélection d'études littéraires*, Paris, L'Harmattan, 2010, p. 277.

tâches quotidiennes et répétitives du foyer. On ne reconnaissait en elle aucune faculté intellectuelle ou que très peu. Par conséquent, elle est devenue une marginale, professionnellement et socialement parlant. Dès lors, incapable de tirer profit de l'individualisme moderne par le biais de la réussite dans les études et d'un accès au monde du travail en vue d'un emploi et d'une situation d'encadrement ou de direction, elle reste en marge de la mondialisation et se trouve écartelée entre le monde des Anciens qui veut la retenir et son désir urgent et vital d'émancipation. L'œuvre de Sami Tchak perçoit cette relégation de la femme, d'une part dans la cellule familiale et d'autre part dans l'organisation politique et sociale.

### 2.1.2. La Femme battue

En Afrique, la notion de couple hétérosexuel est variable, qu'il s'agisse de « couples traditionnels », c'est-à-dire de ceux qui vivent dans la ruralité, à la campagne, au village, pour céder à une schématisation grossière ; ou des « couples urbains », de ceux qui vivent en ville, relativement au fait des transformations des mentalités qui soutiennent l'égalité entre les hommes et les femmes. Effectivement, dans les « couples modernes », les femmes progressivement se font entendre, elles revendiquent le droit d'être une partenaire à part égale. Parfois, il arrive que cet objectif soit atteint et que l'épouse soit reconnue comme la garante de l'équilibre du foyer. En revanche, dans le couple traditionnel, cette révolte – bien qu'elle pourrait exister intérieurement, dans le for intérieur de chaque femme – ne s'extériorise pas par des paroles et des actes, forts ou militants. Car, dans le monde traditionnel, l'homme reste le maître. C'est ainsi que ces femmes sont soumises à une « violence légitime au sein du couple » laquelle est dénoncée par Sami Tchak :

*[d]u droit reconnu par tous du mari de battre sa ou ses épouses, des rapports séculaires entre les deux sexes au sein des couples dits traditionnels et enfin de l'évolution visible de ces mêmes rapports au sein des couples dits modernes. Nous partirons des cas africains, en Afrique, aux cas africains en France. Précisons une fois de plus que nos analyses ne sont pas issues d'une recherche fine de terrain. Nous savons que les situations sont très variables, beaucoup plus complexes<sup>161</sup>.*

Le pouvoir de l'homme sur la femme se traduit, le plus souvent, par des coups portés contre cette dernière. Les violences physiques faites aux femmes sont un des fléaux majeurs mondiaux de la société contemporaine. Non pas qu'elles n'existaient pas auparavant mais elles étaient passées sous silence, elles relevaient d'un vulgaire fait divers, c'était un détail, cela

---

<sup>161</sup> Tchak, Sami, *La Sexualité féminine en Afrique*, op. cit., p. 55.

faisait partie des *Considérations inactuelles*<sup>162</sup>, les hommes ayant pour préoccupations le progrès technique, le capitalisme et la mondialisation. Mais aujourd'hui, avec la médiatisation de ce problème, des statistiques sont désormais disponibles pour rendre compte de ces sévices. En France notamment, des actions sont entreprises par plusieurs femmes désireuses d'être des voix qui militent pour la cause féminine. C'est le cas par exemple de Janine Bonaggiunta et Nathalie Tomasini qui, dans leur essai *Une défense légitime*<sup>163</sup>, s'indignent de la gravité des disparités incroyables qui condamnent les femmes au bas de l'échelle. Même dans un pays comme la France, le constat est amer, la législation ne parvient toujours pas à résoudre le problème. Sur le continent africain, cette révolution féminine est encore à ses premiers pas, c'est tout l'objet des travaux de Sami Tchak sur la sexualité. L'homme en tant que sujet absolu et « mâle » dominant fait l'unanimité dans les foyers, la représentation et l'organisation sociale. En tant que tel, battre sa femme fait partie de ses prérogatives, de ses devoirs. Ne pas la battre régulièrement serait comme une manifestation de sa faiblesse, de sa mollesse. En outre, la battre ne constitue pas un simple acte de violence physique : il y va de la dignité même de l'homme. Dans une écriture où se mêlent le tragique et l'indignation, Sami Tchak observe ces conduites :

*Dans notre village, certains hommes se font sévèrement critiquer par tout le monde, hommes et femmes confondus, parce qu'ils ne battent pas souvent leurs épouses. On leur reproche d'accepter qu'elles élèvent parfois le ton quand ils leur parlent, au lieu de s'agenouiller et de baisser les yeux. Les femmes sont comme des enfants. Il faut les traiter comme des enfants, rudement comme dans le film La Couleur pourpre de Steven Spielberg, adapté du roman de même titre d'Alice Walker*<sup>164</sup>.

Cette infantilisation et cette chosification de la femme nous semblent inacceptables et intolérables. L'observation objective de Sami Tchak ne concerne pas seulement les cultures togolaises. Elle imprègne aussi plusieurs sociétés africaines. Battre les femmes constitue une activité normale qui régit l'ordre social. Cela permet de rabaisser et de ridiculiser les femmes afin que la société célèbre la prétendue grandeur et souveraineté de l'homme. Battre sa femme paraît un rituel nécessaire pour asseoir son hégémonie car « *pour mériter l'admiration et le respect de l'homme, la femme doit accepter de souffrir dans sa chair*<sup>165</sup> ». La répétition de ces coups provoque parfois chez elle des désirs masochiques, si bien qu'elle en veut davantage. Dans son essai *La Sexualité féminine en Afrique*, Sami Tchak interroge cette attitude :

---

<sup>162</sup> Nietzsche, *Considérations inactuelles*, Paris, Gallimard, 1992 (réédition).

<sup>163</sup> Bonaggiunta, Janine, Tomasini, Nathalie, *Une légitime défense*, Paris, Fayard, 2017.

<sup>164</sup> Tchak, Sami, *La Sexualité féminine en Afrique*, op. cit., p. 57.

<sup>165</sup> Kane, Momar Désiré, *Marginalité et errance dans la littérature et le cinéma africains francophones*, op. cit., p. 115.

*Nous soupçonnons même certaines épouses d'avoir envie des coups de leur mari parfois. Cela leur manquerait de temps en temps. Elles-mêmes déploient toutes les ruses possibles pour en avoir. Elles sont masochistes ou heureuses d'être battues. Mais, il nous semble que leur conditionnement social les dispose à croire que parfois les coups qu'elles encaissent confirment positivement leur statut d'épouse. Aussi, ont-elles des raisons valables de se faire battre<sup>166</sup>.*

Dès lors que ces châtements sont réguliers, ils peuvent susciter un habitus qui excite et incite à recevoir davantage de douleurs et blessures. Prise dans cette pathologie névrotique, les notions de Bien et Mal deviennent superfétatoires. L'exemple le plus illustratif de cet état se trouve sans doute dans le roman *La Fête des masques*. Le père de Carlos y est un homme qui bat sa femme. Mais un jour il est empêché par sa fille Carla d'exercer son pouvoir despote, au grand désarroi de sa femme qui, elle, attendait au contraire les coups de son mari :

*Et si Carla n'avait pas exigé qu'il renonce à son droit de violence sur maman, c'est parce que nous avons fini par comprendre que notre mère attendait parfois ses coups avec une excitation malade, que lors de telles crises elle ne pouvait pas supporter qu'il reste indifférent à ses provocations. Lui aussi comprenait les besoins les plus troubles de sa femme, il savait que parfois elle avait envie d'un toucher brutal<sup>167</sup>.*

De fait, Raül a « inoculé » dans le corps de son épouse le besoin d'éprouver de la douleur, de manière addictive et malade. Le corps de cette dernière a été habitué à être frappé, blessé, roué de coups. La violence avec laquelle les hommes battent les femmes trahit leur désir de faire du mal à leurs conjointes, comme s'ils se nourrissaient de ces douleurs infligées, comme si les blessures et les marques laissées sur les corps et les hurlements qui les ponctuent leur procuraient (perversement) des sensations. L'essentiel, pour eux, c'est d'humilier ces femmes, de les traiter comme des enfants. Les moyens qu'ils utilisent pour y parvenir sont nombreux. Sami Tchak les énumère en soulignant leur caractère terrifiant :

*Pour battre leurs femmes, les hommes utilisent des fouets, des lanières, des ceintures, des chaussures, des bâtons. Ils donnent des coups de pieds, des gifles. Ils utilisent les mêmes moyens qu'ils ont pour corriger leurs propres enfants. La femme n'est-elle pas une enfant qui met des enfants au monde ?<sup>168</sup>*

Il existe néanmoins un fait non moins important qui, certes, ne constitue pas une problématique sociétale narrée ou discutée de manière massive mais qui mérite qu'on y jette un regard analytique : il s'agit des hommes battus, attendu que, même si cela peut surprendre, il en est qui sont battus et humiliés régulièrement par leurs épouses ou leurs conjointes.

---

<sup>166</sup> Tchak, Sami, *La Sexualité féminine en Afrique*, op. cit., p. 57.

<sup>167</sup> Tchak, Sami, *La Fête des masques*, op. cit., p. 47.

<sup>168</sup> Tchak, Sami, *La Sexualité féminine en Afrique*, op. cit., p. 56.

Évidemment, le silence qui entoure ces victimes est immense, leurs aveux sont rares : l'homme incarnant l'autorité dans le couple, le garant de la sécurité et de la force dans la représentation des préjugés sociétaux, alors, forcément, l'expression « homme battu » apparaît comme oxymorique, une sorte d'absurdité dont la confession et la réalité provoqueraient hilarité et moquerie. Les stéréotypes qui foisonnent dans les consciences sont bien souvent à l'origine du manque de rigueur et de recul qu'on ne porte qu'*a posteriori* sur un phénomène. Ainsi, les hommes sont pris entre ces idées reçues dont ils sont parfois eux-mêmes à l'origine (leur force physique qui serait nettement supérieure à celle des femmes, leur virilité comme symbole et justification de leur domination, etc.) et les réalités qui portent atteinte à leur intégrité physique et psychologique. En France, bien que ce phénomène ne soit pas une préoccupation nationale comme celle liée aux violences faites aux femmes, certains intellectuels et journalistes sonnent l'alarme. C'est le cas particulièrement du journal *Le Monde* qui, par la plume de Leila Marchand, jette le pavé dans la mare avec son article. Prenant ce procès comme exemple, Leila Marchand propose une étude fournie et détaillée, avec des chiffres marquants<sup>169</sup>.

Les analyses et observations de Leila Marchand sont édifiantes<sup>170</sup>, elles nous renseignent avec précision sur ces agressions subies dans l'anonymat par les hommes. Mais comme le

---

<sup>169</sup> Marchand, Leila, « Hommes battus : des chiffres pour comprendre une réalité méconnue », *Le Monde* du 10 avril 2015, p. 6 : « *Il s'agit des affaires dont on parle très peu. À l'instar d'autres hommes, Maxime Gaget a été battu. Menacé et humilié par son ex-compagne pendant quinze mois, il a témoigné au procès de sa femme, devant le tribunal correctionnel de Paris. Cinq ans d'emprisonnement ont été requis dans cette affaire où la procureure a évoqué une « inversion des rôles » avec une « femme bourreau et un homme victime ». Pourtant, si les femmes restent, de loin, les premières victimes de violences conjugales, le cas des hommes battus ou maltraités est moins exceptionnel qu'on pourrait le croire. 149 000 hommes ont été victimes de violences au sein de leur couple en 2012 et 2013, selon l'Observatoire national de la délinquance et des réponses pénales. 398 000 sur la même période, les femmes étaient toutefois bien plus nombreuses à se déclarer victimes de violences physiques ou sexuelles de la part de leur conjoint et de leur ex-conjoint.* »

<sup>170</sup> Marchand, Leila, « Hommes battus : des chiffres pour comprendre une réalité méconnue », art. cit. : « *Un rapide calcul des victimes de violences conjugales montre que les hommes représentent donc 27 % des cas de violence conjugales et 17 % des cas mortels. La formule – tristement consacrée – : « Tous les trois jours, une femme décède sous les coups de son conjoint » peut toutefois trouver son équivalent pour l'autre sexe : « Tous les 14,5 jours, un homme décède sous les coups de sa conjointe ». Cette violence, plus taboue, est mal représentée par les statistiques. Les hommes en parlent moins, le déclarent moins. Quand 10 femmes sur 100 déposent plainte suite aux violences qu'elles ont subies, seuls 3 hommes sur 100 osent se tourner vers la justice, toujours selon l'ONDRP. Alors que les violences faites aux femmes font – à raison – l'objet de plans et de campagnes très médiatisées, il existe peu de structures d'aide aux hommes battus. La première association fondée en 2009, SOS Hommes Battus, affirme recevoir environ 2 500 appels et mails chaque année. La nature des sévices endurés diffère selon les sexes. Les violences conjugales subies par les hommes sont beaucoup plus souvent physiques que sexuelles. Et, alors que les femmes signalent fréquemment leur ex-compagnon comme leur bourreau, la grande majorité des hommes subissent l'emprise de leur partenaire de vie du moment. D'après les chiffres de l'ONDRP, les hommes victimes de violences conjugales sont souvent jeunes (entre 25 et 44 ans), vivent en couple – sans être mariés pour la plupart –, ont des revenus modestes et ont des enfants. Un profil similaire à celui des femmes battues hormis sur un critère : le niveau d'éducation. Alors que la plupart des femmes battues sont sans diplôme ou peu diplômées, les hommes battus sont diplômés de l'enseignement supérieur. Les études sur les femmes auteurs de violence conjugale manquent. Les seules données sur lesquelles on peut s'appuyer sont les recensements des*

souligne la journaliste, les statistiques sont nettement en défaveur des femmes, ce sont en effet elles qui subissent le plus coups et blessures, bien plus que les hommes. En matière de violences conjugales, donc ne nous y trompons pas : ce sont les femmes qui sont les principales victimes. Nous tenons à préciser qu'il ne s'agit nullement pour nous de minimiser le sort réservé aux femmes mais à comprendre les événements dans leur perspective. Notre étude n'est ni militante ni partisane, elle s'inscrit dans l'impartialité et « l'objectivité » de la recherche universitaire.

Par ailleurs, dans la littérature africaine contemporaine, de nombreuses écrivaines (des écrivains aussi évidemment) se penchent sur la question. Dans une esthétique transgressive engagée, leurs textes ne se contentent plus de présenter des péripéties dans lesquelles les hommes battent les femmes, où les femmes acceptent ces sévices, au contraire, elles prennent l'initiative de « riposter » en décrivant des héroïnes qui battent leurs maris. Léonora Miano fait partie de ces romancières. Ainsi, dans son roman *L'Intérieur de la nuit*, elle montre comment Inoni prise de colère et de rage frappe Esa, son mari :

*La femme fixa particulièrement celui-là, d'un regard où l'incompréhension le disputait à la répulsion. Trois enfants en bas âge la tenaient par le pagne. Elle les écarta doucement, les poussant sur le côté. Puis, brandissant une houe – celle avec laquelle Iney avait déterré les ignames du repas de la cérémonie -, elle la laissa s'abattre sur le crâne fraîchement rasé d'Esa, qui ne s'y attendait pas. Il tomba à genoux, et ses acolytes s'éloignèrent de quelques pas. Elle frappa de nouveau, et les enfants se mirent à crier. Les femmes qui avaient entrepris de rentrer chez elles s'arrêtèrent, se tournèrent. Ié se précipita vers celle qui semblait si décidée à mettre fin aux jours d'Esa, qui avait ouvert grand la bouche comme pour pousser un cri que personne n'entendait. Ses yeux posaient une question qui ne franchissait pas son larynx. Inoni, arrête ! Tu vas le tuer, hurla la doyenne des femmes d'Eku. C'est mon mari. Je le tue si je veux. La première femme d'Elsa parla d'un ton calme, à peine essoufflée par l'effort<sup>171</sup>.*

L'agression d'Inoni contre son mari témoigne du mal-être qui l'habite. Souvent battue et humiliée par son époux, elle décide de riposter. Le cas d'Inoni ressemble à celui de beaucoup de femmes qui, en ayant assez de souffrir le martyr dans leur foyer, finissent par exprimer leur colère. Son geste n'est qu'une réponse à l'endroit de son mari pour lui montrer l'impact (moral et physique) des coups qu'il lui fait habituellement subir. Il ne s'agit pas donc d'une vengeance à proprement parler, mais d'une réplique ayant pour signification qu'elle aussi mérite le respect.

---

morts violentes au sein des couples effectué chaque année par le ministère de l'intérieur. Avec un double biais : cela ne représente que la situation la plus extrême, l'homicide, et ne repose que sur l'étude de 25 cas en 2013. », p. 6-7.

<sup>171</sup> Miano, Léonora, *L'Intérieur de la nuit*, Paris, Plon, 2005, p. 133-134.

### 2.1.3. Questionnement des structures traditionnelles et anthropologiques africaines

Les sociétés africaines traditionnelles fonctionnaient pour la plupart avec des règles de vie articulées autour d'une conception inégalitaire dans laquelle la femme occupait de fait une position marginale. L'homme y était destiné à commander et la femme à obéir. Cette vision a des répercussions immédiates sur la situation sociale de la femme. Ainsi, rejetée du centre vers la périphérie, notamment en ce qui concerne la prise de parole et la prise de décision, elle intériorise des conduites de vie inculquées dès le plus jeune âge, dans une sorte de dogmatisation de son quotidien.

Ces pratiques traditionnelles qui régissent l'anthropologie familiale, il convient ici de les interroger. En effet, comment la femme peut-elle parvenir à une émancipation effective dans un milieu hostile (il y a évidemment des exceptions, nous n'en faisons pas une loi) à son développement personnel et social ? En tant qu'*appartenant* à un homme au même titre qu'un meuble (la dot est ainsi perçue comme le prix à payer pour la posséder), comment retrouvera-t-elle sa dignité et son *moi* ? Sami Tchak dénonce cette oppression en s'appuyant sur des exemples concrets :

*Chez les Kotokoli du Togo par exemple, on lui demande de traiter son mari comme son père. Elle ne doit pas lui répondre dans certaines circonstances lorsqu'il lui fait des remontrances, même si c'est à tort. Il est exigé qu'elle s'agenouille devant lui pour lui parler. Il y a tout un ensemble de codes qu'elle doit observer à l'égard de cet homme qui a sur elle tous les pouvoirs<sup>172</sup>.*

Ainsi la marginalité de la femme apparaît-elle comme une donnée structurelle de la société traditionnelle, elle ne facilite guère l'appréciation des valeurs culturelles existantes qui, dans le même temps, valorisent au contraire la femme africaine et loue ses mérites. En outre, en fonction des lieux et des sociétés culturelles, on distingue différents traitements réservés aux femmes, même si, il faut le marteler, partout, les femmes n'ont pas le même statut que les hommes.

Toutefois, élevée et éduquée selon les coutumes ancestrales pensées et perpétuées essentiellement par les hommes, la femme africaine, contre toute attente, devient à son tour la gardienne et le socle de ce dogmatisme culturel reproduisant injustices et inégalités. Convaincue de la nécessité de l'emprise masculine – peut-être, en raison d'un endoctrinement – et décidée à contribuer à sa réalisation et à son maintien, elle restreint à son tour sa propre liberté en prenant comme priorité absolue les règles du clan et de la tribu. C'est le cas par

---

<sup>172</sup> Tchak, Sami, *La Sexualité féminine en Afrique*, op. cit., p. 57.



exemple de la mère de Mawdo qui, dans *Une si longue lettre* de la romancière Mariama Bâ, s'oppose au choix amoureux de son fils parce que la fiancée de ce dernier appartient à une classe sociale inférieure :

*Elle portait le nom du Sine : Diouf. Elle est descendante de Bour-Sine et vivait dans le passé sans prendre conscience du monde qui muait. Elle s'obstinait dans les vérités anciennes. Fortement attachée à ses origines privilégiées, elle croyait ferme au sang porteur de vertus et répétait en hochant la tête, que le manque de noblesse à la naissance se retrouve dans le comportement*<sup>173</sup>.

De plus, sur un plan purement *genrologique*, la forme épistolaire du roman de Mariama Bâ, *Une si longue lettre*, rompt *de facto* avec la tradition de l'oralité, mode de communication privilégié pour exprimer la cosmogonie africaine. Ce simple fait, celui d'avoir un marqueur dans la tradition de l'écriture -, constitue une prise de position radicale dont l'une des conséquences les plus importantes vise à considérer la dimension éducative et intellectuelle comme un élément décisif dans l'entreprise d'émancipation de la femme africaine. L'oralité – sans nier et dégrader ses richesses, ses vertus, ses qualités, son importance historique – exprime et symbolise bien plus que l'écrit l'univers patriarcal rétif aux « droits modernes » de la femme. D'ailleurs, dans son essai *Marginalité et errance dans la littérature et le cinéma africains francophones*, Momar Désiré Kane examine la structure du roman de Mariama Bâ, telle que la conçoit Jacques Derrida<sup>174</sup>, c'est-à-dire une unité de la forme et du sens, dans un ensemble d'analyses dont on peut extraire ceci :

*Le roman de Mariama Bâ propose une série de portraits et de situations d'échanges interindividuels à travers lesquels le macrocosme que constitue la société dans sa globalité est représenté dans le microcosme que constitue la chambre de la narratrice. L'analyse sur une petite échelle permet de tirer des conclusions susceptibles d'être transférées ensuite à l'ensemble de la société. Celle-ci apparaît comme un composé instable révélant la complexité de ses structures en pleine mutation. C'est une société en crise et qui cherche son identité entre Occident, islam et traditions d'implantation locale plus ancienne. Mariama Bâ porte sur la réalité quotidienne de l'espace référentiel un regard prismatique qui défait la personnalité extérieure de ses personnages pour en exprimer la complexité sous-jacente. Le point de vue change en fonction des fluctuations thymiques de la narratrice ; le regard est tour à tour celui de la veuve explorée, qui se cramponne cependant à sa dignité pour ne pas se laisser aller à la détresse ; puis celui de l'épouse bafouée qui demeure pourtant fidèle à son amour, même après la découverte de l'infidélité de ce dernier ; ensuite, celui d'une femme à la culture multiforme, d'une mère attentive qui sublime sa douleur dans l'amour de ses enfants*<sup>175</sup>.

---

<sup>173</sup> Bâ, Mariama, *Une si longue lettre*, Dakar, N. E. A., 1979, p. 31.

<sup>174</sup> Derrida, Jacques, *L'Écriture et la différence*, Paris, Éditions du Seuil, 1967.

<sup>175</sup> Kane, Momar Désiré, *Marginalité et errance dans la littérature et le cinéma africains francophones. Les carrefours mobiles*, op. cit., p. 221-222.

Si les structures traditionnelles africaines sont criticables quant au traitement des femmes, il ne s'agit pas ici de leur faire un procès de façon radicale et de les juger absolument coupables de toute cette maltraitance. Plus sobrement, il convient de se demander si l'émancipation de la femme est pratiquement envisageable selon l'anthropologie rurale et urbaine des cultures traditionnelles. En la matière, la littérature africaine, notamment dans et avec le roman, ouvre des pistes de réflexion.

## 2.2. Marginalité et sexualité féminine

La sexualité<sup>176</sup> occupe une place importante dans l'écriture de Sami Tchak : « *les femmes et les hommes adorent le sexe*<sup>177</sup> », observe-t-il. Cette sexualité est plurielle, multiforme. Les personnages masculins et féminins consomment le sexe et le corps de façon parfois disproportionnée, et, quoi qu'il en soit, les uns et les autres poursuivent souvent les mêmes fins. C'est la raison pour laquelle en intitulant son article « *Hermina*, de Sami Tchak : philosophie

---

<sup>176</sup> Tchak, Sami, « Entretien avec Sami Tchak (07/05/2016) », *Fabula / Les colloques*, Afriques transversales, URL : <http://www.fabula.org/colloques/document6344.php>, page consultée le 24 novembre 2020 : « *Je fais une petite parenthèse : pour Hermina, mon éditeur Jean-Noël Schifano avait souhaité que le roman porte pour titre Le corps du livre. Il disait qu'il y avait un jeu presque érotique entre les livres dans le livre. Il me semble que l'écriture elle-même a une dimension très érotique, je le sens même dans la solitude, le doute, la souffrance qu'elle suscite... J'ai l'impression qu'à partir de l'élément « sexualité », on peut dire toutes les dimensions humaines. C'est presque devenu un piège pour moi : les premières thèses qui ont été écrites sur mon travail se sont focalisées sur l'élément sexuel, alors même que le plus important, c'est ce qu'on en fait. Dans Places des fêtes, par exemple, l'élément naturel n'est pas nécessairement une chose essentielle, bien qu'il soit présent à chaque page : il permet surtout au narrateur de déconstruire les valeurs qu'on lui a inculquées, en ajoutant une dose d'humour à des sujets sérieux. Au fond, ce n'est pas un motif qui se suffit à lui-même, il sert toujours à autre chose : dans La Fête des masques, il permet de déconstruire le milieu politique, dans Hermina il désigne l'impuissance à écrire. À un moment, je me suis retrouvé avec une réputation d'écrivain sulfureux, ce qui est assez flatteur, mais en même temps, peut-être que je suis passé à côté de mon but réel. S'il n'avait qu'une valeur décorative, le sexe n'aurait pas trouvé sa place dans tous mes romans. »*

<sup>177</sup> Tchak, Sami, *L'Afrique à l'épreuve du Sida*, op. cit., p. 49-50 : « *Je n'ignore pas que sur le plan sexuel, beaucoup d'avantages sont reconnus aux hommes, alors que l'on exige des femmes une certaine retenue. Mais, cette différence de traitement n'est que théorique. Dans la réalité, les hommes ne sont pas plus libres que les femmes, leur complicité étant nécessaire pour qu'il y ait un certain relâchement des mœurs. On dit des hommes qu'ils ne pensent qu'au sexe. Les femmes n'y pensent pas moins. Si elles n'y pensent pas, elles ne disent pas forcément non quand les hommes qui y pensent les sollicitent. Si elles n'y pensent pas, elles font tout pour être sexuellement visibles, pour que les hommes les sollicitent. Si elles n'y pensent pas, elles manifestent elles aussi leur faim du sexe. Elles aussi ont des manques et des stratégies pour combler leur creux sexuel. Dans ce domaine, il faut laisser l'hypocrisie de côté pour regarder les choses en face, même si ce n'est pas pour les critiquer ni pour les juger moralement. Donc, entre des hommes qui ne crachent sur aucune occasion de faire l'amour et des femmes cherchant à assouvir leurs désirs, qui peuvent aussi être des prostituées occasionnelles, il y a comme un intérêt commun qui crée les conditions de ces amours faciles. Lors des voyages, dans un magasin, dans la rue, dans un établissement scolaire, au hasard des balades, des liens peuvent se tisser, aussi éphémères dans certains cas que la jouissance qui les a motivés. Rencontre d'un jour pour un coït d'un jour, amour physique dès l'heure de la rencontre qui inaugure une relation suivie ou épisodique, nomadisme sexuel au masculin - féminin, hommes qui courtisent avec des propos vulgaires ou qui y mettent un peu de raffinement, femmes qui se montrent agressives ou qui séduisent discrètement, hommes toujours prêts à dégainer et femmes constamment chaudes : il y a un peu de tout, pas seulement en Afrique, mais un peu partout dans le monde (l'Afrique n'étant ici qu'un choix et non une spécificité absolue). Si toutes les femmes et tous les hommes ne peuvent pas se reconnaître dans les analyses que je fais, personne ne nierait l'existence de ces réalités. Elles touchent des enfants de moins de quinze ans, des adolescents, des adultes, des personnes mariées et des célibataires. »*

dans le foutoir », Kangni Alem a voulu mettre en parallèle la sexualité telle que décrite dans les ouvrages du Togolais et la sexualité chez Sade, en particulier dans *La Philosophie dans le boudoir*. Il y voit, au-delà des cultures et des époques, des similitudes entre les deux écrivains, aussi bien sur le plan thématique qu'esthétique<sup>178</sup>. Cependant, cette sexualité se traduit de manière singulière chez les personnages féminins de Sami Tchak : elle passe d'un moyen de transgression à des réalités dramatiques comme la prostitution et le sida, pour ne citer que celles-là. Cela étant, le corps de la femme prend plusieurs fonctions, au gré des circonstances, des contextes. Il devient ce que Sami Tchak appelle le « *corps-capital* » :

*Beaucoup de femmes considèrent leur corps comme leur bien le plus précieux. N'est-ce pas ce que les hommes pensent d'elles aussi ? Voient-ils chez elles autre chose que le corps ? Les premières qualités ou les premiers défauts qui les frappent chez elles sont d'abord physiques. Ils détaillent la femme : le visage, les seins, les jambes, le postérieur, les cheveux, etc., et vérifient s'il y a une harmonie entre tous ces détails. Ils évaluent les femmes en fonction de leurs goûts sexuels, à eux. Celles qui ne répondent pas à leurs critères de beauté sont moins intéressantes, quelles que soient leurs autres qualités profondes. Même s'ils ne sont pas beaux, eux non plus, ils ne sont pas indulgents envers les femmes laides. Un physique « pas craquant » ne les empêchera pas de convaincre de belles femmes qu'ils sont faits pour elles ou qu'elles sont faites pour eux. Car, après tout, ils sont des clients et il suffit qu'ils soient solvables. Mais est-il facile pour eux d'être solvables ? [...] La femme semble donc condamnée à n'exister que le temps de son apparence avantageuse. Quand s'incline son auréole, s'incline son existence. Mais avant qu'elle ne se fane, elle est pour nous un sexe. Les hommes ont généralement du mal à entretenir avec elle des relations désintéressées sur le plan sexuel. Même lorsqu'elle les considère comme des amis, de bons amis, ils voient en elle une potentielle partenaire sexuelle. Elle souhaite peut-être avoir avec eux des échanges intellectuels enrichissants, partager certaines passions (pour l'art, les voyages, la musique, les livres, la nature...). Mais ils la croient, eux, disposée à avoir des rapports intimes avec eux et se comportent alors en potentiels partenaires sexuels. Cette psychologie est source de malentendus<sup>179</sup>.*

En outre, l'analyse de Sami Tchak pointe l'extrême misogynie de certains hommes à considérer la femme uniquement pour ses formes, son corps, sa plastique. Leur regard se concentre uniquement sur les atouts visibles de leur charme et non sur ce qu'elles peuvent avoir aussi de meilleur, de plus enrichissant, notamment leur manière de penser, leur art de vivre, et, plus globalement, leur conception de la vie. Les aspects intellectuels sont par conséquent mis à

---

<sup>178</sup> Alem, Kangni, « *Hermína*, de Sami Tchak : la philosophie dans le foutoir », dans *Africultures* n° 55, 2003, p. 220 : « *La méthode de Tchak est celle de Sade : piéger le lecteur dans sa jouissance de l'horreur, sans renoncer à la subversion des discours communs par les armes du langage. Convaincre par la raison, prouver par l'érection ! On peut se laisser prendre au piège, comme dans cette scène sur les « zoos humains » (p. 172-202), belle métaphore sur la masturbation (sexuelle et intellectuelle) au cours de laquelle Heberto Prada, emporté par sa propre diarrhée verbale, convoque un auditoire invisible composé uniquement de femmes, Hermína, bien sûr, Mira (qui se pelote en l'écoutant jacter), une prostituée noire, etc. Enjeu : les séduire par une mise en scène d'arguments et de contre-arguments pas toujours valides, mais... Seul compterait le langage, et le désir de s'imposer comme maître de la parole. D'où découlent, dans ce roman fleuve, d'autres thèmes comme la vacuité de l'exil, la nostalgie du pays perdu ou volontairement renié, la traque des mensonges de l'existence. »*

<sup>179</sup> Tchak, Sami, *La Sexualité féminine en Afrique*, op. cit., p. 172-173.

l'écart. Ce qui intéresse ces hommes, c'est juste la consommation de ce corps charnel et non la contemplation de leur Être au sens philosophique du terme.

### 2.2.1. Le Corps de la femme comme arme transgressive

La sexualité dans les œuvres de Sami Tchak n'a pas juste pour but la quête du plaisir. En effet, les personnages féminins, pris dans une société qui les marginalisent, se servent de leurs corps pour renverser les hiérarchies de pouvoir. Le devenir d'une femme dans les sociétés actuelles est toujours complexe, les femmes perturbent les codes qui régissent l'organisation sociale pour que leur existence soit prise en compte au même titre que les hommes. Seulement, elles partent avec un prétendu handicap : celui de leur force physique. Mais qui juge et décrète la validité de ce pseudo handicap, si ce n'est le regard masculin, reclus dans sa vision patriarcale ? Aucune société, quelle qu'elle soit, ne s'est construite sans le concours incontournable des femmes. Mais les inégalités demeurent et sont trop larges. La littérature africaine observe ces disparités, elle met en parallèle les situations pour laisser au lecteur la liberté de ses partis-pris, de son ressenti et de ses interprétations. Ainsi, dans le roman africain, plusieurs personnages féminins refusent que leur corps soit considéré comme un objet sexuel ou une « machine » fatalement destinée à la procréation, au contraire, elles magnifient la beauté de leur corps comme arme de combat, comme atout fatal. Si les hommes placent leur orgueil dans leur force physique, la majorité d'entre eux succombent devant la beauté de la femme. Face à celle-ci, les hommes mesurent leur finitude et leur faiblesse. Dans *La Sexualité féminine en Afrique*, Sami Tchak s'attarde sur l'influence de cette beauté :

*Les femmes croient que les hommes n'ont qu'une idée en tête, sauter toutes les femmes. Chacun prête à l'autre des intentions en fonction des rôles qu'il ou elle joue habituellement. Les femmes en tirent parfois profit, même si elles se plaignent d'être constamment harcelées par des hommes obsédés qui ne pensent qu'à ça. S'ils ne pensent qu'à ça, elles savent qu'elles sont l'objet de cette pensée fixe. Leur corps est l'objet privilégié de cette pensée fixe. Cette certitude a poussé certaines femmes à prendre conscience du pouvoir de leur corps sur les hommes. Elles sont persuadées que tous les hommes rêvent de les posséder. Bien que cela les agace parfois, nombre d'entre elles souhaitent que cela soit toujours vrai. Que vaudraient celles-là à leurs propres yeux si elles laissaient les hommes indifférents ? Que vaudraient-elles à leurs propres yeux si elles perdaient l'illusion que tous les hommes leur courent après ? Certaines femmes ne font-elles pas tout pour que tous les hommes les déshabillent de leurs regards lascifs ? Leurs manières de s'habiller, de regarder, de marcher, de s'asseoir, de jouer avec leur corps... ne traduisent-elles pas souvent cette obsession de se faire désirer sexuellement ? Et ne racontent-elles pas elles-mêmes que partout où elles passent, tous les hommes les dévorent des yeux avec envie ? Elles sont persuadées que les hommes sont prêts à tout pour conquérir cet obscur objet de leur désir. Elles résistent difficilement à la tentation de profiter de leur corps, de profiter de l'intérêt que les hommes éprouvent pour elles. Il leur semble simple et facile de réussir en transformant leur corps en une échelle, en un bon raccourci. Elles jouent avec lui, misent tout sur lui, en font une sorte de clé capable d'ouvrir toutes les portes. Elles pensent obtenir, grâce à lui, une bonne situation sociale, une grande fortune, du pouvoir. Elles peuvent par exemple obtenir de bonnes notes en*

*classe, des diplômés. Elles peuvent se faire offrir des voitures, des villas, des voyages... Partout, il leur est possible d'obtenir grâce à leur corps des avantages qu'un homme aura du mal à obtenir par son travail. Les hommes ne ménagent pas leurs efforts pour leur faire plaisir. On veut leur rendre service. On veut leur prouver qu'on s'intéresse à elles. Elles sont les reines du monde et à leurs pieds les hommes, leurs maîtres, se jettent, quémandant ou achetant des faveurs qui ne leur appartiendront jamais exclusivement. Des hommes veulent les déposer en voiture sans qu'elles le leur aient demandé. Les hommes se livrent à une concurrence, se mettent dans une situation d'émulation, s'humilient, etc., pour mériter les femmes. Elles sont les meilleurs trophées de leur vie. Ils vivent pour les femmes puisque tout chez eux tourne autour des femmes. Réussir pour un homme, c'est aussi réussir au point d'avoir toutes les femmes qu'il veut<sup>180</sup>.*

En effet, conscientes d'être admirées et désirées par les hommes, les femmes, selon Sami Tchak, se servent du pouvoir de leur corps pour obtenir des hommes ce qu'elles veulent. Seulement, dans leurs tendances à posséder les femmes, les hommes se livrent parfois sur elles à des harcèlements qui peuvent aller jusqu'à des intimidations, voire des violences verbales et/ou physiques. C'est donc une situation qui, dans tous les cas, paraît dangereuse. Malheureusement, elles ne peuvent pas toujours jouir librement de leur beauté car les regards malveillants et malintentionnés de certains hommes les prennent souvent pour des objets dont ils pensent qu'ils peuvent à tout moment acheter s'ils le désirent. Dans sa poétique, Sami Tchak met en exergue le pouvoir de cette beauté féminine mobilisant les attentions masculines. Par exemple, dans *La Fête des masques*, Carla se sert de son corps pour intégrer les milieux aristocrates et faire face ainsi, non seulement aux hommes de pouvoir, mais aussi à leurs épouses qui supportent mal l'influence et le rayonnement pris par une femme de basse extraction. Le texte décrit ainsi deux mondes diamétralement opposés et qui se font face : celui des aristocrates dont la mondanité, la luxure et le mépris vont de pair avec la condescendance ; celui des milieux populaires, pauvres et modestes. La soirée organisée par le ministre de la culture (un homme marié, amant de Carla) en est l'illustration :

*Mais cette année-là, pour des raisons qui lui étaient personnelles, Son Excellence n'ouvrit pas le bal avec son épouse officielle, il ne prendrait pas part au repas. Le ministre de l'intérieur, Reinaldo, serait exceptionnellement le maître de céans. La télé ne couvrirait donc pas l'événement qui perdait, avec l'absence du Suprême, l'essentiel de sa signification, même s'il conservait le côté strictement festif. Quels que soient les sentiments qu'on éprouve à tort ou à raison à leur égard, on se sent intimidé par leur puissance, honoré par leur proximité. Carla, qui avait l'habitude de cette auguste compagnie, était à son aise. Le ministre de la Culture nous avait accueillis à l'entrer, pour nous épargner la fouille réglementaire dont s'occupaient les militaires. Il nous conduisit vers les autres convives déjà installés autour des tables le long d'une immense piscine. Carla s'excitait en serrant la main à tel ministre, à tel directeur, à tel officier, avec une familiarité qui lui attirait les regards soupçonneux des épouses obligées pourtant de lui sourire lorsqu'elle disait : « Bonsoir, Madame<sup>181</sup>. »*

---

<sup>180</sup> Tchak, Sami, *La Sexualité féminine en Afrique*, op. cit., p. 176.

<sup>181</sup> Tchak, Sami, *La Fête des masques*, op. cit., p. 57.

Cet extrait est révélateur d'une réalité qui est choquante moralement, même si on s'accorde avec Nietzsche : « *il n'y a pas de phénomènes moraux, il n'y a qu'une interprétation morale des phénomènes*<sup>182</sup>. » Toujours est-il que le texte nous renseigne sur l'opulence dans laquelle évolue une minorité de personnes, parmi lesquelles les membres du gouvernement. On pourrait émettre l'hypothèse que ces festivités se tiennent avec l'argent du contribuable, en témoigne la présence des militaires qui n'ont – *a priori* – rien à faire dans une soirée privée. Or la beauté de Carla lui permet de s'agréger à ce cercle fermé et d'y obtenir le respect et la considération des autres. Par ailleurs, dans *Hermina*, c'est précisément la jeune Hermina, une adolescente de douze ans, qui captive tous les regards et suscite d'innombrables convoitises. Elle retient surtout l'attention d'Heberto Prada, un écrivain en panne d'inspiration. Il perçoit immédiatement l'enfant comme sa muse idéale, l'objet de ses fantasmes érotiques et le thème principal de son écriture à venir :

*Leur fille unique n'avait alors que douze ans, mais quand il la vit pour la première fois, alors que son père l'avait ramenée du collège, il eut l'impression d'avoir déjà vécu avec elle dans un autre monde. Cette impression le tourmenta pendant quelques nuits, avant qu'il ne comprît que l'enfant, Hermina, était la fleur issue de la muse qui lui était apparue au cours de ces deux minutes d'évanouissement. Hermina était le bourgeon qui avait surgi d'un coin resté vivant sur l'arbre mort. C'est alors qu'il se laissa envahir par le pouvoir du regard de l'enfant. Une nuit, il retrouva le goût d'écrire et traça une phrase dans son nouveau carnet : « Hermina, chant de moi seul audible, qui accompagnera toute ma vie pour fixer devant mes yeux, dans le bouillard de mes défaites et de mes humiliations, la couronne de l'espoir entêté. » Cette phrase ne valait pas son pesant de mots, mais elle lui redonna l'envie d'écrire. Le vieux Santiago avait glissé progressivement vers l'oubli au profit de cette enfant qu'il avait constamment embrassée d'un regard innocent. Elle ignorait s'être devenue le centre de son monde intime ; elle ignorait que désormais c'est autour d'elle que voltigeaient ses mots<sup>183</sup>.*

D'autres productions romanesques africaines décrivent l'influence de ces femmes. Contrairement aux poètes de la Négritude qui célébraient la beauté de la femme pour réhabiliter son humanité bafouée et niée et l'ériger au « titre » de « femme-mère », garant du devenir du Continent (notamment chez Senghor), la femme décrite chez plusieurs romancières et romanciers mène une lutte, tente de fabriquer son devenir. C'est le cas des personnages de Sony Labou Tansi, par exemple dans *La Vie et demie* celui de Chaïdana, fort probablement un personnage emblématique qui, prenant conscience de ses richesses corporelles, redouble d'optimisme, de force et de conviction :

*[...] elle se dénuda devant le miroir de la salle de bains, se regarda longuement tout le corps, c'était un corps parfaitement céleste, avec des allures et des formes systématiques et carnassières,*

---

<sup>182</sup> Nietzsche, Friedrich, *La Volonté de puissance*, (traduction de Geneviève Bianquis), Paris, Gallimard, 1995, p. 219.

<sup>183</sup> Tchak, Sami, *Hermina*, *op. cit.*, p. 14-15.

*des rondeurs folles qui semblaient se prolonger jusque dans le vide en cuisante crue d'électricité charnelle ; elle avait le sourire clef des filles de la région côtières, les hanches fournies, puissantes, délivrantes, le cul essentiel et envoutant, puis son regard s'arrêta sur ses lèvres – elle les avait garnies, provocantes, appelantes<sup>184</sup>.*

En somme, la littérature africaine, à travers les générations, célèbre continuellement la beauté de la femme. Qu'on lise Sony Labou Tansi ou Sami Tchak, les personnages féminins détiennent de leur corps un pouvoir. Toutefois, les regards de nombreux hommes semblent allés au-delà de l'admiration pur car dans leur contemplation il y a parfois comme une marque de misogynie : ils prennent les femmes pour des objets pouvant être monnayés contre toutes sortes de biens matériels ou financiers.

### **2.2.2. Débrouillardise et prostitution**

La faillite politique et économique d'un pays, quel qu'il soit, ressurgit inéluctablement sur la vie des consommateurs, plus précisément le peuple, ceux sur qui le pouvoir s'exerce, en bouleversant leur mode de vie, leur stabilité psychologique et sociale, et leur appréhension du quotidien. Ce sont surtout les couches familiales les plus précaires qui sont concernées, celles où l'impécuniosité cristallise les réflexions et les angoisses. Or la femme étant reléguée au second plan sur la quasi-totalité des domaines qui rythment l'activité économique, sociale et familiale, elle est contrainte, condamnée bien souvent, à user de différentes stratégies de survie parmi lesquelles la prostitution. Pour Momar Désiré Kane, la prostituée constitue une figure emblématique de la marginalité. Analysant les œuvres de Calixthe Beyala, il résume ses résultats en ces termes :

*Dans les romans de Calixthe Beyala elle prend la figure de la femme noire plantureuse émigrée en France. Mais la critique sociale n'apparaît qu'en toile de fond. La prostitution n'est souvent qu'une manière d'exprimer la féminité. Ainsi le personnage principal d'Amours Sauvages (1999) se fait appeler Eve-Marie. Opérant la fusion entre les deux figures antagonistes de la féminité, l'onomastique renvoie à l'univers religieux de façon allusive. Eve est en effet la mère de l'humanité, celle qui fut créée avant le premier péché, selon la tradition biblique. Elle est aussi la tentatrice, celle par qui le péché s'empare de l'homme. Au contraire, Marie renvoie à la Sainte Vierge, mère du rédempteur, celui par qui le péché quitte le monde. Eve-Marie finit par épouser Pléthore, le poète. Calixthe Beyala traduit ainsi la nature profonde de la poésie. Elle est celle qui épouse la femme en acceptant sa dualité. Elle suppose la sortie hors de la sphère de l'univocité. Le surnom de Mademoiselle Bonne-Surprise confirme cette ouverture à l'événement que suppose l'œuvre d'art<sup>185</sup>.*

---

<sup>184</sup> Sony Labou Tansi, *La Vie et demie*, Paris, Éditions du Seuil, 1979, p. 42-43.

<sup>185</sup> Kane, Momar Désiré, *Marginalité et errance dans la littérature et le cinéma africains francophones*, op. cit., p. 194.

Ainsi, dans ses travaux sociologiques touchant à l’Afrique et à l’Amérique Latine, Sami Tchak réfléchit en profondeur à la question de la prostitution, conséquence de la marginalisation des classes sociales défavorisées et exploitées. Il a orienté ses recherches notamment sur le Mexique, la Colombie et surtout Cuba. Dans l’introduction de ce travail en présentant *La Prostitution à Cuba*, nous avons souligné comment Sami Tchak démontre les conséquences des réformes politiques menées par Fidel Castro et son gouvernement, qui ont plongé l’île dans une situation désastreuse, créant une pauvreté et une misère inouïes<sup>186</sup>. Toutefois, il est important de préciser que la situation économique et sociale dans ce contexte-là n’est pas le seul résultat de la politique castriste. Effectivement, il y a aussi la responsabilité du boycott des États-Unis, sans oublier la fin du soutien soviétique à Cuba avec Gorbatchev. Aussi, pour leur propre survie et pour la survie de leurs enfants, les femmes se lancent-elles dans ce qu’on appelle le « *jineterisme* » ou la « *débrouillardise* » :

*« Que signifie jineterismo ? Le mot jinetera, cavalière, vient de jinete, cavalier en espagnol. Le néologisme jineterismo signifie débrouille. L’on employait à Cuba pour désigner particulièrement les activités des personnes qui faisaient des petits trafics avec les touristes, les expatriés russes et occidentaux, les étudiants étrangers, etc. Par la suite, son usage avait été étendu à d’autres activités illégales dont la prostitution. Le jineterismo est une réalité répandue dans le monde. Le jinetero cubain a les mêmes comportements, par exemple, que le beznass tunisien, vocable qui est la déformation du mot business, désigne... les jeunes hommes qui ont pour principale qualité d’être débrouillards. Le beznass règne sur cinq à dix hôtels et passe ses journées à leur porte, parfois dans le hall ou sur les plages, voire au bord des piscines. Il reconnaît tout le monde, peut rendre mille services, jouer les guides, signaler le restaurant ou la boutique typique moyennant une commission qui lui sera versée par le commerçant, outre ce qu’il pourra tirer de son client de touriste. Il a une connaissance remarquable des arrivées et des départs des groupes, de leur composition, de la durée de leur séjour. Et surtout, il possède un extraordinaire coup d’œil pour juger un groupe et y repérer les touristes en quête d’aventure<sup>187</sup>. »*

---

<sup>186</sup> Tchak, Sami, *La Prostitution à Cuba*, op. cit., p. 28 : « Lors de notre séjour en 1996, un litre d’huile végétale coûtait, dans les magasins en devises, notamment dans les Cuba/se, 2,5 \$ U.S., ce qui faisait alors 59,5 pesos cubains, dans un pays où certaines personnes ne gagnaient que 150 pesos par mois. Il était alors fréquent que des familles s’en passent. Celles qui pouvaient encore acheter de la viande de porc au marché agropastoral en prélevaient, eux-mêmes, la graisse qu’elles faisaient fondre et dont elles se servaient comme d’une huile pour assaisonnement et pour friture. Nous avons été, nous-même, bien embarrassé dans certains restaurants familiaux, los pa/adores (de pa/adar, goût, palais, en espagnol). Nous ne mangeons pas de la viande de porc. Alors, l’on nous proposait du poulet frit. Par la suite, nous apprenions que le poulet avait été frit avec de la graisse de porc. Beaucoup de familles étaient bien obligées de faire avec les moyens du bord. Car, même des choses naguère encore peu appréciées étaient devenues maintenant un luxe. Ainsi, selon nombre de nos informateurs cubains, à l’époque où Cuba recevait tout de la part de l’Union Soviétique, les Cubains n’aimaient pas tellement les poulets qu’ils pouvaient acheter pour presque rien. Ils n’en appréciaient pas le goût. Ils préféraient de la viande en conserve et d’autres choses plus succulentes. Lors de notre séjour dans cette île, ces mêmes poulets, seulement disponibles maintenant dans les magasins en dollars, étaient devenus hors de prix pour la très grande majorité d’entre eux. Ils ne pouvaient plus en manger. Ce sont les touristes qui en mangeaient le plus dans les restaurants dont ils constituaient l’essentiel de la clientèle. »

<sup>187</sup> Tchak, Sami, *La Prostitution à Cuba*, op. cit., p. 30-31.



En outre, dans un contexte où le travail est rare et semble une notion abstraite, se débrouiller relève d'un credo journalier. Le plus grave dans cette situation, c'est que la prostitution devient banale, une routine qui n'intègre ni la honte ni la décence ni la pudeur. Lorsque les événements se résument à « que faire ? » pour manger, boire, se vêtir, se chauffer, ce qui relève du bonheur, du progrès du voyage et autres paraissent secondaires. C'est d'ailleurs ce que précise l'écrivain :

*La jinetera, cavalière, une dame de compagnie pour touristes étrangers, n'est plus considérée par tout le monde comme une personne qui trahit les idéaux de la Révolution. Au contraire, elle-même se dit être ou est perçue par d'autres personnes comme le symbole du Cubain obligé de luchar, de resolver, de inventar, c'est-à-dire de se débrouiller. Elle est la luchadora. À La Havane ; cette activité à temps partiel mobilise parfois des centaines de jeunes filles sur plus de dix kilomètres, de l'entrée du port jusqu'à La Marina Hemingway, à l'ouest de la capitale Aujourd'hui, à en croire les informations diffusées par la presse étrangère, toutes les Cubaines seraient des prostituées<sup>188</sup>.*

De fait, dans ce contexte de restrictions économiques, les principaux « gagnants » sont les touristes, venus majoritairement des États-Unis d'Amérique et d'Europe Occidentale. Avec leur forte monnaie, ils profitent d'un contexte favorable, « bon marché », en jouissant des représentations fantasmatiques que l'on se fait sur eux, leurs pays, leurs cultures. Ils incarnent le pouvoir du capitalisme et de l'argent ainsi que la puissance illimitée qui en découle. Désormais, cette clientèle touristique particulière fait de Cuba<sup>189</sup> une cible de choix d'autant plus que leurs « hôtes » affirment et revendiquent ce « jineterisme » de façon décomplexée :

*Avant les années 90, le néologisme jinetero ou jinetera était négativement chargé à Cuba. Mais dans le contexte économique et social actuel, les femmes qui proposent leur compagnie aux touristes étrangers se désignent, parfois, elles-mêmes, sans complexe, par jinetera : « Moi je ne suis pas une prostituée, je suis une jinetera. » Elles justifient leurs comportements par la période spéciale. C'est cette période spéciale qui oblige aussi l'État à ouvrir l'économie aux investisseurs étrangers et à mobiliser beaucoup de moyens pour la promotion du tourisme international<sup>190</sup>.*

D'emblée, dans le chapitre intitulé « les cavalières ou la sexualité visibles », Sami Tchak transcrit les propos d'une prostituée qui tente d'expliquer pourquoi elle n'a pas le choix, c'est plutôt ce choix qui s'impose à elle :

---

<sup>188</sup> *Ibid.*, p. 29.

<sup>189</sup> *Ibid.*, p. 30 : « Dans le cas de Cuba, ce fait social attire d'autant plus l'attention qu'il symbolise aussi la défaite du communisme. En devenant assez visible dans l'un des pays qui avaient affirmé l'avoir combattu et qui le considéraient comme un fléau consubstantiel au capitalisme, il est devenu embarrassant pour les autorités politiques. Celles-ci refusent parfois de reconnaître son existence. Elles préfèrent parler de jineterismo plutôt que de prostitution. »

<sup>190</sup> *Ibid.*, p. 32.

*Je ne le fais pas pour le plaisir de coucher avec des touristes. Je ne crois pas qu'ils soient d'aussi bons amants que les Cubains. Si je devais le faire pour le plaisir, je coucherais uniquement avec des Cubains. Ici, j'ai tout : des Noirs, des mulâtres et des Blancs. Il y en a de très beaux, de très charmants, des artistes, des intellectuels et des hommes ordinaires. Je veux te faire comprendre que ça ne me fait pas du tout plaisir de coucher avec des touristes. Mais il y a la période spéciale et je ne peux pas vivre, élever mon enfant, aider mes parents, m'acheter des chaussures, des parfums, du savon, des robes, si je ne viens pas ici de temps en temps pour dire aux touristes qu'ils sont géniaux même lorsque j'ai envie de leur dire qu'ils sont vraiment... J'ai ma dignité, mais je suis aussi une femme avec des besoins ordinaires, une femme qui ne s'en sort plus avec son seul salaire. Si un policier m'arrêtait, je lui demanderais de m'acheter du savon et d'élever mon enfant. S'il peut le faire, je cesserai de me prostituer. S'il ne le peut pas, il n'aura aucun droit de m'empêcher de me débrouiller. Car, lui aussi se débrouille. Personne ne peut vivre à Cuba sans se débrouiller d'une manière ou d'une autre. Tout le monde bricole sa vie ici<sup>191</sup>.*

Du reste, la prostitution est pour certaines femmes le moyen le plus sûr d'améliorer leurs conditions matérielles de vie. Elle constitue l'une des stratégies de survie observables dans beaucoup d'autres pays qui ont approximativement les mêmes caractéristiques, les mêmes difficultés. C'est le cas par exemple du Mexique où l'écrivain a entrepris des recherches sur cette question, dans la ville de Mexico. Aussi, dans les romans, retrouve-t-on cette prostitution comme recours de survie. Dans *Filles de Mexico* par notamment, les personnages féminins très jeunes, vivant en milieu urbain ou en périphérie, sont rattrapés par cette triste réalité :

*La ville de Mexico a encore une autre auberge dans le quartier de Tepito, réputé pour être le plus dangereux de la ville. Et l'État fédéral s'occupe des bébés dans plusieurs centres. Car une deuxième génération est née dans les rues. La plupart des jeunes filles tombent enceinte très jeunes et élèvent leurs petits avec l'Activo toujours au bout du nez du nez. Marisol fait partie de celles qui ont accepté de l'aide. Elle a aujourd'hui dix-neuf ans et deux filles nées dans la rue. Elle a arrêté avec difficulté toutes les drogues qu'elle prenait, trouvé un travail mais n'arrive pas à s'amuser dans sa nouvelle vie. Pour elle, la rue c'était la joie après l'enfer de la famille. La drogue c'était le pain quotidien<sup>192</sup>.*

La marginalité qui frappe les jeunes filles de Mexico ou de la Havane dans le roman de Sami Tchak pousse ces dernières à inventer plusieurs méthodes de débrouillardise. Souvent livrées à elles-mêmes dans la rue, elles se lancent dans tous trafics illégaux et, malgré elles, à toute sorte de drogues. Aussi, pour espérer se nourrir ou se vêtir correctement, elles sont obligées de se prostituer. Mais cette prostitution les enferme encore un peu plus dans leur calvaire puisqu'elle entraîne des naissances souvent ni planifiées ni désirées.

### **2.2.3. Marginalité, prostitution et Sida**

La prostitution – et ses mécanismes de débrouillardise – assujettit les femmes dans un système où les hommes de pouvoir (le pouvoir quel qu'il soit, aussi bien l'instituteur d'école

---

<sup>191</sup> *Ibid.*, p. 57.

<sup>192</sup> Tchak, Sami, *Filles de Mexico*, op. cit., p. 56.

que le gouverneur de la place) veillent sur la préservation de leur hégémonie. Autrement dit, les femmes doivent toujours être dépendantes d'eux. Cette certitude est vécue et subie, quel que soit le degré et le niveau de scolarisation de celles-ci. Ainsi, l'accès au travail pour toutes les femmes étant limité, beaucoup se prostituent, mêmes celles qui sont diplômées, pour avoir le minimum vital :

*Beaucoup de femmes sont conscientes de cette réalité. Dans nos sociétés actuelles en crise, elles l'intègrent de façon encore plus ouverte dans leurs stratégies de survie ou de promotion sociale. Par exemple, des femmes diplômées qui se retrouvent au chômage après leurs études savent qu'elles peuvent toujours compter sur un homme ayant déjà une situation matérielle stable. En l'épousant, elles sortiraient de leur précarité. Alors qu'un homme au chômage voit se réduire au minimum ses chances de fonder un foyer, une femme dans la même situation sait qu'un homme peut la prendre en charge. Elle accepte son statut de dépendante, parce que ça l'arrange. [...] Dans presque toutes les sociétés, à des degrés divers, l'on pense que c'est seulement par leur corps que les femmes parviennent à bousculer certains obstacles. On surestime le pouvoir de leur corps pour dévaloriser le reste de leurs qualités. On leur refuse tout mérite personnel puisqu'elles doivent tout aux hommes. Tous leurs succès portent le sceau secret d'un homme. Elles ne grimpent les échelons de la société qu'en se servant des hommes sous lesquels elles passent. Toute femme qui a réussi à devenir une géante dans la société n'est en réalité qu'une naine hissée sur les épaules d'un homme géant<sup>193</sup>.*

Cette prostitution généralisée, en l'occurrence ce que l'écrivain désigne par « *sexualité facile* » ou « *nomadisme sexuel*<sup>194</sup> », volontaire ou subie, a comme pour conséquence majeure

---

<sup>193</sup> Tchak, Sami, *La Sexualité féminine en Afrique*, op. cit., p. 178-179.

<sup>194</sup> Tchak, Sami, *L'Afrique à l'épreuve du Sida*, op. cit., p. 39-40 : « *Le nomadisme sexuel est le mode de relation le plus apparent. Pour les hommes surtout, il est même valorisant. En tous les cas, les hommes et les femmes qui ont de multiples aventures, qui le cachent ou s'en vantent, ne sont pas des exceptions. Les hommes qui rêvent d'avoir de multiples aventures et n'ont de relations qu'avec une seule femme, malgré eux, sont nombreux. C'est cette réalité qui m'intéresse le plus dans ce texte, puisqu'elle explique à mon avis mieux certains problèmes actuels du continent. Je la résumerai à travers l'analyse de ce que j'appelle les relations sexuelles faciles ou le sexe facile. Au risque de me faire, à moi-même, une publicité déloyale, je dirais que j'ai abordé plus largement ce thème dans La Sexualité féminine en Afrique. Ici, je n'en retiendrai que les éléments qui permettront de comprendre mieux le problème du sida en Afrique. Ce que j'appelle les relations sexuelles faciles, ce sont celles qui se passent entre des personnes qui se connaissent à peine et/ou qui se sont dispensées pour telles ou telles autres raisons d'un grand investissement affectif. Elles se vivent généralement comme si le sexe ramené à sa plus simple expression avait acquis une réelle autonomie, que même les individus qu'il met en contact ne sont plus que des acteurs anonymes du même geste qui aurait pu se faire sans eux. La femme ou l'homme qui se livrerait à ce genre de relation donne l'impression à son ou à sa partenaire que tout le monde est un objet interchangeable du même plaisir, que ce qui importe c'est ce plaisir, qu'avec n'importe qui on peut le prendre. Un ami me disait un jour à Lomé qu'il s'était retrouvé une fois dans une bien embarrassante situation : une femme l'interpelle en pleine rue et vient auprès de lui en souriant largement. Il ne la connaissait nulle part. Bien qu'il ait pu croire qu'il s'agissait d'une vendeuse de channes ?????? qui racolait en plein jour, cette manière l'avait choqué et il avait choisi de continuer sa route. Mais la femme insistait. Comme il ne lui prêtait décidément pas attention, elle finit par exploser :*

*- Les hommes c'est toujours comme ça ! Au moment où ils veulent coucher avec toi, ils te supplient. Mais quand ils ont eu ce qu'ils veulent, ils feignent de ne même pas te reconnaître.*

*- Parce qu'on se connaît ? s'étonna-t-il.*

*- Ne fais pas semblant ! On a fait l'amour à l'hôtel... Il se souvenait avoir fait l'amour avec une femme dans cet hôtel en effet. Mais, il ne se souvenait même plus du visage de sa partenaire. « C'était un coup tiré comme ça ». N'importe quelle autre femme serait venue lui dire qu'elle était cette femme-là qu'il aurait dit qu'elle a raison.*

le Sida. En effet, cette pandémie est sans aucun doute un drame provoqué par cette sexualité débridée, un destin tragique et accablant pour bon nombre de ces figures marginales, pour ces « *gens de peu*<sup>195</sup> ».

C'est d'abord dans son essai *L'Afrique à l'épreuve du sida* que Sami Tchak a produit une analyse approfondie du fléau, en dégagant une relation de cause à effet entre la démission des politiques publiques (dans la plupart des pays d'Afrique subsaharienne et plus globalement dans les pays du Sud) et le nombre de personnes infectées :

*C'est pourquoi, il me semble aussi important d'analyser les comportements sexuels des populations, au-delà des discours hyperboliques. Cette démarche permet de mettre en évidence les rapports entre la consommation sexuelle et le sida, entre le sida, en tant que facteur de destruction massive des populations, et les guerres qui, en favorisant la prostitution et en légitimant les viols collectifs, favorisent aussi la progression de ce fléau, tout en étant, elles-mêmes, des causes de dépeuplement soudain de certains pays, entre le sida et les politiques nationales de santé publique*<sup>196</sup>.

Certes le Sida fait des ravages dans toutes les sociétés mais le continent Africain reste malheureusement de loin le plus sinistré (dans l'introduction de notre travail, nous avons repris quelques données épidémiologiques fournies par l'écrivain). Notre but n'est pas de minimiser l'ampleur du phénomène ailleurs mais simplement d'insister sur la spécificité africaine, conformément à ce qu'en dit le sociologue :

*Le sida vient comme pour aggraver les nombreuses contradictions et faiblesses des systèmes politiques, sociaux, économiques en Afrique. Qu'ils le veuillent ou non, les chercheurs africains seront amenés à se pencher un peu plus sur cette question sans fausse pudeur, sans hypocrisie. [...] Des images insoutenables les illustrent comme d'habitude. Des commentaires les accompagnent qui sont justes : des familles entières ont disparu, des milliers d'enfants sont orphelins, des générations entières vont disparaître. Et l'on n'a que très peu de moyens, ou pas du tout de moyens, pour faire face à ce fléau en Afrique et dans beaucoup d'autres pays du Sud*<sup>197</sup>.

De toute évidence, la consommation de sexe intensive en Afrique ne se fait pas seulement par nécessité financière. Certes, la prostitution est un moyen qui permet aux personnes impécunieuses de subvenir à leurs besoins mais il est des personnes qui se donnent à la sexualité (au sens global du terme) pour d'autres raisons. Parmi ces raisons, on peut noter la recherche exclusive du plaisir avec un ou plusieurs partenaires, en toute liberté. Il y a aussi les différents types de perversions comme la pédophilie où hommes et femmes abusent

---

*Mais, celle-ci précisait l'heure, le nom de l'hôtel et quelques paroles échangées ce jour-là. C'était bien elle, la femme qui n'avait même pas eu. Sa place dans la mémoire de son partenaire d'un jour. »*

<sup>195</sup> Sansot, Pierre, *Les Gens de peu*, Paris, Presses Universitaires de France, 2002.

<sup>196</sup> Tchak, Sami, *L'Afrique à l'épreuve du Sida*, op. cit., p. 11-12.

<sup>197</sup> *Ibid.*, p. 11.

d'enfants mineurs. Et toutes ces situations, propices à la propagation du Sida, où l'on s'exonère du port du préservatif<sup>198</sup>, consommant avidement du sexe sans tenir compte des risques encourus. L'écrivain togolais n'est pas le dernier à le noter :

*Dans le contexte actuel, avec le sida, le sexe est devenu une chose assez sérieuse, pour ne pas dire grave. Comme au temps où la syphilis tuait sans remède il redevient à la fois une « chose » cruelle tout en demeurant ce qui est le plus consommé. C'est à ce niveau que Tapez une équation ici. se situe le danger : le sexe n'est pas un choix, mais une nécessité, parfois, en respectant certaines conventions, un devoir, mais en même temps, il est menace. Sa consommation entraîne souvent des prises de risques par confiance, par imprudence ou par ignorance. La prise de risques par confiance concerne tous les actes sexuels que nous avons avec la personne ou les personnes avec lesquelles notre relation est légale (nous sommes mariés), libre mais constante et durable (concubinage), etc. Nous les prenons avec des personnes qui, parce qu'entre elles et nous s'est installée une certaine confiance liée à l'habitude, ne nous inspirent plus de doute. Bien que nous soyons informés des risques à faire l'amour dans certaines conditions sans avoir des garanties préalables, nous faisons avec ces personnes l'amour en toute confiance. Or, même avec elles, les risques demeurent. Elles aussi courent les mêmes risques avec nous. Les risques par imprudence sont tous ceux que nous prenons comme par un coup de tête, lors de relations sexuelles occasionnelles. Nous avons l'impression qu'une fois en passant ne met pas tellement notre vie en danger. Et il arrive que nous multiplions ces risques de façon sérieuse. Nos comportements nous inspirent une peur postérieure, mais, chaque fois que l'occasion se présente, nous oublions nos craintes. Les risques par ignorance sont ceux que beaucoup de personnes prennent en toute bonne foi parce qu'elles n'ont pas sur le sida des informations suffisantes ou parce qu'elles ignorent tout de ce fléau<sup>199</sup>.*

D'embée, comme on peut le voir, avec une sexualité foisonnante due à la façon de « se débrouiller » pour survivre, le sida se transmet très vite. Les couches sociales les plus pauvres et les plus précaires sont celles qui sont le plus touchées par la maladie. Souvent à la marge de certaines informations et de certaines cellules médicales, elles courent le risque le plus élevé. Sami Tchak reprend cette problématique du Sida avec ses causes et ses conséquences dans ses romans, notamment dans *Place des fêtes* où une prostituée sénégalaise immigrée en France apprend qu'elle est infectée et se suicide :

*Si tu tiens vraiment à baiser celle-là, il va te falloir un billet d'avion, mec. Elle doit tapiner quelque part à Dakar. Ça fait trois mois au moins qu'elle a tiré sa révérence à la vie, comme Abdou Diouf au pouvoir, la veinarde ! Une mauvaise réception d'un sperme contaminé au fond du cul et l'installation à vie du virus dans le sang. Quand on lui a appris ça, tu parles qu'elle allait attendre tranquillement que les choses se fassent d'elles-mêmes ! Riche de son contrat de rapatriement du corps, elle a organisé une fête à l'issue de laquelle elle s'est écrabouillé la tête*

---

<sup>198</sup> *Ibid.*, p. 138-139 : « Il y surtout la réalité simple que beaucoup d'hommes et de femmes ne veulent pas faire l'amour avec le préservatif. Souvent, on fait croire que ce sont d'abord les hommes qui n'en veulent pas. Mais il y a des femmes qui n'acceptent pas de faire l'amour avec un homme qui utilise un préservatif. Certaines personnes vont jusqu'à penser qu'il n'est plus logique d'encourager la contraception en Afrique. Une politique de la natalité y serait nécessaire. Idées plutôt bien curieuses quand l'on sait que de plus en plus de parents n'arrivent même plus à prendre leurs enfants en charge, transforment ceux-ci, dès leur plus bas âge, en sources de revenus. Et surtout quand l'on sait que beaucoup de parents sont aujourd'hui séropositifs et qu'il ne serait pas souhaitable qu'ils continuent à faire des enfants dans ces conditions. »

<sup>199</sup> *Ibid.*, p. 136-137.

avec un vrai flingue. Je la croyais bête, je n'aurais pas su, sans ça, **qu'elle vit du génie** ????? et qu'elle était même une romantique. Sans la tête pour se prendre la tête, elle a quitté la merde du trottoir pour repartir, avec tous les honneurs, dans son pays<sup>200</sup>.

En somme, l'écriture de Sami Tchak, de l'essai au roman, martèle l'urgence à se préoccuper de la pandémie du sida qui frappe le continent africain. La pauvreté des ménages et le sentiment d'errance perpétuelle et de faiblesse constituent des causes majeures pour lesquelles ces populations modestes se trouvent victimes de la maladie. Réduire les disparités socio-économiques pourrait donc contribuer d'une part à améliorer les conditions de vie de chacun, et d'autre part de lutter efficacement contre le développement de ce fléau.

### 2.3. Sexualité, féminisme et féminicide

Depuis la parution de l'ouvrage de la philosophe Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe*, avec cette phrase qui désormais fait date, « *On ne naît pas femme, on le devient*<sup>201</sup> », le féminisme et ses combats mettent la femme au cœur du processus d'affirmation. Il convient, toutefois, de distinguer le féminisme beauvoirien, c'est-à-dire dans son contexte occidental, de celui des femmes africaines, les deux espaces socio-culturels étant spécifiques. Il nous semble intéressant d'observer les expressions du féminisme et ses mécanismes dans quelques romans africains, en analysant principalement les diégèses de quelques romancières.

Les sociétés occidentales contemporaines, dans leur souci de démocratisation et de libération de la parole des femmes, ont pris au sérieux les statistiques effrayantes du nombre des femmes qui meurent sous les coups de leurs conjoints. Cette lutte contre ce qu'il convient d'appeler désormais le « féminicide » semble prendre une ampleur considérable. Mais où commencent la « misogynie » et le « sexisme » ? Les polémiques entre les tenants du patriarcat nostalgiques des « sociétés traditionnelles » et les féministes (dont le mouvement *Me Too* est une récente manifestation) traduisent la profonde fracture séparant les deux « camps ». Loin de ces débats passionnés et houleux, la littérature tente, avec ses caractéristiques, de penser ces problématiques, en esquissant diverses hypothèses, certes discutables.

La diversité des genres littéraires est probablement le fait du caractère transversal de la littérature. En effet, la littérature se nourrit de plusieurs disciplines à l'instar de l'anthropologie, la sociologie, la philosophie, la mythologie, etc. Les récits mythologiques qui font partie du patrimoine oral d'un peuple constituent aussi une source d'inspiration des écrivains. Les

---

<sup>200</sup> Tchak, Sami, *Place des fêtes*, op. cit., p. 273-274.

<sup>201</sup> Beauvoir, Simone (de), *Le Deuxième Sexe*, op. cit., p. 285.

écrivains africains ont souvent puisé dans les mythes. C'est le cas, entre autres, de Djibril Tamsi Niane avec *Soundjata ou l'épopée Mandingue* (1960), Jean-Paul Leyimangoye dans *Olendé ou le chant du monde* (1976) ou Tsira Ndong Ndoutoumou avec *Le Mvett épopée fang* (1970). Ces écrivains ont transposé et transcrit (mais pas exclusivement) un récit issu de la conscience populaire.

Cela étant, Sami Tchak pense la question sexuelle dans les sociétés africaines comme une donnée importante et indispensable pour comprendre les mutations socio-anthropologiques qui mettent en évidence les rapports entre les hommes et les femmes. En effet, le but de son étude *La Sexualité féminine en Afrique* n'est pas de montrer une prétendue culture du sexe, un rapport dépendant à la sexualité – puisque que de toute façon elle est inhérente au genre humain voire animal – mais de ressortir les mécanismes, les procédés et les particularismes qui la caractérisent. *La Prostitution à Cuba* ne sera que l'une des réponses aux interrogations suscitées.

De fait, son livre *La Fête des masques* est marqué par ces rencontres où la femme subit les affres de la domination masculine sous l'emprise d'*Eros* et de *Thanatos*. Il convient d'écarter toute confusion : il n'y a pas chez Sami Tchak une restitution culturelle du mythe mais plutôt une réflexion sur les éléments qui le connotent, à savoir l'érotisme pris comme particularité de l'amour et de la sexualité, et le féminicide subséquent comme antithèse.

Du reste, Sami Tchak construit l'intrigue de son roman autour de ces deux réalités. On mesure alors l'importance des travaux de la psychanalyse, laquelle a repéré des troubles conflictuels qui influencent l'individu dans ses actes, et fournit des pistes pour comprendre comment les pulsions libidinales préparent l'activité sexuelle et l'influence, en relation quasi simultanée avec d'autres, des pulsions de mort, qui participent de son entrave et s'opposent à l'épanouissement du sujet.

### **2.3.1. Sexualité et pulsion sexuelles**

Sami Tchak cherche à saisir, de façon méticuleuse, toutes les thématiques qui concernent l'homme et les phénomènes de marginalité qui l'entourent et leurs impacts immédiats. Il ne s'agit pas seulement de discerner les déterminations auxquelles il est soumis mais de comprendre ses choix, ses désirs, ses besoins, etc.

La majorité des œuvres de Sami Tchak traitent de la question sexuelle : que ce soient l'inceste et la pédophilie dans *Place des fêtes*, le lesbianisme et la prostitution dans *Filles de Mexico*, l'homosexualité et l'hétérosexualité dans *La Fête des masques*, il n'y a aucun sujet

tabou pour le romancier. Précisément, dans *La Fête des masques*, la sexualité est le fruit des pulsions et du désir. Jean Laplanche et Jean-Baptiste Pontalis définissent la pulsion sexuelle ainsi :

*La poussée interne que la psychanalyse voit à l'œuvre dans un champ beaucoup plus vaste que celui des activités sexuelles au sens courant du terme. En elle se vérifie éminemment certains des caractères de la pulsion qui différencient celle-ci d'un instinct : un objet n'est pas biologiquement prédéterminé, ses modalités de satisfaction (buts) sont variables, plus particulièrement liées au fonctionnement de zones corporelles déterminés<sup>202</sup>.*

Cela étant, dans *La Fête des masques*, cette pulsion est au cœur de la désillusion amoureuse entre Carlos et Alberta, deux personnages au destin presque commun, accumulant les déceptions amoureuses, frustrés en raison de leur solitude. Leur rencontre ne s'inscrit peut-être pas dans ce qui, selon le sens commun, relève du hasard ; elle apparaît comme une évidence fatale liant ces deux vies « sans horizon ». Aucune femme battue ne peut deviner, au moment de la rencontre amoureuse, qu'elle subira le martyr dans son foyer conjugal. Car la rencontre, toujours énigmatique, fait naître beaucoup d'espérance. De Carlos, Alberta aurait pu aussi écrire cette phrase de Flaubert : « *Ce fut comme une apparition*<sup>203</sup>. » Pendant la période qu'ils ont passée ensemble, dans la chambre d'Alberta, ils ont connu un moment de pur érotisme qui les a infiniment rapprochés :

*Dehors, sous le soleil, la vie, si variée en ses manifestations et si identique en son sens intime partout dans le monde. Dans la chambre d'Alberta, une demi-heure après le repas, l'ambiance devenait de plus en plus érotique. Peut-être parce qu'elle avait ôté sa robe et portait, à cause de la chaleur, un bustier noir en soie, dont la douceur pouvait être palpée du regard. Elle avait un string assorti, pas de soutien-gorge, ses seins, deux belles oranges fermes, n'ayant, même nus, rien d'indécent<sup>204</sup>.*

De fait, cette atmosphère érotique qui prédominait dans le boudoir rejaillissait sur les personnages, suscitant en eux de fortes envies sexuelles, le désir d'Alberta de revoir Carlos était si fort qu'elle a été saisie d'une sorte de frénésie :

*Elle était prête depuis une heure et l'attendait avec une impatience à laquelle se mêlait son inquiétude habituelle. [...] Des coups discrets à sa porte firent voler en éclats son inquiétude. Devenue souriante, mais aussi mal à l'aise à l'idée de ce qu'il pouvait penser de cette mise peut-*

---

<sup>202</sup> Jean Laplanche et Jean-Baptiste Pontalis, *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris, Presses Universitaires de France, 1967, p. 56.

<sup>203</sup> Flaubert, Gustave, *L'Éducation sentimentale*, Paris, Gallimard, 2008 (réédition), p. 33.

<sup>204</sup> Tchak, Sami, *La Fête des masques*, *op. cit.*, p. 23.



*être trop provoquante, elle se précipita vers la porte. [...] L'émotion lui coupa le souffle, il était tel qu'elle l'avait rencontré un jour plus tôt*<sup>205</sup>.

Dès lors, l'atmosphère érotique qui étreint les deux personnages s'exaspère au fur et à mesure que les choses évoluent dans cet espace de grande promiscuité. L'hospitalité d'Alberta favorise cette tension. Deux étapes scandent ensuite sur le plan érotique ce qui se joue entre les deux personnages : la danse à laquelle Alberta invite son hôte et qui va permettre à leurs corps de s'unir ; « *l'apaisement des désirs*<sup>206</sup> » qui survient avec ce rapport sexuel par lequel Carlos découvre « *le Temple d'Eros*<sup>207</sup> ». La « question » sexuelle est soulevée dans d'autres romans de Sami Tchak, tels que *Place des fêtes* et *Filles de Mexico*. Dans *Les Audaces érotiques dans l'écriture de Sami Tchak*<sup>208</sup>, Baguissoga Satra revient sur toutes ces formes d'érotisme.

Bien que les pulsions sexuelles émanent d'une réaction normale du corps, elles doivent être contrôlées. En effet, incontrôlées, elles peuvent être nuisibles et dangereuses, non seulement pour le sujet concerné, mais aussi pour l'autre constituant l'objet de ses désirs car la libido peut plonger dans des « *névroses obsessionnelles*<sup>209</sup> ».

La question sur les violences faites aux femmes revient très souvent dans le roman africain. On se souvient de la femme de Vouata qui avait été accusée de stérilité et critiquée par tous injustement dans *La Palabre stérile*<sup>210</sup> de Guy Menga ; les nombreux viols, notamment celui de Salimata dans *Les Soleils de indépendances*<sup>211</sup> ; ou encore la spoliation de la femme abordée par Justine Mintsa dans *Histoire d'Awu*<sup>212</sup>, etc. Dans son ouvrage *Vie et mort en psychanalyse*, Jean Laplanche revient sur les manifestations des pulsions sexuelles, surtout d'un point de vue biologique :

*La constatation des besoins sexuels de l'homme et de l'animal se traduit, en biologie, par l'hypothèse d'une « pulsion sexuelle ». On se laisse là guider par l'analogie avec la pulsion de nutrition, la faim. La langue commune manque d'un terme correspondant au mot « faim » ; la science utilise ici le mot de « libido ». L'opinion populaire se fait des idées bien arrêtées sur la nature et les caractères de la pulsion sexuelle. Il est convenu de dire que cette pulsion sexuelle se manifeste à l'enfance, qu'elle s'installe au moment de la puberté et en rapport étroit avec le processus de maturation, qu'elle se manifeste sous la forme d'une attraction irrésistible exercée*

---

<sup>205</sup> Tchak, Sami, *La Fête des masques*, op. cit., p. 13.

<sup>206</sup> *Ibid.*, p. 26.

<sup>207</sup> *Ibid.*, p. 31.

<sup>208</sup> Satra, Baguissoga, *Les Audaces érotiques dans l'écriture de Sami Tchak*, op. cit., 2011.

<sup>209</sup> Selon Jean Laplanche et Jean-Baptiste Pontalis, « *les névroses obsessionnelles* » désignent « *le conflit psychique qui s'exprime par des symptômes dits compulsions : idées obsédantes, compulsions à accomplir des actes indésirables, lutte contre ces pensées et ces tendances, rites conjuratoires, etc.* ».

<sup>210</sup> *La Palabre stérile* paraît en 1988.

<sup>211</sup> Kourouma, Ahmadou, *Les Soleils des indépendances*, Paris, Seuil, 1970.

<sup>212</sup> Mintsa, Justine, *Histoire d'Awu*, Paris, Gallimard « Continents Noirs », 2000.

*par l'un des sexes sur l'autre et que son but serait l'union sexuelle ou du moins les actions qui mènent à celui-ci*<sup>213</sup>.

En somme, la transversalité dans l'écriture de Sami Tchak permet à plusieurs champs ou disciplines tels que la mythologie, la psychanalyse et la littérature de former des tensions qui structurent le récit. Bien qu'il ne s'agisse pas nécessairement d'une pratique volontaire, l'écriture de Sami Tchak permet au lecteur de faire les agencements et de présenter une herméneutique qui contribue aux différentes interprétations de l'œuvre. Ainsi, *La Fête des masques* est sans doute le tissu narratif par excellence où l'activité pulsionnelle et combinée du désir décident de la progression du récit.

### **2.3.2. Sexualité et pulsion de mort**

Lorsqu'un féminicide se produit, il serait incongru de chercher à savoir la légitimité ou non de l'acte de l'époux car il n'y a aucune raison qui justifie d'ôter la vie à une personne ; il n'y a aucune raison recevable pour qu'un homme puisse décider de la mort d'une femme. Les recherches psychologiques, psychiatriques et psychanalytiques permettent de comprendre l'état du sujet ; sa maîtrise ou non de ses émotions, de ses sentiments ; le rôle des pulsions sexuelles. Les investigations psychanalytiques ont ressorti les mécanismes endogènes qui sont à la base de la « machine » de mort : les pulsions de mort. Dans *Dictionnaire de philosophie*, Gérard Durozoi et André Roussel rapportent les commentaires de Sigmund Freud sur ces manifestations :

*Selon Sigmund Freud, Thanatos (« mort » en grec) désigne les pulsions de mort qui se traduisent soit par une tendance d'autodestruction, soit par une agressivité dirigée vers l'extérieur. Par les pulsions de mort, le sujet cherche à éviter les tensions et finalement à retourner à l'état organique*<sup>214</sup>.

Ainsi, la mort reste un thème permanent en littérature, que l'on lise les travaux de Vladimir Jankélévitch<sup>215</sup> ou même ceux de Louis-Vincent Thomas<sup>216</sup>. Dans *La Fête des masques*, la pulsion de mort rythme la progression des personnages dans leur ascension vers la tragédie. En effet, ce moment intime entre Carlos et Alberta dans la chambre de cette dernière n'a pas été qu'érotique. Carlos n'était pas habité que de bonnes intentions ou, du moins, plus cette rencontre amoureuse évoluait, plus des « ondes négatives » le troublaient :

---

<sup>213</sup> Laplanche, Jean, *Vie été mort en psychanalyse*, op. cit., p. 27.

<sup>214</sup> Gérard Durozoi et André Roussel, *Dictionnaire de philosophie*, Paris, Nathan, 2009, p. 128.

<sup>215</sup> Jankélévitch, Vladimir, *La Mort*, Paris, Flammarion, 1977.

<sup>216</sup> Thomas, Louis-Vincent, *La Mort*, Paris, Presses Universitaires de France, 1955.

*Il se trouva soudain à bout de souffle. Elle s'affala. « Buvez, buvez », fit-elle en lui imposant un verre d'eau. Il but malgré lui. Il faisait très chaud. La chambre d'Alberta était devenue un monde si isolé à la fois au cœur et assez loin de la rumeur de la ville, qu'il prit conscience du pouvoir qu'il pourrait se permettre sur cette femme qui l'appelait de tous ses vœux<sup>217</sup>.*

Carlos n'est plus dans les dispositions romantiques qui caractérisaient sa venue chez Alberta. Il prend conscience de la solitude de la jeune femme et du fait qu'elle constitue *de facto* une « proie », un être faible sur lequel il peut déployer toute sa force. Cette attitude phallocrate est une manifestation de la pulsion de mort qui l'habite. Si en apparence l'attitude de Carlos semble être calme et sereine, c'est simplement parce que l'activité pulsionnelle agit intérieurement, souterrainement. C'est seulement lorsque les frustrations auront atteint leur comble que l'agressivité physique de Carlos se découvrira.

Dans cette situation narrative, Alberta est la cible du « magma pulsionnel » de son invité. Mais peut-être a-t-elle contribué à exacerber la sensibilité de celui-ci avec notamment sa propre attitude et la musique qu'elle a cru bon de diffuser. Quoi qu'il en soit, lorsque l'intensité avec laquelle affleure la pulsion de mort atteint un seuil élevé, sa « purgation » implique le plus souvent la violence physique. Il faut donc contrecarrer le développement de la pulsion en l'éliminant dès ses prémisses, comme l'indique Freud :

*L'excitation pulsionnelle ne provient pas du monde extérieur, mais de l'intérieur de l'organisme lui-même. Le but de la pulsion est toujours la satisfaction, qui peut être obtenue qu'en supprimant l'état d'excitation à la source de la pulsion<sup>218</sup>.*

Par ailleurs, en plus de cette agressivité pulsionnelle dirigée vers l'extérieur, il convient aussi de ne pas minimiser sa tendance à l'autodestruction. En effet, le sujet peut être motivé au suicide pour diverses raisons, dont l'échec ou la solitude. Le manque de perspectives d'avenir peut entraîner des angoisses et des dépressions. Un pessimisme permanent s'installe alors et perturbe le quotidien du sujet. Le manque d'amour et l'absence d'affection ne favorisent pas la stabilité et la confiance de soi. Alberta symbolise ce désenchantement :

*Je vous jure, les nuits d'une femme seule sont trop élastiques, elles s'étirent infiniment, je vous jure, elles vous narguent, elles vous torturent, elles sont toutes blanches et peuplées d'obsessions noires. Pire que de grosses araignées. Et cette solitude, vivier des fantasmes les plus fous, me donne des envies de suicide ! Donnez-moi le livre, puisque vous ne feuillotez plus<sup>219</sup>.*

---

<sup>217</sup> Tchak, Sami, *La Fête des masques*, op. cit., p. 20.

<sup>218</sup> Freud, Sigmund, *Métapsychologie*, (traduction française de Jean Laplanche et Jean-Baptiste Pontalis), Paris, Gallimard, 1988, p. 151.

<sup>219</sup> Tchak, Sami, *La Fête des masques*, op. cit., p. 20.

De plus, la morosité psychologique est un terreau propice pour que germent des envies de suicide, des envies de mort. Mais le sujet n'est pas nécessairement conscient de la situation dangereuse dans laquelle il se trouve, Alberta sans le vouloir, nourrit et entretient la pulsion de mort qui la taraude.

On peut d'ailleurs faire un parallélisme entre le personnage Alberta et Monique dans *Les Frasques d'Ebinto* d'Amadou Koné où, après avoir perdu son enfant, Monique se recroqueville dans la solitude psychologique et nourrit de plus en plus des envies de mourir. Son suicide est le résultat de son « éruption pulsionnelle ». L'autodestruction est liée à un certain désamour de tout ce qui entoure le sujet. Les comportements des personnages, leur tendance tour à tour à se désirer et à se déchirer, leurs désirs excessifs et les frustrations accumulées alimentent des pathologies significatives de ce que Sigmund Freud appelle les *névroses obsessionnelles*. La névrose, c'est une affection psychique qui perturbe peu à peu la personnalité. Parmi toutes les névroses découvertes et distinguées par Freud, les plus récurrentes sont les névroses d'angoisse ou névroses phobiques et surtout les névroses obsessionnelles. Elles affectent et troublent la vie, cristallisent et maintiennent les sujets dans de terrifiantes obsessions :

*La névrose obsessionnelle se manifeste en ce que les malades sont préoccupés par des idées auxquelles ils paraissent tout à fait bizarres. Les idées (représentations obsédantes) peuvent être en elles-mêmes dépourvues de sens ou seulement indifférentes pour l'individu<sup>220</sup>.*

Dès lors, l'obsession d'Alberta à avoir un conjoint qui satisfasse ses critères et sa manière de concevoir la relation amoureuse est une « épistémè » - pour utiliser le vocabulaire de Michel Foucault - quelque peu illusoire voire dangereuse. Effectivement, elle la plonge dans un état hystérique et névrotique, dont les pathologies sont caractérisées par l'irascibilité et les plaintes redondantes. Il s'agit là d'une situation inquiétante car la névrosée n'a pas nécessairement conscience de son état. Il en est de même pour Carlos. Le désir de tuer chez lui témoigne d'une certaine pathologie névrotique qui trouble le personnage. On trouve chez Freud l'analyse des mécanismes de celle-ci, analyse qu'on peut mobiliser pour élucider le comportement agressif de Carlos :

*Les impulsions que le malade éprouvent peuvent également paraître enfantines et absurdes, mais elles ont le plus souvent un contenu terrifiant, le malade se sentant incité à commettre des crimes*

---

<sup>220</sup> Freud, Sigmund, *Introduction à la psychanalyse*, (traduction française de Samuel Jankélévitch), Paris, Payot, 1961, p. 72.

*graves, de sorte qu'il ne les repousse pas seulement comme toutes sortes d'interdictions, de renoncements et de limitations de sa liberté*<sup>221</sup>.

En outre, l'étude du comportement humain, par l'entremise de la littérature, reste un des champs d'investigation privilégiés du programme psychanalytique. Les situations névrotiques, qui captivent notre regard dans cette sous-partie, rentrent dans le cadre des problèmes fondamentaux en psychanalyse. Le caractère transversal de la littérature permet un commerce et un dialogue interdisciplinaire qui favorisent la pluralité de l'interprétation. Comme le rappelle Freud, « [l]a névrose obsessionnelle et l'hystérie sont les formes de névrose qui ont fourni la première base à l'étude de la psychanalyse<sup>222</sup> ». Si Sami Tchak construit son intrigue autour de ce couple Carlos-Alberta dans *La Fête des masques* (mais on peut aussi l'étendre à d'autres de ses productions romanesques), c'est entre autres parce que la relation amoureuse joue un rôle primordial dans le développement des symptômes du névrosé :

*La première découverte à laquelle la psychanalyse nous conduit, c'est que, régulièrement, les symptômes morbides se trouvent liés à la vie amoureuse du malade, elle nous montre que les désirs pathogènes sont de la nature des composantes érotiques et nous exige à considérer les troubles de la vie sexuelle comme une des causes les plus importantes de la maladie*<sup>223</sup>.

En somme, les travaux psychanalytiques de Sigmund Freud nous apportent beaucoup d'informations concernant les relations entre les pulsions sexuelles, les pulsions de mort, les névroses, le désir et la mort. La trame narrative du roman de Sami Tchak, *La Fête des masques*, met en perspective tous ces éléments, mettant ainsi de façon sous-jacente les prémices du féminicide à venir.

### **2.3.3. Sexualité et féminicide en pratique**

Dans la lecture qu'il fait de l'œuvre d'Émile Zola, Bernard Urbani souligne à juste titre que : « *Les éphémères amours humaines se placent sous le signe de la mort et du mythe*<sup>224</sup>. » Dans *La Fête des masques*, le féminicide résulte d'un processus annoncé au lecteur dès son premier contact avec le texte. Aussi les situations que vivent les personnages, les actes qu'ils posent et surtout les mots qu'ils prononcent, préparent-ils leur déchéance, de manière involontaire ou non. Cette mort qui surgit au sein du couple Carlos-Alberta est précédée d'un

---

<sup>221</sup> *Ibid.*, p. 74.

<sup>222</sup> *Ibid.*, p. 75.

<sup>223</sup> Freud, Sigmund, *Cinq leçons de la psychanalyse*, (traduction française d'Ives Le Lay), Paris, Payot, 1965, p. 15.

<sup>224</sup> Urbani, Bernard, « La nature et ses pouvoirs dans La fortune des Rougeon d'Émile Zola » in *Acta Iassyensia Comparationis*, n°4, 2006, p. 6.

moment éminemment romantique entre les amants, faisant ainsi du texte un roman « *narquois et doux requiem érotique* », comme l'éditeur le qualifie à la quatrième page de couverture.

De fait, tout part dès l'*incipit*. En effet, au début de la narration, la rencontre entre Carlos et le jeune Antonio (fils unique d'Alberta) apparaît comme décisive. Après quelques salutations entre les deux personnages, le narrateur indique que le jeune garçon a une sorte de révélation morbide<sup>225</sup>. Quelle était donc cette « *vision terrible* » perçue par Antonio ? En tout cas, l'émerveillement de Carlos à l'idée de rencontrer Antonio laisse les deux personnages perplexes, une perplexité qui s'accroît encore avec ce laconisme de Carlos : « *Antonio, nous nous reverrons* <sup>226</sup>. » Après ce premier signe avant-coureur de la mort, un autre suit aussitôt. Il s'agit d'une scène étrange, voire lugubre, qui retient toute notre attention :

*Alors qu'il retournait à l'hôtel, un petit chien noir sortit en courant d'une vieille maison. Il se mit à tourner sur lui-même au milieu de la ruelle, en aboyant. Il se mobilisa enfin pour se soulager tout prêt de Carlos. Une crotte mole, chaude, noire. Le chien, délivré, regagna en battant la queue la vieille maison*<sup>227</sup>.

En outre, voilà encore un indice qui, dès le début de la fiction, permet au lecteur d'être saisi dans l'urgence de la tragédie à venir. Et le narrateur s'interroge comme nous, lecteurs, en ces termes : « *Cette crotte était-elle réelle ou n'existait-elle que pour toi Carlos ? Personne ne semblait en tout cas l'avoir remarqué*<sup>228</sup>. » La singularité de Sami Tchak réside aussi dans sa faculté à accumuler ces signes avant-coureurs, suscitant ainsi une intense curiosité chez le lecteur, dans l'attente du dénouement final. Et notre personnage principal Carlos, pensait oublier tous les événements inhabituels de la journée : « *Il décida de lire. La grande littérature vient à bout de tous les fantômes existentiels, songea-t-il au moment où il ouvrit La Mort à Venise de Thomas Mann*<sup>229</sup>. » Or, coïncidence ou pas, le récit *La Mort à Venise* est rythmé justement par le thème de la mort, notamment avec Aschenbach qui, fasciné par la beauté du jeune polonais Tadzio, succombe à l'épidémie de choléra. Il meurt en contemplant une ultime

---

<sup>225</sup> Tchak, Sami, *La Fête des masques*, op. cit., p. 9 : « *En sortant de l'hôtel à 10 h 5, Carlos vit venir comme à sa rencontre un jeune garçon. À 10 h 9, le garçon arriva à son niveau sans lui prêter la moindre attention. Il aurait continué son chemin, la tête baissée, si Carlos ne lui avait pas dit bonjour. Étonné, le garçon s'arrêta, leva le regard vers l'inconnu et, après lui avoir souri, lui rendit son bonjour. Ensuite, il reprit son chemin. « Comment t'appelles-tu ? » fit Carlos en marchant derrière lui. Le garçon se retourna. « Antonio », dit-il, puis il tourna le dos à Carlos. [...] En une fraction de seconde, Antonio eut une vision terrible qui lui aurait arraché un cri, mais qui ne résista pas à la beauté du joli billet de cent dollars U. S. »*

<sup>226</sup> *Ibid.*, p. 9.

<sup>227</sup> *Ibid.*, p. 10.

<sup>228</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>229</sup> *Ibid.*, p. 12.

fois sur la plage l'objet de sa fascination. Nous avons donc encore un élément qui vient nourrir l'esprit de Carlos et prépare vers un événement dramatique. À cela s'ajoute un autre fait. En effet, pour se rendre à son rendez-vous, chez son amante, Carlos prend un taxi avec un conducteur étrange :

*Dix minutes plus tard, il monta à bord d'un très vieux taxi dont le conducteur connaissait, comme la paume de sa main, tous les quartiers de la ville. « Même ceux qui n'existent pas encore. Et je peux vous surprendre : je connais la femme chez qui vous allez. Je la connais forcément parce que je connais toutes les femmes de ce pays, même celles qui ne sont pas encore nées<sup>230</sup>.*

Ainsi, on pourrait rapprocher *La Fête des masques* et d'autres romans qui narrent plus ou moins les mêmes complications et dénouements. D'abord, on pourrait convoquer *Le Désert des Tartares*<sup>231</sup> de l'écrivain Italien Dino Buzzati. Effectivement, il suscite l'impression que Giovanni Drogo, le « héros déchu<sup>232</sup> » du texte, allait inexorablement vers la mort sur son cheval, au Fort Bastiani. Cette aisance d'écrire chez Buzzati et Tchak à « laisser penser » l'issue prochaine de leurs personnages se perçoit également dans *Les Soleils des indépendances*<sup>233</sup> du romancier ivoirien Ahmadou Kourouma : la marginalité subie par Fama n'est pas propice à sa survie. Les trois ouvrages présentent des héros aux trajectoires narratives quasi comparables : Drogo, Fama et Carlos vivent dans un univers et un contexte lugubre – tant par l'espace que par le temps – et souffrent d'une errance physique que psychologique tout au long de la narration ; sans oublier leur souffrance et leur mal-être.

En outre, le personnage Alberta, une femme seule et désespérée, attendant illusoirement son « prince charmant », sera étranglée par Carlos, son amant. Tout au long de la narration, plusieurs éléments vont permettre au lecteur de comprendre le processus : Alberta reçoit son invité dans sa demeure ; dans l'intention de détendre l'atmosphère et pour satisfaire son amant, elle met de la musique, elle choisit précisément George Alan O'Dowd avec son célèbre « *Do You Really Want To Hurt Me ?* ». Naturellement, elle ignore l'état d'esprit du jeune homme, qui n'apprécie guère cette chanson, à cause de ses paroles :

---

<sup>230</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>231</sup> Buzzati, Dino, *Le Désert des Tartares*, Paris, Robert Lafont, 1949.

<sup>232</sup> Dans *Le Désert des Tartares*, Giovanni Drogo attend toute sa vie un hypothétique ennemi qui viendrait des terres du Nord. Quand celui-ci arrive enfin et que la guerre est sur le point d'éclater, Giovanni, malade, est évacué du fort Bastiani et meurt dans une auberge sans avoir pu justifier son existence d'un seul acte de bravoure, d'un seul acte tout court.

<sup>233</sup> Kourouma, Ahmadou, *Les Soleils des indépendances*, Paris, Éditions du Seuil, 1970.

[...] comme si Alberta lui demandait s'il avait réellement l'intention de lui faire de la peine, s'il était revenu pour la faire souffrir, s'il voulait lui faire mal<sup>234</sup>.

Pour finir, Sami Tchak nous donne un indice, non moins important que les précédents, avec la même intentionnalité : après George Alan O'Dowd, Alberta met « *Que reste-t-il de nos amours ?* » de Charles Trenet, suscitant ainsi une atmosphère morose, morbide, bien que ce soit de manière involontaire. Ces signes semblent avoir un effet irréversible. Une fois enclenché, le programme de la mort suit son cours, comme un fleuve.

Le texte est captivant d'un point de vue descriptif : en témoignent l'impatience d'Alberta, le sourire qu'elle esquisse quand elle ouvre la porte et l'émotion qui la remplit lorsque Carlos franchit la porte. Sont décrits une gêne (voire de la pudeur) entre les personnages et des silences entrecoupés de quelques phrases laconiques. Pour rompre avec ce flottement, Alberta décide d'attaquer le sujet qui la réunit à Carlos, à savoir sa conception de la relation amoureuse :

*Au bout d'un moment elle décida de se jeter à l'eau. Une relation, pour être durable, doit naître sur un minimum de sincérité. Il fallait qu'elle lui parle d'elle, peut-être pas raconter tout de suite son histoire, mais ses expériences avec les hommes. Il savait déjà qu'elle avait un fils, qui devait, à cette heure-là, errer à travers la ville. Elle se racla la gorge, sourit idiotement, ensuite éclata de rire, puis, devenue sérieuse, avec sur son visage comme l'expression d'une douleur, elle lui dit qu'elle n'avait jamais été heureuse avec les hommes<sup>235</sup>.*

D'emblée, le désespoir du personnage féminin laisse place à un espoir inespéré, elle qui n'a pas connu de véritables relations amoureuses elle est en passe de connaître une vraie et romantique expérience. Or, en face de cet inconnu, rencontré depuis si peu, ce qui les lie rapproche, est-ce de l'amour ou un sentiment éphémère ? En tous les cas, la romance prend de l'ampleur. Avant donc d'aboutir au drame, Sami Tchak fait célébrer, à ces personnages, le « *culte d'Eros* ». Et le sommet de cette célébration, c'est naturellement l'acte sexuel. Les confessions intimes et les aveux dans les relations amoureuses sont parfois construits autour de litotes. Toutefois, elles sont parfois le fruit d'une déclaration spontanée et de mots de l'effet desquels le sujet n'a pas vraiment pris la mesure, aussi la réception de ceux-ci par le destinataire peut-elle engendrer une autre interprétation que celle initialement escomptée. C'est le cas du quiproquo et des méprises. Ce féminicide et d'autres crimes passionnels forment le nœud des péripéties de *La Fête des masques*. En effet, la rencontre érotique entre nos deux personnages,

---

<sup>234</sup> Tchak, Sami, *La Fête des masques*, op. cit., p. 15.

<sup>235</sup> *Ibid*, p. 16.



Carlos et Alberta, s'est conclue par un « *apaisement des désirs* ». Cependant, après ce moment de satisfaction charnelle, se produit le quiproquo entraînant le féminicide :

*Maintenant, il savait ce qu'il restait à faire : payer. Allez, fais ce qu'il faut, Carlos. Il tendit alors un billet de cent dollar à Alberta : « Tiens ! » Elle recula, choquée, et dit : « Non, pas ça ! Tu en veux plus ? demanda Carlos.  
Non, pas ça ! Vous ne m'avez rien fait ! »  
Il crut comprendre ce qu'elle avait voulu dire par « Vous ne m'avez rien fait » : trop petit, donc rien senti ! Trop petit ! Trop, trop petit ! Minus... Elle m'a traité de trop petit ! Trop petit.  
« Il y a méprise. Vous ne...  
Tais-toi ! hurla-t-il en saisissant son bras droit.  
- Mais qu'est-ce qui vous prend ? Vous me faites mal !  
- Trop petit pour toi ? Normal ! Tu es un gouffre !  
- Mais qu'est-ce qui vous prend, monsieur ?  
- Chienne ! Cloaque ! Regarde-toi, poubelle ! »  
Ah ! Je vois ! songea-t-elle. Méprise ! Quiproquo ! Il faut que je lui dise qu'il se trompe. Il se trompe, oh !<sup>236</sup>*

Ce dialogue entre Carlos et Alberta révèle une incompréhension totale chez l'homme. Peut-être que Carlos n'était pas dans les dispositions requises pour recevoir les mots d'Alberta. Dans tous les cas, « [l]'*art de comprendre*<sup>237</sup> » pour reprendre le titre de Hans Georg Gadamer lui avait certainement échappé. Et puisque le féminicide est inéluctable, il finit par arriver :

*Les mains de Carlos s'accrochèrent à son cou qu'elles serrèrent fort, de plus en plus fort. Les mots restèrent dans sa gorge : « Je voulais juste que vous m'aimiez, un tout petit peu. » Elle se débattit, en vain. Carlos venait de tuer Alberta<sup>238</sup>.*

Le thème du féminicide est traité par Sami Tchak avec beaucoup de finesse littéraire, culturelle, musicale, psychologique, psychanalytique, etc. L'incompréhension entre les deux amants aboutit au drame qui ponctue la scène érotique. La psychologie des deux personnages est diamétralement opposée : il y a la jeune femme Alberta qui rêve d'amour et d'espérance, et Carlos qui se trouve rattrapé par un passé douloureux. Considérant la jeune femme uniquement comme une femme au service de ses désirs, Carlos ne nourrit aucun attachement sentimental avec elle.

---

<sup>236</sup> Tchak, Sami, *La Fête des masques*, op. cit., p. 26-27.

<sup>237</sup> Gadamer, Hans-Georg, *L'Art de comprendre Tome 1 : Herméneutique et tradition philosophique*, Paris, Éditions Aubier, 1992.

<sup>238</sup> Tchak, Sami, *La Fête des masques*, op. cit., p. 27.

### Chapitre 3.

## Marginalité, pauvreté et discours social

Le plaisir qu’offrent les textes de Sami Tchak – pour paraphraser un peu abusivement le texte de Roland Barthes – c’est qu’il questionne, le plus possible, l’humaine condition. Cette interrogation se fait de deux manières : il y a d’abord la dimension purement fictionnelle où le lecteur peut contempler le génie créateur du romancier avec, avouons-le, un travail admirable sur la langue (nous analyserons la dimension poétique et esthétique de l’œuvre du romancier togolais dans les deux dernières parties de notre travail) et une dimension tragique, qui se penche sur le réel. En effet, Sami Tchak est un écrivain affecté, tourmenté perpétuellement par les soubresauts qui sont un frein, un obstacle au bonheur de l’humain.

Ainsi, les espaces diégétiques dégagés par l’écriture de Sami Tchak explorent les dégradations anatomiques, éthiques, sociales, sexuelles et spatiales subies par les personnages. L’éclatement de la cellule familiale lié à l’impécuniosité et sa désespérance met en exergue une réalité qui devient un fléau urbain : les enfants de la rue. Livrés à eux-mêmes dans les turpitudes de la ville, ces « bâtards sociaux » subissent diverses humiliations. Lire la marginalité infantile dans les œuvres de Sami Tchak c’est tenter de comprendre comment et pourquoi ceux qui incarnent certaines valeurs deviennent le symbole absolu de la décadence d’une société qui se meurt. Comprendre le discours social<sup>239</sup> d’un ouvrage à l’autre pourra nous permettre les

---

<sup>239</sup> La notion de discours est variable d’un écrivain à l’autre. Dans son ouvrage *Le Discours littéraire. Paratopie et scène d’énonciation* (Paris, Armand Colin, 2004) Dominique Maingueneau souligne le caractère difficilement maniable de la notion de discours : par exemple, en linguistique, cette notion recèle certes des valeurs classiques, mais elle se prête à « un usage peu contrôlé, comme mot clé d’une certaine conception de la langue. La notion de discours appliquée à la littérature (discours littéraire) fait entrer en jeu un certain nombre « d’idées-forces » qui assouplissent la conception de la littérature. L’auteur souligne qu’il en va de même, lorsque la notion de discours est mise en relation avec la pragmatique. » (Cf. p. 31). – Par ailleurs il faut souligner qu’il existe des divergences fondamentales entre l’analyse de discours et le projet sociocritique, même si les deux disciplines semblent présenter des points communs. Malgré des divergences, on constate, dans le champ théorique actuel, des tentatives de concilier l’approche sociocritique avec les présupposés méthodologiques de l’analyse du discours issue surtout des sciences de langage (pragmatique, linguistique, etc.) représentée par les travaux de Dominique Maingueneau et de Ruth Amossy (Voir à ce sujet « Ruth Amossy et Dominique Maingueneau, dir., *L’Analyse du discours dans les études littéraires*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2003.) On rappellera aussi que la revue *Littérature* a consacré un numéro à cette question (Voir *Littérature*, n° 140, dossier « Analyse du discours et sociocritique », 2005.) On peut y lire avec un intérêt particulier l’article de Laurence Rosier intitulé « Analyse du discours sociocritique. Quelques points de convergence et de divergence entre des disciplines hétérogènes » (p. 14-28). – Malgré les tentatives de rapprochement, on ne saurait dire quelle physionomie prendra cette alliance. Dans ce contexte, on note de fortes réserves de la part de certains théoriciens de la sociocritique, à l’instar de Henri Mitterrand, lequel voit, par exemple, dans la théorie de « l’argumentation du discours », un danger pour la

différences souffrances, les différences douleurs, mais aussi les plaisirs, les désirs et toute aspiration qui singularise chaque personnage ou chaque société. Dominique Maingueneau dans *Les Termes clés de l'analyse du discours* donne une définition globalisante de sa conception du discours et de ses « paramètres d'ordre social » :

*Pris dans son acception la plus large, ce terme désigne moins un champ d'investigation délimité qu'un certain mode d'appréhension du langage, ce dernier n'y est pas considéré comme un système, « langue » au sens saussurien, mais comme l'activité de sujets inscrits dans des contextes déterminés produisant des énoncés d'un autre ordre. Dans cet emploi discours n'est pas susceptible de pluriel : « on dit le domaine du discours ». Comme il suppose l'articulation du langage sur des paramètres d'ordre social et psychosociologique, le discours ne peut être l'objet d'une approche purement linguistique<sup>240</sup>.*

La réflexion de Dominique Maingueneau remet en cause la position structuraliste qui conçoit le discours uniquement dans sa dimension linguistique. En effet, il théorise la nécessité de concevoir le discours en prenant compte notamment de sa dimension sociale, psychologique et contextuelle. Ainsi, l'approche sociocritique permet-elle de lire le texte conjointement dans ses conceptions puristes et sociale.

### **3.1. La Marginalité infantile**

Dans toutes les rues des villes africaines, on rencontre des enfants qui errent. Malheureusement, ce phénomène croit. Si la scolarité est obligatoire dans la plupart de ces pays, le niveau général reste moyen voire insuffisant. En effet, en dépit de la volonté des enfants d'apprendre, il y a des contraintes primaires qui les rattrapent : la pauvreté et la misère de leurs parents, quand ceux-ci ne sont pas tout simplement absents ou démissionnaires ; l'absence d'une politique assurant la protection et l'épanouissement de l'enfant ; la multiplication et l'abandon des orphelins ; sans oublier le problème tragique de la faim. Cette énumération n'est pas exhaustive, des intellectuels se penchent sur la question. Par exemple, dans le cas du Congo, Michael Manzambi pose le problème en apportant des pistes de réflexion :

*Les jeunes comptent plus de la moitié la population. Le pays compte de nos jours plus de 70 000 enfants de la rue, dont environ 24 000 à Kinshasa. Pour mieux résoudre ce problème, il est important de bien cerner les axes majeurs qui en constituent le socle. À savoir l'axe est social. À ce jour, malgré une panoplie d'instruments juridiques internationaux et des textes légaux*

---

sociocritique en ce sens que cette argumentation risque de la couper de sa sève principale, car l'analyse sociocritique du roman « prend nécessairement en compte, sous peine de dénier sa propre légitimité, la caractéristique du genre, qui est un art de la représentation narrative. Représentation narrative, art, voilà bien pour le roman les trois termes définitionnels – et non pas démonstration, raisonnement, argumentation. » Ces propos sont tirés de son article « Le Récit et son discours impliqué : la petite roque de Guy de Maupassant », *Littérature*, n° 140, p. 122.

<sup>240</sup> Maingueneau, Dominique, *Les Termes clés de l'analyse du discours*, Paris, Éditions du Seuil, 2009 (pour la nouvelle édition), p. 44.

*nationaux qui consacrent la protection de tout enfant, et ce, sans discrimination, le nombre d'enfants de la rue ne fait qu'augmenter. Voués à eux-mêmes, ces derniers ne bénéficient pas de la considération de la société qui se contente de les marginaliser. Face à cette situation, il s'avère plus qu'impérieux d'analyser ce phénomène, d'entraver les causes majeures et les conséquences à long terme, d'établir la responsabilité et endiguer finalement ce mal qui ronge la société et nuit à l'épanouissement intégral des enfants. Il demeure impératif de relever les différents paramètres sociaux qui devraient être pris en considération par le législateur et à proposer une conduite responsable et conséquente à la société congolaise eu égard à l'équité et à la loi qui protège l'enfant. Entre bilan effrayant et pistes de réflexion, un cri d'alerte indispensable<sup>241</sup>.*

Ainsi, cette difficile et pénible question est abordée dans de nombreuses œuvres littéraires. Quels que soient les champs littéraires de penser, la marginalité infantile indigne, interpelle et suscite une prise de conscience chez les auteurs. Ainsi *Les Enfantômes*<sup>242</sup>, roman de Réjean Ducharme, est l'un des textes les plus révélateurs de cette réalité, comme l'atteste Elisabeth Haghebaert :

*L'évocation de la marginalité dans Les Enfantômes condense la violence, le désordre, la délinquance, et la provocation langagière. Parmi ces excès, on compte les violences policières exercées sur le narrateur exclu de la taverne de Rivardville, l'attentat à la pudeur qu'il commet en état d'ébriété et l'emprisonnement qui en résulte, la violence verbale, physique et virtuelle des innombrables scènes de ménage qui constituent un mode communicationnel spécifique avec Alberta, les vols, rapines et mauvais coups d'Urseule, ses violences à l'égard de Fériée, son emprisonnement et son internement ; un passage à tabac au cinéma, conduisant le narrateur à l'hôpital. Plus encore que dans le décor la marginalité s'inscrit dans une dynamique de rapports sociaux. Ceux-ci se fondent sur des rapports de pouvoir ou de force<sup>243</sup>.*

Dans tous les romans de Sami Tchak, on retrouve les enfants de la rue. Mais il ne s'agit pas d'une simple évocation pour des besoins d'écriture ou la tentation d'émouvoir le lecteur, mais bien plus rigoureusement, de décrire le quotidien de ces « *petites misères* », mieux encore, de ces « *vies minuscules aux grandes souffrances*<sup>244</sup> ». Ces enfants errent des journées et des nuits entières dans l'espoir de trouver la manne qui atténuera leur faim.

### **3.1.1. Le Morbide de la ville**

Dans les sociétés africaines, en dehors du village et de ses maux – toute proportion gardée dans la mesure où on peut observer un bon-vivre dans certains villages, un vivre-ensemble qui souvent permet de surpasser les difficultés -, la ville constitue le réservoir de la misère. En dépit des bâtisses et des immeubles qui témoignent de la puissance du capitalisme,

---

<sup>241</sup> Manzambi, Michael, *La Problématique du phénomène Enfant de la rue à Kinshasa*, Paris, Éditions Publibook des Écrivains, 2014, p. 18.

<sup>242</sup> Ducharme, Réjean, *Les Enfantômes*, Paris, Éditions Gallimard, 1976.

<sup>243</sup> Haghebaert, Elisabeth, « La Marginalité des *Enfantômes*. Les anges déchus de Ducharme » dans *Roman n° 41*, 2006, p. 110.

<sup>244</sup> Tchak, Sami, *Filles de Mexico*, op. cit., p. 41.

des parcs d'attraction et de toutes ces choses qui traduisent une urbanisation galopante, la marginalité gagne du terrain. Avec l'exode rural important, les villes africaines concentrent la majorité de la population. Ainsi, au lieu d'être un espace de réussite et de bonheur, la ville devient le symbole de la défaite économique et sociale. Scrutant ce problème, Sami Tchak en dresse un aperçu saisissant :

*Cette image de la proximité des humains avec la crasse n'est pas, loin s'en faut, quelque chose d'exceptionnel. Dans les villes et surtout dans les quartiers populeux et pauvres, on voit un peu de tout. Des dépotoirs publics à proximité des habitations, des hommes et des femmes qui défèquent sur ces dépotoirs, parfois même dans les couloirs à côté des maisons, de l'eau usée qu'on jette dans les rues à côté des habitations, des lieux d'aisance mal entretenus, w. c. surchargés de chenilles blanches et de mouches vertes tout près des habitations, des gens qui pissent sur des espaces de vie, des mouches qui se posent sur la viande, sur les repas, une crasse propice à la prolifération des moustiques, des odeurs parfois très infectes qui vous envahissent jusqu'à l'intérieur des maisons, des caniveaux au fond desquels coule une eau fangeuse qui draine toutes sortes d'ordures et de saletés, des espaces fangeux servant de douche et d'où s'élèvent de fortes odeurs de pipi...<sup>245</sup>*

Claire Brisset, quant à elle, montre les difficultés de l'urbanisation dans les villes africaines, en mettant un accent particulier sur les problèmes de paupérisation. En effet, elle établit comment l'organisation anarchique de ces espaces urbains<sup>246</sup> favorise le développement de misère et la pauvreté, et accentue les problématiques de la condition de l'enfant orphelin. L'urbanisation effrénée semble simple tenir compte des modifications structurelles et matérielles, et délaisse, de façon tout à fait volontaire, la présence immédiate des vies humaines directement concernées. Si dans les sociétés modernes le progrès c'est la locomotive de l'histoire, il faudrait tout de même que ce « train à grande vitesse » (pour prendre comme métaphore le jargon du domaine ferroviaire) puisse aller dans la bonne direction. Claire Brisset tire le signal d'alarme pour éviter la catastrophe :

*Le continent tend à s'urbaniser. Toutefois cette urbanisation engendre des conséquences sur le niveau de vie des habitants. À l'orée du troisième millénaire, la moitié de la population mondiale vivra et travaillera en ville, alors que l'autre moitié devra sa survie économique, au fur et à*

---

<sup>245</sup> Tchak, Sami, *L'Afrique à l'épreuve du Sida*, op. cit., p. 99-100.

<sup>246</sup> Le Bris, Émile, « Marginalité spatiale et marginalité sociale dans les villes africaines. À propos de la périphérie urbaine de Lomé » dans André Vant (dir.), *Marginalité sociale, marginalité spatiale*, op. cit., p. 245-246 : « Il de mesurer l'ampleur atteinte par les bataillons d'oubliés de l'urbanisation du fait d'une croissance urbaine tellement rapide que les chiffres finissent par prendre un caractère abstrait : 1 359 millions de nouveaux citadins d'ici l'an 2000 ! Au rythme d'un doublement de population tous les dix ans, les grandes villes du Tiers-Monde se trouvent confrontées à une arrivée massive de migrants d'origine rurale que ni l'État, ni le secteur privé ne sont en mesure de fixer ; c'est bien de se développer dans le cadre d'une dépendance aggravée du Sud par rapport au Nord. Mon objectif est ici de rappeler très brièvement les termes du débat sur la marginalité dans le Tiers-Monde et d'analyser les réponses politiques à la croissance urbaine incontrôlée. Celle-ci se présente toutefois de manière diversifiée selon les continents et les régions ; l'étude consacrée à Lomé se situe sur un continent qui reste globalement très rural mais où les phénomènes de croissance, même s'agissant de villes de taille relativement modeste, revêtent toutes les caractéristiques d'une urbanisation dépendante et incontrôlée. »

*mesure que le monde s'urbanise, la pauvreté s'urbanise aussi. Avec les taux de croissance annuelle allant de 5 à 10%, c'est dans l'ensemble des pays d'Afrique au sud Sahara que le phénomène est à la fois plus récent et plus marqué. Gonflée par les taux de natalité toujours élevé et par un exode rural, la ville a fait irruption dans la société africaine. De ce point de vue, il est perceptible que la ville devient un point d'attraction de toutes les sociétés. Et les romanciers africains l'ont également compris. Associé à cette représentation de la ville, ils ont adjoint un personnage particulier, l'orphelin<sup>247</sup>.*

Par ailleurs, Ferdinand Ezembé consacre son essai *L'Enfant de la rue et ses univers* à ces problèmes. Sa démarche consiste à questionner la responsabilité des structures parentales dans ce drame. À cet effet, il remet en cause les codes traditionnels qui pourtant semblent porter des mœurs qui protègent les « bâtards de la rue ». Mettant – lui aussi – en exergue la pauvreté des parents et donc les limites et l'inefficacité de leur éducation, il montre les turpitudes subies par les enfants et la cruauté de la ville :

*Comment grandissent les enfants Africains, à cheval entre les traditions de leurs parents et la mondialisation culturelle ? Quels rôles tiennent le père, la mère, la famille élargie dans un contexte de transition culturelle. Comment est vécue l'adolescence ? Il est nécessaire d'aborder des réflexions consacrées à l'univers psychologique et culturel de l'enfant en Afrique. En dépit de ce que véhiculent certains discours, les enfants africains n'échappent pas aux mauvais traitements. Apparue au grand jour en Afrique au début des années 1980, le phénomène des enfants de la rue est devenu mondial, il concerne la plupart des grandes métropoles<sup>248</sup>.*

Aussi, cette problématique du rôle et de la responsabilité des parents est récurrente. En effet, parmi les catégories des enfants de la rue, il y a ces enfants qui n'ont pas connu leur père ou qui n'ont qu'un rapport superficiel avec ce dernier. Se sentant abandonnés, ils ne désirent pas, le plus souvent, parlé de leur géniteur. Ou du moins, ils donnent une version alambiquée à propos de l'existence de ce dernier. C'est le cas notamment de Birahima, le héros de *Allah n'est pas obligé* :

*Je n'aime pas parler de mon père. Ça me fait mal au cœur et au ventre. Parce qu'il est mort sans avoir la barbe blanche de vieillard sage. Je ne parle pas beaucoup de lui parce que je ne l'ai pas beaucoup connu<sup>249</sup>.*

Le roman *Le Paradis des chiots*, d'emblée, illustre parfaitement ce phénomène. Au-delà de la métaphore paradoxale assez explicite à laquelle ce titre renvoie, on observe une extrême

---

<sup>247</sup> Brisset, Claire, *Les Enfants du monde*, revue du Comité Français de l'UNESCO, n° 128, 1996, p. 17.

<sup>248</sup> Ezembé, Ferdinand, *L'Enfant africain et ses univers*, Paris, Karthala, 2009, p. 26.

<sup>249</sup> Kourouma, Ahmadou, *Allah n'est pas obligé*, Paris, Éditions du Seuil, 2000, p. 29.

violence subie, violence caractérisée déjà par l'aspect agressif de la ville, que l'auteur appelle ironiquement le *paradis* :

*[...] Je la voyais faire, la ville, manger les gens, leur enfoncer son gros dard empoisonné dans le pertuis [...]. Moi, aujourd'hui, je peux et le dire, la vie surtout dans cette ville, c'est un monstre avec une queue balèze qu'il nous fourre chaque jour dans le pertuis [...] mais tu serres les fesses, regarde-toi, c'est que tu l'as en dedans de toi, au plus profond ce toi, si chaude, fer rouge, et tu crèveras avec elle en dedans de toi, si brulante<sup>250</sup>.*

De fait, Pierre Sansot quant à lui dénonce la création de ghettos au sein de l'espace urbain. Il part du postulat que la course à l'enrichissement se fait au détriment de la masse qui ne trouve pas sa place dans cette course à la mondialisation. Il interroge le sens de cette modernité captivée par la lumière et la vitesse. En outre, il montre qu'il y a une distance, un écart considérable qui sépare le peuple de la ville car le contraste entre sa condition et celle de ceux qui détiennent l'économie est assez criant. Ainsi, dans son ouvrage *La Marginalité urbaine*, il présente les grandes lignes de sa problématique :

*Réfléchir sur la marginalité urbaine, ce serait s'interroger sur la distance qui sépare de notre ville. Face à cette pression normative et disciplinaire grandissante, chacun cherche à créer son espace de liberté. Le centre des villes cède le pas à l'implacable horizontalité moderne : la périurbanisation de la société. Ainsi la marginalité se généralise. Elle devient une nécessité de se mettre à l'ombre, d'inventer des clairières, à défaut des boulevards qui attiraient autrefois les corps vers le centre pour donner naissance à la foule. La marginalité urbaine, c'est celle de l'individu sous la pression d'un univers technique toujours plus intrusif<sup>251</sup>.*

En somme, la littérature africaine, dans sa description des structures urbaines, montre l'échec des politiques publiques dans leurs tentatives d'harmoniser les conditions de vie des familles. Si une minorité de ces familles est aisée car vivant dans des milieux assez mondains, l'essentiel de la population vit dans des conditions difficiles. Ce phénomène a accentué les disparités notamment en ce qui concerne l'éducation des enfants. La ville dans ce qu'elle a de plus complexe constitue un véritable terrain hostile pour des enfants qui, pour la plupart, vivent seuls, ou avec un parent sur deux, généralement la mère. La démission de certains parents dans ces situations met ces enfants en danger immédiat. Ces limites urbaines sont le fondement de l'ouvrage de Alain Durand-Lasserve, *L'Exclusion des pauvres dans les villes du Tiers-Monde*<sup>252</sup>, texte dans lequel est dénoncée la marginalisation systématique des pauvres dans les villes africaines.

---

<sup>250</sup> Tchak, Sami, *Le Paradis des chiots*, op. cit., p. 46.

<sup>251</sup> Sansot, Pierre, *La Marginalité urbaine*, Paris, Éditions Payot et Rivages, 20017, p. 83.

<sup>252</sup> Durand-Lasserve, Alain, *L'Exclusion des pauvres dans les villes du Tiers-Monde. Accès au sol et au logement*, Paris, L'Harmattan, 1986.

### 3.1.2. La Vie de « chiots » ou des enfants de la rue

Orphelins et livrés à eux-mêmes, les personnages de Sami Tchak vivent une enfance difficile, dans une errance permanente, où les conditions de subsistance sont aléatoires. Outre les difficultés de se nourrir, de s'éduquer et de se protéger, ils doivent aussi faire face à une société qui les marginalise. Cette marginalisation est perceptible rien que par le mépris et les injures qu'ils subissent quotidiennement. Ainsi, dans *Filles de Mexico*, le jeune Antonio reçoit une réprimande excessive de la part d'un passant<sup>253</sup>. Ce passage témoigne de l'extrême misère des enfants qui errent dans la rue d'une part, et l'extrême cruauté de certains adultes qui s'en prennent à eux, les traitant comme de véritables animaux, d'autre part. Dans leur quête de trouver de quoi s'alimenter pour la journée, ces enfants de la rue courent tous les dangers possibles, dangers liés à la tumultueuse urbanisation et les habitants qui les méprisent et leurs font subir diverses tortures. Pris dans une sorte de désolation de la situation, l'auteur s'indigne de l'irresponsabilité des adultes qui, au lieu d'avoir un esprit empathique, méprisent au contraire ces « vies minuscules ». Comment une société peut-elle construire les bases d'un développement si les enfants et les jeunes qui incarnent *a priori* l'avenir sont tenus en marge de toute considération ? L'auteur constate un désaveu global<sup>254</sup>.

Aussi, dans *Filles de Mexico*, le héros Djibil Nawo s'insurge sur les maltraitements subies quotidiennement par ces enfants de la rue. Partout, on les chasse à coup de pieds, on les frappe avec les objets les plus divers devant des spectateurs hilares. Perçus et traités au même titre que de véritables chiens errants, leur vie est mise en danger à chaque fois qu'ils mendient ou qu'ils sollicitent un travail contre la nourriture. Cependant, à force de subir, ces enfants se sont endurcis et se défendent farouchement telle une meute, au point de susciter aussi des craintes chez les Mexicains :

*Je mesurais à l'aspect des canines de la meute toute la violence qui habitait ces corps en apparence fragiles. Et, je dois le dire, je compris pourquoi certains ne perdraient pas leurs temps avec eux, préféreraient les liquider aux feux des armes. Ils avaient quelque chose bien à eux, de*

---

<sup>253</sup> Tchak, Sami, *Filles de Mexico*, op. cit., p. 48 : « Hé, petit chien, reviens ramasser les saletés que tu as laissées sur le trottoir ! Les poubelles, tu ne sais pas comment utiliser les poubelles, hein, tu ne sais pas comment utiliser les poubelles ? L'homme le tirait par l'oreille droite pour le ramener vers ses petits objets. L'enfant expliqua qu'il n'avait pas l'intention de laisser ses choses sur le trottoir, qu'il les aurait reprises de toutes les façons, car il en avait besoin pour vivre. Besoin pour vivre ? Le nègre ne te paie pas bien ? Il le lâcha et revient vers moi. Nègre, dégrasse le gosse avant. C'est une pourriture, ça va avec tout le monde, c'est plein de maladies, dégrasse-le avant, c'est un conseil d'ami que je te donne. »

<sup>254</sup> Brezault, Eloïse, *Afrique, parole d'écrivain*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2010, p. 369 : « Ce qui me touche au contraire, ce sont ces gens dont on se désintéresse, toutefois qui représentent la majorité. [...] Ces vies minuscules qui ne retiennent l'attention de personne, ce sont elles qui font l'humanité. Quand on prend les quelques milliards d'habitants de la planète, on se rend compte que quatre-vingt-dix-neuf pour-cent des gens au moins ont des vies sans importance. »



*répulsif et d'irrésistible à la fois. La tentation du pire, me dira plus tard Deliz, sans que je comprenne ce que cela pourrait signifier, la tentation du pire. Moi j'aurais dit, avec mon langage châtié, qu'il s'agissait de l'irrésistible attrait de la merde. C'étaient en effet des gosses de merde et en tant que tels ils vous affolaient en un rien de temps tous les sens. Vermine urbaine, délices des bourlingueurs, cibles des rapaces, corps souples pour hédonistes friands des proies des marges. Qu'étais-je pour eux ? Et surtout qu'étaient-ils pour moi ? [...] ces enfants dont l'apparence disait rarement l'âge, ces gosses si pleins de vie parce qu'ils étaient toujours si près de leur mort [...] finissaient par m'obséder, ils me poursuivaient jusque dans mes rêves, ils prenaient place au plus profond de moi<sup>255</sup>.*

Par ailleurs, la question de l'éducation est tout aussi problématique que toutes les autres. Comment ces enfants peuvent-ils recevoir une éducation en l'absence des figures parentales et de l'école ? Comment peuvent-ils acquérir une éducation morale, sanitaire, sentimentale, scolaire, et les règles de bienséance pour leur épanouissement et leur insertion au sein de la collectivité ? Sans oublier que le plus souvent ils sont en manque d'amour et d'affection. Le fait qu'ils se déplacent en groupe, certes, est un gage de solidarité et une aubaine contre la solitude, mais c'est aussi le début d'un processus de formation de gang – voire de cartel plus tard. Ainsi, dans *Le Paradis des chiots*, ces groupes d'enfants se livrent à diverses délinquances, bagarres et brimades car chacun désire exercer le « leadership ». Ainsi Ernesto, le héros de la narration, subit sévices et humiliations :

*Je ne les ai pas vus, eux, bourdonnante horde. [...] Et je n'ai pas encore fini de me parler à moi-même qu'ils m'ont déboulé dessus [...]. Il était coriace, Riki, et moi, le faiblard, moi, dis-toi que je ne faisais pas le poids devant cet enragé animal sans père ni mère, surtout que j'étais si peureux, moi. [...] Dès qu'ils me voyaient, leurs poils se hérissaient, ils exhibaient leurs canines jaunes et je sentais, dans le frémissement de leurs pattes et de leur museau, qu'ils ne songeaient plus qu'à larguer des crottes sur mon territoire. [...] Ils ne m'auraient pas épargné le pire si un adulte passant par-là n'avait pas dit, Hé, vous là ! Lâchez-le ! Alors ils ont eu l'honneur de déguerpier en emplantant le quartier de leurs abois moqueurs<sup>256</sup>.*

La marginalité infantile dépeinte par Sami Tchak décrit les sévices que subissent les enfants de la rue dans leur quotidien. La société les observe avec indifférence ou alors avec une sorte de désamour. Perçus comme des « taches », des déchets, ces enfants pour la plupart orphelins tentent de mener une existence qui, compte tenu des conditions de vie précaires, reste précaire.

### **3.1.3. L'Enfant : de l'errance à l'enfanticide**

Si « enfance » et « errance » sont des termes qui, *a priori*, dénotent des réalités différentes, on peut toutefois, dans l'œuvre de Sami Tchak, remarquer qu'il y entretiennent une

---

<sup>255</sup> Tchak, Sami, *Filles de Mexico*, op. cit., p. 57-58.

<sup>256</sup> Tchak, Sami, *Le Paradis des chiots*, op. cit., p. 13-14.

corrélation objective. En effet, dans ce « *paradis des chiots* », ou, osons dire « enfer de l'enfant orphelin », les enfants errent sans cesse, une errance journalière. Ainsi, dans *Filles de Mexico*, Djibril Nawo, le héros de l'histoire, rencontre le jeune Antonio dans la rue et lui demande s'il a une mère : « *il leva la main vers le nord et je sus que sa mère vivait par-là, quelque part dans les étoiles*<sup>257</sup> ». Ces « vies sans horizon » sont remises en question. Et cette fragilité, dans *Al Capone le Malien*, se manifeste dans et par un dénouement dramatique. Effectivement, une scène à elle seule y résume l'enfer vécu par ces enfants. Donatien Koagne, un homme riche et puissant, décide de rassembler plusieurs enfants de la rue pour leur offrir un moment convivial, qui se termine par un drame<sup>258</sup>. Aussi, dans *Filles de Mexico*, les enfants de la rue dorment-ils dans des bâtiments inachevés, insalubres et abandonnés, dans des marchés et surtout dans les égouts. Se levant tôt, dès l'aurore, sans hygiène ils se lancent dans la rue. Au lieu de susciter de la sympathie voire de la compassion, ces petits innocents sont considérés par les riverains de Mexico comme des êtres dangereux, susceptibles d'être agressifs et de faire du mal. Heureusement, ce sentiment n'est pas général. Djibril Nawo, le personnage principal, ne voit en eux aucune menace :

*Je n'avais pas peur des enfants de la rue, je n'avais pas peur d'eux quand je les voyais surgir le matin d'un égout, s'extraire d'un amas de cartons ou de ferrailles, quand je les voyais mendier dans la rue ou dans le métro [...] Mais quand ils étaient si nombreux, à s'exciter comme ça autour de moi, il m'arrivait de perdre le contrôle de mon cœur, celui-ci s'affolait et je percevais ses battements tels les sons d'un tamtam lointain*<sup>259</sup>.

De fait, à force d'errer et de dormir dans la rue, ces « *demi-vies*<sup>260</sup> » sont exposées à toutes sortes d'agression et d'abus. C'est le cas notamment des jeunes filles : elles sont souvent manipulées et abusées par des adultes qui profitent de la situation. Dans *Le Paradis des chiots*, la jeune Linda est reçue temporairement par son amie Lisa à son domicile familial. Or El Che,

---

<sup>257</sup> *Ibid.*, p. 46.

<sup>258</sup> Tchak, Sami, *Al Capone le Malien*, *op. cit.*, p. 194-195 : « Aussitôt, les invités débarquèrent dans un désordre impressionnant de petits animaux libérés d'un enclos ; car, à la place des ambassadeurs et autres hommes d'affaires que je croyais avoir l'honneur de rencontrer, ce furent des enfants de la rue, au moins une centaine, qui envahirent les lieux. J'appris par la suite que, depuis des jours, Do les avaient sélectionnés dans les coins de la capitale pour les regrouper dans un hôtel miteux d'où ils nous arrivaient cette nuit-là. Habillés de leurs haillons, diminués ou non par une criarde infirmité physique, ils répandirent l'odeur sans nuance de leur condition. Ils se disputaient les places avec la violence des chiens devant un os. Nul besoin de m'éterniser sur cette soirée qui, alors que Do avait rêvé d'en faire un petit moment de franche rigolade, s'était couronnée d'un drame. Car le patron du restaurant, qui ignorait tout de cette farce, dès qu'il avait vu arriver cette engeance avait simplement perdu la tête et s'était emparé d'une carabine qu'il gardait quelque part dans ses loges. Je revois Do le suppliant d'arrêter le massacre. En vain. Deux enfants abattus, plusieurs blessés »

<sup>259</sup> Tchak, Sami, *Filles de Mexico*, *op. cit.*, p. 56-57.

<sup>260</sup> Tchak, Sami, *Le Paradis des chiots*, *op. cit.*, p. 79.

le père de la bienfaitrice, est un homme dont le passé est celui d'un prédateur sexuel envers les jeunes filles. Ainsi, en voyant Linda, ses pulsions refont surface. Mais, heureusement, il parvient à se retenir car il voit en Linda l'image de sa propre fille :

*Elle ne pouvait pas comprendre que c'était mon passé qui l'avait sauvagement battue ce soir-là, qui avait eu une soudaine envie de l'assassiner. [...] Elle ne pouvait pas se douter de mon calvaire devant sa disponibilité sexuelle. Bon tu sais, ce jour-là en la regardant partir avec le borgne à la carriole, j'ai compris que mes défenses s'étaient émoussées, que je ne pourrais plus éviter d'abîmer cette gamine si je me permettais de passer une seule nuit de plus avec elle. Non, me suis-je dit, non sacrifie-toi pour l'épargner<sup>261</sup>.*

En outre, comme pour initier mentalement Linda à la perversion, El Che demande à la jeune fille de dessiner des images pornographiques et lui propose des lectures de textes décrivant la sexualité dans son aspect bestial<sup>262</sup>.

En somme, les enfants de la rue subissent des blessures de tout genre, aussi bien des blessures physiques que psychologiques et morales ; elles font partie du quotidien de ces enfants oubliés et délaissés. S'ils doivent lutter contre la faim, il faut aussi qu'ils se battent pour la protection de leur propre vie. Car les enfants de la rue sont assimilés malheureusement au danger et à toute sorte de descriptions délirantes. Ils sont réduits au statut d'animaux. Ainsi, Sami Tchak a su décrire avec justesse les maux qui dégradent ces vies, en dénonçant notamment l'éclatement des cellules familiales et la médiocrité des politiques de la ville.

### **3.2. Descriptions et représentations des corps**

Plusieurs travaux universitaires portent sur le corps en littérature. Qu'importe la forme qu'il prend, matériel ou immatériel, anthropomorphe ou pas, animal ou végétal, il constitue l'une des pièces majeures de la narration. Pour ces représentations, tout dépend de la liberté de l'écrivain et de son attitude de pensée.

Dans cette perspective il est bon de rappeler qu'en littérature africaine les personnages anthropomorphes sont des données importantes, dans leur dimension philosophique et symbolique. Ainsi, dans sa thèse de doctorat intitulée *Le Corps dans le roman africain*

---

<sup>261</sup> *Ibid.*, p. 133-134.

<sup>262</sup> *Ibid.*, p. 73 : « [...] *ma main droite, elle n'a pas eu besoin de moi pour libérer sur les pages des images perverses. Des femmes au bec-de lièvre qui s'envoyaient en l'air avec des éléphants, des gamines qui copulaient avec des phoques, des femmes à deux sexes, des femmes couchées sur la plage, les cuisses ouvertes à la mer d'où des anguilles sortaient pour s'engouffrer dans leur sexe. [...] je ne savais dessiner que ça, des femmes brûlant tout devant elles, laissant parler plus haut que le tonnerre leur chair insatiable.* »

*francophone avant les indépendances : de 1950 à 1960*, Joseph Doussou Atchade formule ces hypothèses :

*Le corps constitue un sujet d'écriture qu'on veut implicite pendant qu'il reste expressif de la dimension existentielle du personnage dans le roman. Comme tel, il peut permettre de caractériser la production romanesque africaine dans la perspective synchronique que diachronique. Trois hypothèses de sens s'offrent à nous. La 1<sup>ère</sup> hypothèse : Le corps est abondamment représenté et de diverses manières dans les romans de 1950 à 1960. La 2<sup>e</sup> hypothèse : Il existe des rapports d'intercommunication entre le corps et l'espace dans lequel il évolue. L'un influe sur l'autre. Ici se pose le problème de la « proxémie », de la gestion de l'espace par le corps. Enfin la 3<sup>e</sup> hypothèse : de ces différentes représentations du corps on peut valablement esquisser une autre lecture de l'évolution de l'histoire des romans africains de 1950 à 1960. Une étude synchronique pourrait être pratiquée à ce niveau. À travers l'analyse du concept du corps dans le roman, l'ambition de l'étude est d'amorcer un nouveau critère d'analyse de ce genre, afin de parvenir à une esthétisation du corps<sup>263</sup>.*

Le corps est omniprésent dans l'œuvre de Sami Tchak. Sa représentation est fonctionnelle de l'itinéraire du personnage. Ainsi, dans sa beauté ou sa laideur, qu'il soit athlétique ou inquiétant, le corps est décrit minutieusement, d'un personnage à l'autre, d'un genre à l'autre. Généralement, Sami Tchak observe la condition du sujet décrit, dans sa « mondanité » quotidienne ou dans sa misère. Déjà, dans son essai *La Sexualité féminine en Afrique*, l'écrivain parle de « *corps capital* », en ce qui concerne le corps des femmes :

*Beaucoup de femmes considèrent leur corps comme leur bien le plus précieux. N'est-ce pas ce que les hommes pensent d'elles aussi ? Voient-ils chez elles autre chose que leur corps ? Les premières qualités ou les premiers défauts qui les frappent chez elles sont d'abord physiques. Ils détaillent la femme : le visage, les seins, les jambes, les postérieurs, les cheveux, etc.<sup>264</sup>*

D'emblée, l'analyse de Sami Tchak met en évidence les clichés de certains hommes à considérer uniquement la femme par et pour sa dimension corporelle. Le corps de la femme est pour eux la première richesse. Il ne s'agit pas donc *a priori* d'une rencontre entre deux sensibilités, entre deux rationalités, mais d'une « relation » tributaire d'une conception stéréotypée de la représentation de la femme. Dès lors, dans le roman, on retrouve plusieurs types de corps. Les personnages marginaux ont des corps atypiques, des corps repoussants liés aux vicissitudes journalières.

---

<sup>263</sup> Doussou Atchade, Joseph, « *Le Corps dans le roman africain francophone avant les indépendances : de 1950 à 1960* », thèse de doctorat dirigée par le Professeur Daniel Henri Pageaux, Université Sorbonne Nouvelle Paris 3, octobre 2010, p. 17.

<sup>264</sup> Tchak, Sami, *La Sexualité féminine en Afrique*, op. cit, p. 172.

### 3.2.1. Le Corps : entre puanteur et dégoût

Si les définitions du corps – au sens anatomique du terme – sont multiples et variables, celles rapprochant les expressions corps et texte sont tout aussi complexes et intéressantes. Cependant, l’assertion d’Anne Deneys-Tunney nous semble pertinente :

*Toute écriture contient en elle le corps de la lettre, de même peut-on dire en inversant les termes que tout corps est toujours écrit, toujours marqué par le fer rouge du langage, de la définition [...] assignation de tout sujet à l’intérieur de la division entre masculin et féminin*<sup>265</sup>.

La mise en scène d’une sexualité débridée coïncide souvent, dans l’œuvre romanesque de Sami Tchak, avec l’évocation des odeurs que dégagent les corps des amants, ou, plus précisément, leurs sexes. Ainsi, dans *Place des fêtes*, lorsque le narrateur-personnage s’étend à propos des odeurs vaginales de sa nièce :

*Ma nièce était excitée, vraiment excitée. Elle me dit : « lèche-moi ! » Elle adorait ça. Ma cousine, elle, ça ne lui déplait pas. Mais, elle pense que les hommes le font plus pour faire plaisir aux femmes que pour leur propre plaisir. Parce que c’est sale. Ça pue, ça n’a pas une bonne gueule. Ma cousine dit ça parce que, elle-même, elle secrète beaucoup comme un escargot et trouve qu’elle n’a pas une très bonne odeur par là*<sup>266</sup>.

Dans ce passage, Sami Tchak rapporte des éléments presque indicibles quant à la sexualité au sein de certaines cultures africaines. En effet, dans sa représentation chez plusieurs auteurs africains, rarement on atteint une telle précision. La puanteur, ressortant des circulations sécrétions vaginales, est relative : le personnage masculin y trouve une « appétissante » satisfaction. Par ailleurs, dans *Place des fêtes* et dans un registre encore plus cru, le héros dépeint le sexe féminin en insistant sur les odeurs nauséabondes qui s’en dégagent. Si une telle description peut susciter divers sentiments chez le lecteur – qu’il soit admiratif ou choqué – elle n’en témoigne pas moins de la liberté de l’écrivain à se dissocier des « règles » de bienséance et d’hyper-morale (selon l’expression de Georges Bataille) prisées par certains. Ainsi, du vagin de la cousine de son Malien, le personnage déclare librement sa contemplation<sup>267</sup>. En outre, en

---

<sup>265</sup> Deneys-Tunney, Anne, *Écriture du corps. De Descartes à Laclos*, Paris, Presses Universitaires de France, 1992, p. 9.

<sup>266</sup> Tchak, Sami, *Place des fêtes*, op. cit., p. 236.

<sup>267</sup> *Ibid.*, p. 109-110: « Le sexe de la cousine de mon Malien, il avait des odeurs un peu particulières. En tout cas, ça sentait de plusieurs manières. Il y avait un peu de l’odeur de la vanille, un peu de l’odeur d’un poisson frais gardé à l’intérieur d’un sachet en plastique pendant un jour. Il y avait un peu de l’odeur du camembert fondu. Il y avait un peu de l’odeur du beurre de karité et surtout un peu de l’odeur d’une mangue. Vous aviez aussi, émanant de ce sexe, les odeurs les plus capiteuses. Comme celles qu’on obtient à partir des huiles essentielles du ylang-ylang, de la menthe poivrée, de la bergamote. Les odeurs qu’on peut obtenir à partir des boisés, comme le cèdre, le bois de santal. Les odeurs qu’on peut obtenir avec les florales comme la rose musquée, la lavande et le géranium. [...] Avec tout ce mélange d’odeurs, lorsque moi j’avais plongé mon nez en elle pour la lécher, surtout

ce qui concerne les femmes obèses (nous y reviendrons), pour de multiples raisons, la sueur due aux chaleurs étouffantes – en particulier dans les régions tropicales – entraîne de désagréables senteurs. Non pas que ces femmes soient incapables d’entretenir correctement leurs corps, mais simplement parce que leur chair réagit aux températures élevées. Aussi indisposent-elles involontairement leur entourage, comme on peut le lire dans *Hermina* :

*Quand ils parvinrent au café, Heberto fut envahi par l’odeur des corps. « L’air est lourd de leur chair. La petite case tout entière est donnée au soufre des corps. L’odeur de l’alcool et de sueur est insupportable. Et les autres odeurs aussi, celle des corps mal lavés, de l’aigreur de leur haleine » (Ananda Devi, Soupir). L’odeur du sexe ! Même la fumée des pipes et des cigares sentait le sexe. L’odeur du sexe. Les grosses femmes, dès qu’elles avaient chaud, sécrétaient une sorte de résine animale fortement odoriférante qui faisait penser aux chiennes en périodes d’amour. Heberto ne trouvait rien de plus érotique qu’une grosse femme aux cuisses exsudant cette bave savonneuse, une obèse qui dégage une forte odeur de bête sauvage, qui n’accepte pas la discrétion, étale donc tout, accroche le regard et le dirige dans toutes les sinuosités de son corps, n’autorise pas que le regard la gomme, occupe entièrement son espace et incite à l’orgie collective dans la mesure où elle en a pour tout le monde<sup>268</sup>.*

De fait, à la lecture de cet extrait, il y a un ensemble d’odeurs qui s’entremêlent et créent une atmosphère qui met mal à l’aise les personnages. Sami Tchak démontre son aptitude à écrire l’invisible, à mettre en évidence d’autres organes des sens, notamment l’odorat. De l’odeur du café à celle des corps, tout est confondu dans une espèce de nuage nauséeux. Dans *Le Paradis des chiots*, des adolescentes livrées à elles-mêmes dans la rue ont du mal à maintenir une hygiène satisfaisante. Obligées de pratiquer une sexualité précoce pour survivre, elles n’ont ni les moyens ni l’expérience des adultes pour entretenir quotidiennement leurs corps :

*La gamine qui avait montré son derrière, la voilà qui dégobillait, quelque chose de verdâtre déboulait de sa margoulette et se répandait sur le sol en diffusant une telle puanteur que tout le monde s’est levé, pas pour sortir du bar, mais pour se boucher le pif. Le gérant, Ticasto, il est venu saisir la maigrichonne par le bras, Tu vas aller faire la saligaude chez ta maman, Ariana ! Toujours à avaler plus gros que tu ne peux digérer et à nous le balancer sur la tronche, petite cochonne ! Même pas un brin de honte dans tes yeux<sup>269</sup>.*

ci, la description de l’odeur de la gamine prend une dimension hyperbolique. À elle seule, elle remplit le bar. La plupart des enfants de la rue dans les romans de Sami Tchak (ou simplement la plupart des enfants pauvres) a du mal à parvenir à une hygiène de vie satisfaisante. Les conditions de pauvreté dans lesquelles ils vivent ne permettent pas toujours

---

*que la cousine, son sexe, c’était comme un robinet, c’était vraiment une fontaine et c’était un peu de tout qui en ressortait : la glaire cervicale, l’eau bénite, les larmes de l’utérus, la transpiration du point G, la sueur de la mémoire du clitoris défunt, le parfum malicieux de la virginité enterrée, etc. »*

<sup>268</sup> Tchak, Sami, *Hermina*, op. cit., p. 80.

<sup>269</sup> Tchak, Sami, *Le Paradis des chiots*, op. cit., p. 62.

l'hygiène requise compte tenu des carences financières dont ils souffrent. Dans *La Fête des masques*, l'odeur du cadavre d'Alberta envahit tout l'espace de la chambre et trahit la culpabilité de Carlos :

*Il comprit : il était entré dans la lumière de la mort, à travers ce corps il avait senti intimement la moiteur silencieuse de la mort Il avait compris : comme elle était délivrée de tout souci, elle ne pouvait offrir que sa quiétude. [...] Deux mouches se posèrent sur les lèvres de la morte, et Carlos supposa qu'elles y laissaient déjà leurs larves, ces petits asticots blancs qui, dans quelques jours, auraient achevé le boulot. Il fut horrifié à l'idée qu'il était devant son propre corps destiné dans un bref délai à la décomposition<sup>270</sup>.*

D'autres productions romanesques africaines traitent de la puanteur. C'est le cas par exemple du roman d'Ahmadou Kourouma *Les Soleils des indépendances*. En effet, en dehors de Fama, le personnage principal du texte, plusieurs personnages incarnent la marginalité, d'une part par leur errance, leur misère et leur oisiveté, d'autre part par leur anatomie et surtout la puanteur repoussante que dégagent leurs corps : Balla en est la figure « de proue ». Balla, c'est le féticheur et guérisseur du village des Doumbouya mais il est quasi asocial du fait de son odeur irrespirable :

*Soudain une puanteur comme l'approche de l'anus d'une civette : Balla le vieil affranchi était là. Gros et gras, emballé dans une cotte de chasseur avec des débordements comme une reine termite. Et aveugle : on guida ses pas hésitants de chiot de deux jours et le fit asseoir à la droite de Fama. Des mouches en essaims piquaient dans ses cheveux tressés et chargés de gris-gris, dans les creux des yeux, dans le nez et les oreilles. Doucement le vieillard souleva l'éventail en queue d'éléphant et d'un bras énergique les cueillit en grappes. Les mouches jonchèrent le sol<sup>271</sup>.*

Sami Tchak décrit, dans la quasi-totalité de ses romans, de multiples odeurs. Elles vont de celle du café à celle des sécrétions, avec leur impact désagréable sur l'entourage. La plupart des personnages ayant ces caractéristiques sont de condition marginale et modeste.

### 3.2.2. Le Corps vieilli

En tant qu'humains, nous sommes soumis à un schéma vitaliste : naître, croître, vieillir et disparaître. En effet, le corps soumis au temps s'use inexorablement et se dégrade. Mais ce processus est relatif puisque les conditions de vie des uns et des autres diffèrent selon les classes sociales et les peuples. En outre, l'accès à la santé, à la nutrition, sans oublier les conditions de travail et de déplacement des individus sont autant d'éléments qui peuvent « accélérer » ou « ralentir » le vieillissement des corps.

---

<sup>270</sup> Tchak, Sami, *La Fête des masques*, p. cit., p. 28-29.

<sup>271</sup> Kourouma, Ahmadou, *Les Soleils des indépendances*, op. cit., p. 154.

Ainsi, chez la plupart des personnages féminins, dans les narrations de Sami Tchak, le corps – on l’a vu précédemment – est un atout mercantile non négligeable, pour tenter de sortir de la misère et pour jouir de purs plaisirs érotiques, la sexualité étant un moyen de transgression contre l’oppression sociale et une ouverture à la catharsis. Entretenir et embellir ce corps, voilà qui devient, dès lors, une hantise permanente, afin d’éviter que ces anatomies deviennent des « *catastrophes physiques*<sup>272</sup> ». Ainsi, Dans *Filles de Mexico*, Deliz Gamboa exprime ses inquiétudes<sup>273</sup>. Deliz Gamboa, consciente de sa beauté, aimerait bénéficier d’une éternelle jeunesse. Aussi, son attitude à l’égard des femmes plus âgées témoigne-t-elle d’une certaine gérontophobie. Celle-ci fait partie de ces discriminations trop rarement dénoncées. De même, dans *La Fête des masques*, Alberta mène une réflexion lucide sur son propre corps et sa décadence progressive vers la vieillesse. Lucide quant au fait que les hommes ne s’intéressent qu’à son anatomie, elle craint de terminer seule sa vie, sans époux. Elle part du postulat que les hommes (elle parle en connaissance de cause, par rapport à ses expériences) privilégient les corps jeunes<sup>274</sup>. En outre, dans *Hermina*, l’auteur philosophe sur cette question. Il observe que les femmes sont de plus en plus angoissées à propos de leurs corps et de la vieillesse. Dans cette société de consommation où les exigences en matière de sexualité croissent, où les hommes dictent leur « pouvoir » (financier et matériel) sur les femmes, où le sexisme et la misogynie gagnent du terrain, « corps féminin et/ou masculins » et vieillesse sont des expressions « antagonistes » pour les femmes. Leur rêve serait probablement d’inscrire leurs corps dans une éternelle jeunesse<sup>275</sup>. Les personnages de Sami Tchak corroborent les vers d’Alphonse de Lamartine dans « Le Lac » quand il supplie le temps de suspendre son vol. En effet, à l’image

---

<sup>272</sup> Tchak, Sami, *Filles de Mexico*, *op. cit.*, p. 18.

<sup>273</sup> *Ibid.*, p. 38 : « [...] J’ai quarante-huit ans et je t’avoue que j’ai tellement peur de vieillir que je ne supporte pas la vue des vieilles connes. Par exemple, cette vioque qui arrive devant nous avec son petit chien moche, regarde-là, cette petite Blanche fripée, rabougrie, ce dégoûtant reste de vie, mais regarde, là, oui, rien qu’à m’imaginer un jour dans cet état, j’ai envie de l’attraper par le cou, de lui cogner la tête contre un mur et de la jeter dans une benne à ordures. »

<sup>274</sup> Tchak, Sami, *La Fête des masques*, *op. cit.*, p. 18-19 : « Bientôt, les hommes ne viendront plus, je le sais, ils ne viendront plus parce que je n’aurai plus mes seins, ma bouche ne sera plus qu’une gueule, une affreuse gueule toute cabossée d’aigreur, une gueule avec deux yeux bourrés du cadavre putride de ma jeunesse. Monsieur, je parais jeune, mais je sens déjà le naufrage de mes charmes, je le sens, tous ces hommes, des imbéciles qui me sont montés dessus, qui ne m’ont jamais comprise, monsieur, comme c’est triste, le destin d’une gueule, comme c’est dramatique, une vieille gueule solitaire ! »

<sup>275</sup> Tchak, Sami, *Hermina*, *op. cit.*, p. 262 : « Les années passent à la vitesse du vent, surtout lorsqu’elles rythment une vie ratée. C’est terrible. On projette, on projette, on ne fait que projeter, et rien n’arrive, sinon le premier cheveu blanc [...]. La mort dont on ne dormait pas constamment avec l’idée s’impose maintenant à toutes les pensées. On a peur pour le corps bientôt en ruine. On est amoureux de la jeunesse définitivement perdue et on éprouve cette sympathie douloureuse pour l’affreuse vieillesse qui s’érige comme l’inéluctable avenir à l’odeur d’une mort annoncée. »



de Deliz Gamboa, ils conditionnent leur épanouissement à leur jeunesse. Pour eux, vieillir serait synonyme d'un désenchantement voire de la fin de toute chose. Dans cette quête de la jeunesse éternelle, il y a malheureusement les fondements d'une gérontophobie manifeste.

### 3.2.3. Femmes obèses marginalisées

Dans son ouvrage *Le Corps obèse*, Jérôme Dargent pose le diagnostic selon lequel l'obésité est facteur de marginalisation sociale. Au-delà des complications biologiques et physiologiques qu'elle suscite, l'obésité devient une question psychologique et un facteur d'exclusion :

*Être une personne obèse, souffrir de la maladie d'obésité, trois faces d'un même problème que les médecins explorent conjointement avec les acteurs du monde culturel. Le résultat de ces explorations enferme l'obèse dans l'espace clos des représentations, lui déniait le statut d'un monde autonome et agissant. Les différentes lectures de l'obèse qui sont ici passées en revue, depuis l'outil qui sert les romanciers jusqu'à l'encartage propre aux différentes catégories de la médecine sont enchevêtrées et toutes placées sous l'auvent du relativisme. Et prétendre guérir l'obèse, c'est aussi et même d'abord le représenter, fût-ce en le plaçant sur une table d'opération, ou plus banalement en prétendant le mesurer. Décrire l'obèse, c'est de toutes parts l'assigner, le sommer, exercer sur lui l'emprise du corps social. La technoscience n'est guère en reste, qui pourtant revitalise le lien délité créé par l'observation prétendument objectivante. Restaurer la dimension d'être-souffrant de l'obèse, c'est faire le détour par sa temporalité. Le corps de l'obèse que l'on met en intrigues, que l'on anticipe et qui se. Convertir le regard et faire que ce corps qui n'en peut mais puisse se déprendre de cette mainmise, tel est le but principal de ce livre<sup>276</sup>.*

Jérôme Carraz, quant à lui, mène une approche pluridisciplinaire pour tenter de comprendre les causes de l'obésité, et amorcer des pistes de résolution du problème. Il part du principe que la médecine elle-même ne peut répondre aux interrogations liées à ce problème, et qu'un concours de diverses réflexions est indispensable :

*Les causes de l'obésité sont complexes et les sciences biologiques ne peuvent apporter qu'une partie des solutions. Les sciences humaines (anthropologie psychanalyse) doivent contribuer à expliquer la progression inexorable de l'obésité dans le monde éclairer la situation particulière des sujets en surpoids et participer à mettre en œuvre des approches thérapeutiques efficaces à long terme<sup>277</sup>.*

Dans l'œuvre romanesque de Sami Tchak, le corps féminin obèse, bien que décrit de manière *peu ou prou* hyperbolique, constitue un objet de marginalisation sociale, de rejet systématique, de comparaisons fantasmagoriques de tout genre. Effectivement, ces « *tas de graisse*<sup>278</sup> » sont exclus. Lorsque des personnages masculins semblent leur accorder un peu

<sup>276</sup> Dargent, Jérôme, *Le Corps obèse. Obésité, science et culture*, Paris, Gallimard, 2005, p. 26-27.

<sup>277</sup> Carraz, Jérôme, *Comprendre et traiter l'Obésité. Approche pluridisciplinaire et intégrative*, Paris, Elsevier Masson, 2017, p. 6.

<sup>278</sup> Tchak, Sami, *Filles de Mexico, op. cit.*, p. 11..

d'attention, c'est pour se représenter des fantasmes érotiques et des expériences sexuelles dans des dimensions parmi les plus bestiales, les plus animales<sup>279</sup>. De plus, dans cette mondialisation de forte consommation du sexe, marquée par les effets de la mode dans sa conception générale, les critères de sélection de la conjointe ou du conjoint sont décisifs. D'emblée, les femmes obèses ne remplissent pas les caractéristiques esthétiques exigées. Ainsi, leur marginalisation rend difficile leur désir de créer un foyer. Car quiconque envisagerait une relation amoureuse durable avec elles serait moqué et perçu comme ayant raté ses ambitions. Les femmes obèses parviennent péniblement au mariage. C'est pourquoi leur poids peut être considéré comme un handicap, au sens médical du terme. Cet état de fait crée en elles un manque de confiance assez considérable, un pessimisme important qui fait que dès qu'elles rencontrent une personne elles éprouvent panique, doute et peur de décevoir. Dans *La Fête des masques*, la cousine du héros, au moment de se déshabiller devant un homme pour prendre des photos, craint le dépit de ce dernier. Voyant l'embarras de sa cousine, le jeune homme se met à prier intérieurement :

*Merci Seigneur, faites qu'il ne change pas d'avis, ce juif, faites que ma cousine, quand elle sera nue, lui plaise encore plus et qu'il aille encore plus loin. Faites tout, exhaussez tous mes vœux non formulés. Il devait le faire dans mon lit. Ma cousine, elle commença à dire que les quelques kilos qu'elle avait de trop la gênaient un peu et que tout compte fait elle revenait sur sa décision. Elle disait qu'elle avait un trop gros ventre et que ses cuisses étaient trop grosses, elle aussi. Elle disait qu'elle serait hyperbelle quand elle aurait perdu les kilos superflus. Résultat provisoire : elle ne voulait plus faire de photos. Il a fallu que nous la priions, que nous la flattions, pour qu'elle acceptât finalement ce qu'elle avait toujours eu envie de faire. Elle partit s'enfermer dans la salle de bains pour se déshabiller. Cela lui prit dix bonnes minutes. Puis, quand elle devait ressortir de là, elle nous demanda, au juif et à moi, d'éteindre la lumière. Moi, j'obéis. Elle sortit de la salle de bains, voilée par la lumière du jour, les bras croisés sur ses gros seins. Le Juif avait fait ouah ! pour dire que c'était un corps génial<sup>280</sup>.*

Par ailleurs, le roman *Hermina* révèle les limites de socialité des femmes obèses. Effectivement, elles ne peuvent toujours pas fréquenter les mêmes endroits populaires (café, restaurant, bistro, cinéma, etc.) que les autres sans subir des railleries. Ainsi, le café José Maria Heredia se présente comme l'unique endroit où elles peuvent se sustenter librement<sup>281</sup>. Pour se

---

<sup>279</sup> Tchak, Sami, *La Fête des masques*, op. cit., p. 58-59 : « [...] et Alejandro, le directeur du cabinet des Affaires étrangères, flanqué, lui, de sa femme obèse dont les énormes cuisses pouvaient faire cent fois mon poids. Elle était d'une telle laideur qu'on ne pouvait pas ne pas la remarquer. On la trouvait finalement sympathique, même désirable comme un phénomène animal destiné à la satisfaction d'obscures fantasmes. »

<sup>280</sup> Tchak, Sami, *Place des fêtes*, op. cit., p. 214.

<sup>281</sup> Tchak, Sami, *Hermina*, op. cit., p. 80 : « [...] Elles lui demandèrent alors de les accompagner dans un petit café où des poètes inconnus venaient parfois lire leurs poèmes. Ce café s'appelait José Maria de Heredia, du nom du grand poète français d'origine cubaine, un des maîtres du Parnasse, né en 1842 et mort en 1905. On y fumait des cigares et des pipes en même temps qu'on lutinait des femmes dans des tenues légères qui exhibaient leur poitrine plantureuse. La plupart d'entre elles étaient tellement grosses qu'on les aurait prises pour des œuvres grandeur nature de Botero ou d'Ousmane Sow. Et c'étaient ces grosses femmes-là qui attiraient, à José Maria de Heredia,

sentir bien dans leur corps et jouir pleinement de leur vie, ces femmes obèses sont contraintes de choisir des endroits spécifiques, des lieux singuliers, des cafés et autres restaurants où elles sentent acceptées. Leur liberté reste donc conditionnée par le regard approbateur ou dépréciatif des autres. Le corps obèse d’Ingrid Himmelner et les odeurs qu’il produit sont un obstacle majeur à son ambition d’entreprendre une relation avec Herberto Prada. Tourmentée par ce qui ressemble à un amour impossible, impossibilité causée par son anatomie, elle déprime, seule dans son appartement<sup>282</sup>. L’obésité apparaît comme une pathologie terrifiante par les personnes atteintes de cette maladie. En décrivant l’enfer vécu par ses personnages féminins obèses, Sami Tchak met en évidence toutes les discriminations qu’elles subissent, les humiliations quotidiennes et autres insultes dégradantes de tout genre. Aussi le corps obèse se révèle-t-il comme une prison, un enfermement involontaire et indésiré sur soi.

### 3.3. Marginalité, transgressions et interdits sexuels

La critique littéraire africaine souligne – presque systématiquement – la hardiesse et la multitude des scènes sexuelles décrites dans les romans de Sami Tchak. Celles-ci sont très diverses et suscitent des appréciations parfois contradictoires dans la mesure où le romancier associe le coït à l’animalité, aux tréfonds les plus « lugubres », dans une écriture souvent truculente. Or dans la société africaine la pudeur est une vertu morale efficiente. Dans la revue *Africultures*, Tony Feda propose cette analyse de la sexualité représentée dans les romans de l’auteur togolais :

*La sexualité est une espèce d’obstination qui crée chez cet écrivain un univers de phantasmes pornographiques. Le sexe est présent dans tout l’œuvre de Sami Tchak ; à la limite se demande-t-on si cet auteur peut gratter un bout de papier sans que le sujet porte sur la sexualité. Dans *Hermina*, Sami Tchak atteint le summum de la littérature pornographique. L’auteur lâche la bonde à son imaginaire libertin : tout y passe au risque du scandale : masturbation, viol, inceste, partouze, masochisme, sadomasochisme, etc., toujours à travers les vagabondages de son héros, Herberto Prada, un rêveur et un timide sexuel, qu’on confondrait volontiers au narrateur. Comme pour faire taire les critiques qui voudraient bien le tancer de faire de la porno-littérature, Sami Tchak fait dire par son héros que pour créer la beauté, un écrivain a tous les droits, même de penser à la nudité d’une adolescente dont les parents lui offrent le café<sup>283</sup>.*

---

*tant d’hommes voyeurs. Les obèses étrangères, des touristes, appréciaient aussi ce café où elles se libéraient de leurs complexes pour se laisser désirer. »*

<sup>282</sup> *Ibid.*, p. 92 : « [...] elle vivait enfermée dans son appartement ou ne sortait que très rarement. Dans l’immeuble, il n’y avait pour elle que des sobriquets et des moqueries impitoyables. Elle avait beau disposer de beaucoup de graisse sous la peau, les yeux et les mots des autres la transperçaient comme de petites balles qui faisaient pire que la tuer. Cela l’obligeait à se réfugier davantage en elle ou à aller ailleurs, dans ces pays lointains où son corps massif cessait d’être un calvaire. »

<sup>283</sup> Feda, Tony, « Sami Tchak : la sexualité comme liberté » dans *Africultures*, n° 10, novembre 2009, p. 5.

Nous ne nous inscrivons pas dans cette perspective car l'errance sexuelle des personnages de Sami Tchak est une conséquence de la marginalité subie, d'une part, et un choix volontaire des orientations et des désirs sexuels, d'autre part. Le marginal chez Sami Tchak est pris entre les interdits sexuels qui construisent les schèmes de la représentation de la société et les pulsions sexuelles qui orientent ses choix. Dans une société de plus en plus normative, la liberté de suivre les passions et les désirs du corps devient restreinte voire contrôlée par les tenants de la bienséance qui veille à une sorte de « politique sexuellement correcte ». Aussi le marginal se met-il dans une posture prenant le parfait contre-pied des « dogmes » ordinaires. Cette transgression se manifeste entre autres par l'orientation à l'homosexualité, l'inceste (qui pour nous est un tabou heureux) et différents choix sexuels. Ainsi, Sami Tchak théorise sa conception de la transgression de façon limpide :

*La notion de transgression nous permettra de démontrer que dans toutes les sociétés, quelles que soient les époques, la sexualité normative devient contraignante, ce qui amène les individus à passer outre les interdits sexuels. Les relations intimes entre les personnes des deux sexes font l'objet de codifications strictes. Aucune société ne peut autoriser dans ce domaine une liberté non contrôlée. En d'autres termes la sexualité qui est contrôlée, qui rencontre des obstacles, qui se heurte à des contraintes, ce n'est pas le principe du plaisir, c'est la sexualité socialisée, celle qui a été repensée par l'âme collective, celle qui est devenue un rite d'agrégation, et où les sentiments sous-jacents sont moins voluptueux que la reconnaissance de la solidarité entre des groupes<sup>284</sup>.*

Ainsi, l'esthétique de la transgression sexuelle chez Sami Tchak s'inscrit dans une sorte de liberté sexuelle absolue où les protagonistes vont contre les idées reçues moralisantes qui schématisent les rapports sexuels entre les sexes et les classes sociales. Ils choisissent eux-mêmes – parfois contre toute attente – leurs partenaires. Cette perception de la transgression est proche de ce qu'affirme Roger Bastide dans sa théorie de dichotomie sexuelle :

*Si aujourd'hui la sexualité est contrôlée dans tous les domaines, il a existé autrefois et il existe aujourd'hui une sexualité libre, entièrement vouée au plaisir, et une sexualité sociale, soumise au contraire de la première à de nombreux tabous<sup>285</sup>.*

Aussi la question de la transgression sexuelle est-elle pour nous une donnée transversale. Car les relations sexuelles entre les hommes peuvent être analysées selon les champs d'investigation, de la biologie à l'histoire, en passant par la psychologie, la sociologie ou la littérature. Ainsi, d'un point de vue philosophique, Michel Foucault expose sa propre approche

---

<sup>284</sup> Tchak, Sami, *La Sexualité féminine en Afrique*, op. cit., p. 217.

<sup>285</sup> Bastide, Roger, *Sociologie et psychanalyse*, Paris, Presses Universitaires de France, 1995, p. 230.

en ces termes<sup>286</sup>. De fait, quelles que soient les formes de sexualité que Sami Tchak abordent dans ses ouvrages – aussi bien les essais que les romans –, ceux-ci obéissent toujours à un principe de « neutralité ». Évidemment, comme tout le monde, l'écrivain formule des jugements bien à lui. Mais il laisse au lecteur la possibilité de se faire sa propre opinion :

*Le jugement moral que nous pouvons émettre – c'est notre droit - au sujet d'une pratique particulière restera dérisoire devant les nouvelles formes de tolérance, devant la variété acceptée des goûts et surtout devant la liberté difficilement contrôlable des individus. Ceux-ci semblent de plus en plus maîtres de leur corps, de leurs désirs, responsables d'eux-mêmes, etc. Ce qu'ils peuvent faire de leur sexe ne nous regarde pas tant que cela ne nous touche pas directement<sup>287</sup>.*

Si certains adeptes de la morale concernant l'acte sexuel brandissent des interdits et des objections sur des pratiques sexuelles ou des formes de sexualité, Sami Tchak défend au contraire la liberté de jouir pleinement de son corps, la liberté de décider de ses choix, la liberté d'écouter ses désirs les plus insoupçonnés. Ainsi, dans son écriture de la sexualité, on trouve diverses conceptions de l'acte sexuel, de l'autonomie de la relation amoureuse et de l'usage des corps.

### 3.3.1. Homosexualité et homophobie

Dans leur ouvrage *L'Homophobie*, Daniel Borrillo et Caroline Mécarry conçoivent l'homophobie comme l'attitude d'hostilité à l'égard des homosexuels, hommes ou femmes. S'indignant contre la marginalité qu'ils et elles vivent, les deux chercheurs s'interrogent sur ses origines, « *ses rapports avec les autres formes de stigmatisation et de discrimination<sup>288</sup>* », sur comment et à partir de quels discours la suprématie hétérosexuelle s'opère, ainsi que sa dévalorisation à travers des propos et des attitudes péremptaires. Ils tentent aussi d'apporter des réflexions sur les conditions de protection des homosexuels qui, selon les deux écrivains, subissent de nombreuses violences. Ils précisent :

*L'homophobie désigne [...] deux aspects d'une même réalité : une dimension personnelle de nature affective se manifestant par un rejet des homosexuels et une dimension culturelle dans*

---

<sup>286</sup> Foucault, Michel, « Préface à la transgression », *Critique*, vol. 19, juillet 1963, p. 751-752 : « *Nous n'avons guère libéré la sexualité, mais nous l'avons portée à la limite : limite de notre conscience, puisqu'elle dicte finalement la seule lecture possible, pour notre conscience, de notre inconscience : limite de la loi, puisqu'elle apparaît comme le seul contenu absolument universel de l'interdit, limite de notre langage : elle désigne la ligne d'écume de ce qu'il peut tout juste atteindre sur le sable du silence. [...] Peut-être pourrait-on dire qu'elle reconstitue dans un monde où il n'y a plus d'objets ni d'êtres ni d'espaces à profaner, le seul partage qui soit encore possible. Or une profanation dans un monde qui ne reconnaît plus de sens positif au sacré, – n'est-ce pas à peu près cela qu'on pourrait appeler la transgression.* »

<sup>287</sup> Tchak, Sami, *L'Afrique à l'épreuve du Sida*, op. cit., p. 16.

<sup>288</sup> Borrillo, Daniel, Mécarry, Carole, *L'Homophobie*, Paris, Presses Universitaires de France, 2019, p. 8.

*laquelle ce n'est pas l'homosexuel en tant qu'individu qui fait l'objet du rejet mais l'homosexualité comme phénomène sociologique et social*<sup>289</sup>.

Aussi Bastien Charlebois quant à lui analyse-t-il les différentes phobies qui troublent et perturbent les homosexuels car, dans un contexte de discrimination et de violence à leur rencontre (menaces physiques et verbales, intimidations, etc.), un sentiment de peur permanente les gouverne :

*1) La phobie est caractérisée par la peur, tandis que l'homophobie est caractérisée par la haine. 2) Les phobies sont reconnues par leurs possesseurs comme étant irrationnelles, alors que l'homophobie peut être considérée comme raisonnable et justifiée par des personnes qui la professent. 3) Les phobies incitent à l'évitement, tandis que l'homophobie mène au châtement. 4) La phobie n'a pas d'extension politique, alors que l'homophobie en présente une ; et finalement 5) Les gens qui possèdent une phobie reconnaissent qu'elle leur est une source de tort et se montrent plus motivés au changement que les personnes qui se révèlent homophobes*<sup>290</sup>.

De plus, si même dans la plupart des pays occidentalisés ou développés la problématique liée à l'homosexualité n'est pas encore résolu - au-delà des grandes avancées sur les Droits de l'homme, notamment le droit de disposer de son propre corps, dans les sociétés africaines le tabou fait office de loi sur la question. Il s'agit d'un sujet indicible. Ou alors peut-être devrait-on oser franchir les obstacles et présenter les libertés sexuelles comme éléments relevant de la nécessité. Sami Tchak choisit la seconde posture en s'appuyant sur le pouvoir de la littérature, sur le pouvoir de la fiction. Ce pouvoir, le critique littéraire Komlan Gbanou le souligne, en montrant comment Sami Tchak suscite chez le lecteur l'enthousiasme sur des sujets pourtant « classifiés de non-dits ». Il note ainsi :

*L'effet fictifs'entiche de l'horreur, de l'obscène, du dégoûtant mais avec tellement de volupté que l'on ne voit plus dans les oeuvres la dégradation des mœurs et le dépérissement d'une certaine identité de l'être humain, on savoure la littérature même si, l'imaginaire souvent y dépasse l'imagination et l'inimaginable*<sup>291</sup>.

Ainsi, la question de l'homosexualité et sa prohibition par les mœurs dominantes sont présentes dans les récits de Sami Tchak. En effet, dans *La Fête des masques*, Carlos, le héros, vit très mal son homosexualité qu'il tente de dissimuler, à cause notamment d'un discours paternel qui l'humilie. Alors qu'il est déguisé par sa sœur Alberta en femme pour accéder au dîner organisé par Son Excellence, Carlos est désavoué par Raül (son père), qui voit en lui la

---

<sup>289</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>290</sup> Bastien Charlebois, Janik, « Au-delà de la phobie de l'homo : quand le concept d'homophobie porte ombrage à la lutte contre l'hétérosexisme et l'hétéronormativité », dans *Reflets : revue d'intervention sociale et communautaire*, vol 17, n° 1, 2011, p. 112.

<sup>291</sup> Gbanou, Selom Komlan, « La Traversée des signes : Roman africain et renouvellement du discours », *Revue de l'Université de Moncton* (Traversées de l'écriture dans le roman francophone), vol. 37, n° 1, 2006, p. 39.

honte absolue. Dans un déferlement de haine et de colère, il martyrise son fils<sup>292</sup>. De fait, la métamorphose momentanée de Carlos révèle son désir d'homosexualité. Or, dans cette société où les homosexuels sont traqués, battus voire assassinés, il ne peut jouir pleinement de ses désirs. Aussi, le caractère homophobe de son père vient amplifier sa hantise, marteler ses angoisses et le referme ainsi sur ses propres déceptions et ses peurs. Carlos assume-t-il difficilement son homosexualité à cause du regard de l'Autre. Au cours de ce banquet, il éprouve néanmoins une attirance physique pour le Capitaine Gustavo :

*Le ministre nous avait réservé deux places côte à côte, à Carla et à moi, entre le Capitaine Gustavo, en tenue militaire, le plus bel homme de cette soirée, peut-être le plus bel homme tout court, du moins le plus bel homme de son époque, et Alejandro. [...] Célibataire et venu sans compagne, le Capitaine Gustavo, le plus bel homme du monde, se réjouit de m'avoir à côté de lui, et fit des compliments à Carla qu'il connaissait, [...] il remplissait facilement mon esprit que je n'eus d'yeux pour les autres dignitaires...<sup>293</sup>*

D'emblée, comprendre et analyser l'attitude des personnages principaux au cours de cette fête permet de mieux saisir le rapport à la sexualité de Carlos et singulièrement son homosexualité. Ainsi, un moment sera décisif : l'invitation du Capitaine Gustavo à Rosa (Carlos déguisé en femme), pour une danse. En effet, c'est dans les bras du militaire qu'il ressent des sensations assez fortes et inhabituelles :

*Rien qu'à imaginer que ses douces mains [...] cela me procurait une telle excitation que j'en venais à oublier mon sexe pour me sentir réellement une amante honorée par son prince raffiné. J'oublie ce monde réuni pour la fête. [...] Il y avait une telle fusion entre nous qu'il m'auréolait de son talent, si bien que tous les autres ne voyaient plus en nous que le couple meilleur danseur de la soirée ; certaines personnes, hommes et femmes, s'étaient mises à nous encourager par des stridences modulées, et à coller des billets verts sur nos fronts moites de sueur, des billets mouillés que nous jetions ensuite aux serveurs comme des os aux chiens<sup>294</sup>.*

Au demeurant, la romance entre les deux personnages n'aboutit pas à une fin heureuse. Effectivement, après cette danse, le Capitaine demande à Carlos de le suivre dans une chambre

---

<sup>292</sup>Tchak, Sami, *La Fête des masques*, op. cit., p. 49-50 : « Carla me fit porter des dessous assez coquins choisis dans son arsenal de beauté, un slip noir en soie assorti au soutien-gorge. [...] C'était le point le plus faible de ma fausse identité, ma voix étant naturellement si féminine que, lorsqu'il voulait se convaincre d'être le seul homme de la famille, mon père me disait, ironique, que je tenais trop de ma mère pour que ma parole pût faire frémir un moineau. « La femme que tu auras te pissera dessus, tu n'es pas un homme. Mais écoute-toi parler ! Tu es tout sauf un homme, disons un homme mou, un homme très mou, très, très mou. Un mollusque, rien d'autre que ça ! N'importe quelle vulgaire femelle te dominera. Tu es ma honte. » Et si de tels mots ne suffisaient pas à me faire pleurer, il s'approchait de moi pour me glisser dans l'oreille : « Et puis ce truc minuscule, hein ? Aucune femme ne m'a fait l'insulte de prétendre m'avoir avalé sans douleur. Aucune. Mais toi, avec ça, tu peux passer à travers le chas d'une aiguille ! Alors, dans la boue tiède d'une femme, tu te perdras dans l'océan ! pauvre Carlos ! Tu as dû te présenter à Dieu au moment où il ne lui restait plus de pâte à faire des queues, hi ha ha ! »

<sup>293</sup> *Ibid.*, p. 58-59.

<sup>294</sup> *Ibid.*, p. 62-63.

de l'hôtel pour satisfaire leurs désirs et celer ainsi leur relation. Mais une fois sur place, le drame survient : Carlos se déshabille au grand désarroi du Capitaine qui découvre son phallus. Vexé, Gustavo frappe violemment son vis-à-vis et se jette dans les bras de Carla qui vient d'entrer dans la chambre. Dès lors, le militaire et la jeune femme satisfont leurs besoins sexuels, devant Carlos humilié. Ce moment crée les conditions du féminicide que nous avons commenté au chapitre précédent. Car, à partir de cet instant, le jeune développe une haine viscérale pour le genre féminin, une misogynie née d'une homophobie subie<sup>295</sup>.

Par ailleurs, l'homosexualité constitue aussi un des schèmes narratifs de *Filles de Mexico*. Dans ce roman, les personnages vivent librement leur orientation sexuelle. Ainsi, l'exemple du personnage Dino (camarade de Djibril Nawo) témoigne d'une homosexualité décomplexée. Alors qu'il marche dans la rue avec son camarade, ils rencontrent un jeune homme. Dino est fasciné par la beauté de l'inconnu et l'étreint dans ses bras, avant que les deux hommes abandonnent Djibril Nawo et partent découvrir leur intimité<sup>296</sup>. Dans son roman *Al Capone le Malien*, l'homophobie prend la forme d'une propagande démagogique, soutenue et entretenue par un pouvoir médiatique et judiciaire qui traque les homosexuels, en recourant à la sommation et au rappel à l'ordre, à de nombreuses peines aussi, allant du bannissement social à la mort, sans oublier les amendes et la prison. Dans une sorte de description choquante et sensibilisatrice, le narrateur sonne l'alarme<sup>297</sup>. Les sociétés fonctionnalisées dans les romans de

---

<sup>295</sup> *Ibid.*, p. 97: « En tout cas, il faut le dire, rien au monde n'avait produit sur et en moi un effet comparable à celui qui résultait de cette vaine attente, l'attente du pays d'Oscar Wilde. J'étais devenu intérieurement un navire amarré que son capitaine tout désigné ne mit jamais en haute mer. Carla comprit mon tourment, elle me dit un jour : « je t'ai rendu malade de ta propre maladie dont je ne peux t'aider à guérir, heureusement ! » Elle comprenait que ma vie consistait en partie en une perpétuelle excursion au cœur de mes propres ténèbres et que de cette sorte d'inachèvement d'exister pourrait sortir quelque chose d'essentiel. Tu m'écoutes, Antonio ? Mais ce qu'elle ne devina jamais, c'était mon désir de la tuer, désir rapidement mué en une obsession qui me la faisait voir sur tous les visages de femmes et expliquait mes idées de plus en plus misogynes. Je me rappelle une phrase que, après avoir lu *Les Amours interdites* de Yukio Mishima, j'avais griffonné de la main gauche, comme pour ne pas mêler la gauche à cette sale résolution : « il me faut tuer une femme. » Voilà, je t'ai tout dit. »

<sup>296</sup> Tchak, Sami, *Filles de Mexico*, op. cit., p. 25-26 : « Un jeune Mexicain se pointa devant. Négrito, qu'est-ce que tu fous à Mexico ? Le jeune homme m'a touché les joues. Tu as été griffé par un lion ? Dino lui dit : Tu es beau. Et Dino s'est levé pour lui prendre la main. On s'en va, Ricardo Gamboa. Il a dû inventer ce nom, il ne connaissait pas le jeune homme. Mais il lui avait saisi si fermement la main et le jeune Mexicain n'a pas dit non. Ils se sont dirigés vers la caisse où Dino devait régler notre adition. Ensuite, ils se sont tenus par la taille. [...] Dino Agudelo a préféré retourner dans son appartement avec un jeune inconnu, beau mais inconnu. Ce sont des choses qui arrivent. »

<sup>297</sup> Tchak, Sami, *Al Capone le Malien*, op. cit., p. 240-241. « Nous étions dans cette période de voyages et de folies légères lorsque quelques quotidiens nationaux avaient déclenché une grande tempête sur les alcôves des grands hommes. D'abord *La Météo* avec un titre comme « Homosexualité au sommet de l'État », puis Nouvelle Afrique avec « La liste des pédés », enfin *L'Anecdote* avec « Le top 50 des homosexuels présumés du Cameroun ». Cités noir sur blanc, des noms de ministres, de grands commis, de cadres d'entreprise, de riches hommes d'affaires. Des mois durant, tout le Cameroun tourna autour du troufignon de ces gens de haut rang. [...] Le succès commercial des journaux responsables de cette affaire était dû d'abord au fait qu'une grande majorité de la



Sami Tchak ont un rapport globalement hostile à l'homosexualité. C'est pourquoi l'écriture de l'auteur togolais s'emploie à réhabiliter la dignité de ces personnages qui sont insultés, martyrisés et marginalisés. En leur donnant la parole, Sami Tchak montre les difficultés qu'ils rencontrent et leur désir ardent d'affirmation de leur identité sexuelle. Cela étant, à travers la famille de Carlos dans *La Fête des masques* il y a, semble-t-il, un débat à avoir autour de l'éducation sexuelle des jeunes filles et des jeunes garçons, pour leur permettre de choisir librement leur orientation.

### 3.3.2. L'Inceste : liberté ou déviance sexuelle ?

La création littéraire explore tous les schèmes de la vie, physiques et métaphysiques, psychologiques et sociologiques, philosophiques et anthropologiques, politiques et économiques, etc. Tout ce qui relève de l'interdit et de l'indicible, tel l'inceste, constitue des motifs dans l'imaginaire de l'écrivain. C'est ce que note Florence Godeau dans son analyse :

*L'objectif est de poser la problématique de la double fonction, éthique et esthétique, de la littérature, tout en interrogeant l'éventuelle intention théâtrale de l'œuvre d'art. On peut dire en substance que la littérature se donne pour but le dévoilement de tous les possibles existentiels, la mise au jour et l'approfondissement sans complaisance de ces moments troubles de la vie, lors desquels s'entrouvrent des portes interdites que nous n'osons franchir. L'art a donc pour fonction de révéler ce sur quoi d'ordinaire le regard craint de s'attarder. Il se donne pour but d'apprendre à penser autrement, il est fait pour conquérir, non pour pacifier. Pour vivre pleinement cette aventure spirituelle, l'auteur, et avec lui son lecteur, se doivent de dépasser les frontières de la morale commune, qu'elles soient éthiques, esthétiques ou idéologiques. Tel est le sens que l'auteur de *L'Homme sans qualités* donnera à l'avertissement au lecteur qui très symboliquement confirme le passage du roman de l'Action parallèle à ce que nous appellerons désormais le roman du frère et de la sœur<sup>298</sup>.*

Ainsi n'y a-t-il pas chez Sami Tchak une éducation sentimentale ou sexuelle mais un projet qui relève purement de la création littéraire, en vue d'explorer outre les pratiques relevant de l'hétérosexualité ou de l'homosexualité d'autres « horizons », comme celui de l'inceste.

Si l'inceste est évidemment pratiqué dans les sociétés africaines, il reste toutefois quelque chose d'indicible, un de ces tabous sur quoi veille le sens commun. Or l'essence de la

---

*population tenait en haine les homosexuels réels ou supposés, puis à cette idée répandue depuis les indépendances du pays que la promotion vers les sommets de l'État passerait par des rites sodomiques prescrits par la loge maçonnique à laquelle tous les dirigeants et leurs thuriféraires appartiendraient. D'ailleurs un ethnologue de Yaoundé a cru assez spirituel de nommer ce phénomène « Promotion sado-magico-anale » [...] Officiellement, notre code pénal contient l'article 347 bis qui stipule que « toute personne reconnue coupable d'homosexualité, encourt un emprisonnement de six mois à cinq ans et une amende de vingt à deux cents mille francs CFA ». Bon, on n'a même pas besoin d'incriminer l'homosexualité de façon si officielle, l'opinion populaire suffirait à la punir de mort »*

<sup>298</sup> Godeau, Florence, « L'Inceste adelphique. T. Mann, R. Martin du Gard et R. Musil » dans Jacques Dugast, Irène Langlet et François Mouret (dir.), *Littérature et interdits*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 1998, p. 99.

littérature ne réside-t-elle pas dans « *sa souveraineté et son incertitude*<sup>299</sup> », comme le rappelle Jean Bessière ? L'écriture de la transgression chez Sami Tchak permet aux personnages de se défaire du carcan de la tradition et des législations sexuelles, pour revendiquer et suivre leurs diverses envies et les désirs « dictés » par leurs désirs. C'est ce que note, par exemple, Kodjo Attikpoé dans sa thèse de doctorat<sup>300</sup>.

Dans *Place des fêtes*, le héros, un adolescent d'une famille d'immigrés africains venus à Paris, entretient librement une relation incestueuse avec sa cousine et minimise les interdits qui régissent les relations familiales. L'extrait qui suit, tiré du chapitre « Putain de cousine », l'illustre :

*Bon, nos parents avaient fini par savoir que nous faisons des choses de ce genre, quand c'était déjà trop tard pour nous arrêter. Après nous avoir vraiment sermonnés, parlé de l'inceste et de tout le baratin classique, ils avaient décidé de fermer les yeux. [...] La première fois que j'avais sauté ma cousine, ça avait été spécial. Je ne parle pas de la fois où nous l'avions fait chez moi. Je parle de la toute première fois, quand nous l'avions fait chez elle...*<sup>301</sup>

De plus, tandis que la plupart des foyers occidentaux sont des familles restreintes, composées globalement des époux et de leurs enfants, en Afrique on parle beaucoup plus de familles élargies où, outre les parents et leurs enfants, on trouve bien souvent des cousins et cousines, des tantes et oncles et même parfois des beaux-frères et belles-sœurs. Il arrive que certains d'entre eux ne se connaissent pas et se découvrent un peu par hasard. Or, les structures d'accueil et d'existence étant limitées, il arrive que plusieurs personnes partagent le même lit, et en même temps, ce qui favorise des touchers, des caresses et autres formes d'approches sexuelles. Les incestes sont ainsi multiples dans le silence et le déni. Pour illustrer ces faits, nous pouvons convoquer le roman de Léonora Miano, *Crépuscule du tourment*, où le petit Amok, dans l'innocence de ces neuf ans, est initié à la sexualité par sa tante :

*Puis elle venait le voir. La maisonnée dormait. Il ne l'avait pas entendue. Se retournant dans son sommeil, il l'avait vue, silhouette ténébreuse penchée au-dessus de lui. Il avait voulu allumer la*

---

<sup>299</sup> Bessière, Jean, *Enigmaticité de la littérature*, Paris, Presses Universitaires de France, 1993, p. 106.

<sup>300</sup> Attikpoé, Kodjo, « *De la transgression comme pratique esthétique de Sami Tchak* », *op. cit.*, p. 176-177 : « *Les personnages de Sami Tchak agissent en marge des normes morales et éthiques. S'ils baignent dans la débauche sexuelle et dans l'immoralisme, il n'en demeure pas moins que leurs actes sont plus l'expression d'une posture carnavalesque, tragi-comique que d'une déficience psychopathologique, mettant encore une fois en évidence la conception de Sami Tchak qui considère la sexualité non pas comme une arme critique de la société mais « de manière plus globale, comme une fête. L'agir transgressif fait souvent l'objet d'une description hyperbolique et amplifiée qui, au lieu de choquer le lecteur perspicace, lui arrache parfois un sourire joyeux. Il est le fruit de l'imagination débridée de l'auteur, lequel réussit à construire des récits dont l'aspect iconoclaste n'entache en rien le plaisir esthétique. »*

<sup>301</sup> Tchak, Sami, *Place des fêtes*, *op. cit.*, p. 181.

*veilleuse, la femme avait retenu son bras. Le climatiseur lui avait soufflé sous les narines, l'odeur de l'intruse. Du dos de la main, il s'était frotté les paupières, voulant croire à une vision. Cela ne l'avait pas fait disparaître. Il l'avait sentie monter sur le lit, elle fredonnait dans une langue inconnue, quelque chose qui ressemblait à une comptine. [...] elle avait levé son vêtement pour s'installer au-dessus de son corps, sans le toucher. Plaçant son sexe sur la bouche de l'enfant, elle lui avait ordonné de le lécher. Au moins, tu sauras faire jouir une femme. Lèche. Là d'où elle venait, ce pays magnifique au bord du Pacifique, des garçonnets comme lui gagnaient leur vie en faisant ça. Il n'était pas mieux que ces gamins. Ils étaient pauvres mais avaient le sang propre<sup>302</sup>.*

Si l'inceste est un sujet tabou dans les cultures et traditions africaines, il existe tout de même. Dans de nombreuses familles, on en observe. Cela peut s'expliquer par plusieurs facteurs notamment la concentration des familles élargies où plusieurs personnes, aux liens de parenté divers, résident dans la même demeure. Aussi, la littérature africaine, notamment avec Sami Tchak, ne l'occulte-t-elle pas. Effectivement, l'écrivain togolais décrit avec objectivité ces pratiques « indicibles ».

### **3.3.3. Polygamie, inceste et pouvoir**

Dans les sociétés africaines traditionnelles et modernes, la sexualité innerve tout ce qui est en rapport avec les problèmes de succession, le mariage, l'héritage, la sauvegarde des clans et des tribus, la virilité et la fécondité. Sami Tchak en donne une notion vitaliste :

*Le sexe fait partie des choses qui se consomment le plus dans toutes les sociétés du monde. L'homosexuel, dans une société qui considère l'hétérosexualité comme la norme, l'échangiste dans une société qui souhaite maintenir un certain ordre sexuel, le « pervers » qui se fait fouetter ou qui fouette, le voyeur, l'exhibitionniste, le violeur qui accompagne ses crimes sexuels de meurtres, l'incestueux, le masturbateur, etc., toutes ces catégories de personnes consomment le sexe, généralement pour assouvir un désir et pour obtenir une satisfaction, que celle-ci soit purement mentale ou non<sup>303</sup>.*

Ainsi, la marginalité, indépendamment de la définition et du discours qu'on lui prête et qu'on lui donne, et du contexte dans lequel on la situe, reste toujours relative. Si le sujet marginal parvient à sortir de la périphérie et de toutes ses misères pour accéder au centre avec tous les privilèges qui suivent, sera-t-il cependant capable de prendre du recul, de méditer sur son ancienne condition et de respecter ses « anciens compagnons de survie » ? Rien n'est moins sûr, à en juger par la trajectoire du personnage Raül dans *La Fête des masques*. Il faisait effectivement partie de ces basses classes sociales condamnées à une errance quotidienne au dénouement incertain :

---

<sup>302</sup> Miano, Léonora, *Crépuscule du tourment 2. Héritage*, Paris, Bernard Grasset, 2017, p. 114-115.

<sup>303</sup> Tchak, Sami, *L'Afrique à l'épreuve du Sida, op. cit.*, p. 15.

*Père et mère étaient issus de ce peuple que partout l'on enterre dans la handicapante tunique de victimes des mauvais gestionnaires des nations. Et longtemps, ils avaient poussé, végété dans la boue du peuple. Nous étions nés dans leur boue, avons grandi dans cette boue. Père était un homme du peuple qui avait passé une bonne partie de sa vie à maugréer contre le sort, à pester contre tous ceux dont il enviait la situation, à appeler la colère de Dieu contre ceux qui abusaient de leur pouvoir. Père avait eu l'âme d'un révolutionnaire impuissant, avec sa pauvreté pour vertu, et considérait comme crime l'aisance matérielle des autres<sup>304</sup>.*

Mais la situation de Raül et toute sa famille prend un revirement important, passant ainsi de la misère à l'aisance financière et matérielle<sup>305</sup>. Dès lors, le changement radical de Raül devient davantage perceptible et vire à l'intolérance<sup>306</sup>. Cet « *extrême* » trouve son sens et sa matérialisation par les appétits sexuels voraces de ce père de famille.

Aussi, dans la périphérie qui concentre la misère, Raül exerce le pouvoir. Il incarne, dans cette situation de pauvreté sociale, le despote certain de sa toute-puissance. L'une des premières victimes de son arrogance, c'est sa femme, Virginia. En effet, l'époux de Virginia estime ne plus pouvoir se satisfaire d'une seule femme, il lui en faut désormais une deuxième. C'est tout le problème de la polygamie. Dans *La Sexualité féminine en Afrique*, Sami Tchak montre que la polygamie est à tort considérée comme relevant uniquement des zones rurales. Il est vrai qu'elle est « culturelle » dans les villages mais progressivement elle s'est implantée dans les villes. L'écrivain l'explique clairement :

*La polygamie est considérée par certaines personnes comme une pratique rurale. On laisse ainsi croire qu'elle n'existe plus dans les villes ou qu'elle y est moins courante. Pourtant, beaucoup de ruraux s'installent dans les villes africaines et y maintiennent des comportements ruraux. Généralement regroupés dans des quartiers pauvres, ils ne renoncent pas à la polygamie, surtout dans les milieux musulmans. Celle-ci n'a plus de légitimations économiques suffisantes, mais elle est un trait important de la culture de beaucoup de sociétés. Les hommes la considèrent comme une obligation. Certains hommes des milieux urbains qui ont choisi d'être monogames ont été poussés par leur famille rurale à épouser une deuxième femme. Parfois, la famille elle-même leur impose cette femme, demande sa main, paie la dot et s'occupe de toutes les formalités du mariage. Elle met l'époux devant le fait accompli<sup>307</sup>.*

De fait, pour affirmer son autorité de nouveau « prince » de la place et par la même occasion humilier sa propre épouse, Raül prend pour maîtresse Lemona, leur voisine, une femme qu'il avait ridiculisée quelque temps auparavant en écrasant sous ses yeux volontairement son chien, avec sa nouvelle voiture. Et, pour aller au bout de son cynisme, il lui

---

<sup>304</sup> Tchak, Sami, *La Fête des masques*, op. cit., p. 80.

<sup>305</sup> *Ibid.*, p. 81 : « Carla nous avait tirés de notre situation, du bas de l'échelle vers ces hauteurs vertigineuses : dans *Ce Qui Nous Sert De Pays* cela donnait tous les droits. »

<sup>306</sup> *Ibid.*, p. 82 : « Raül, qui se prenait pour Son Excellence de notre quartier, voire le Suprême bis de tout *Ce Qui Nous Sert De Pays*, avait poussé jusqu'à l'extrême son cynisme de nouveau puissant. »

<sup>307</sup> Tchak, Sami, *La Sexualité féminine en Afrique*, op. cit., p. 43.

a ordonné alors qu'elle était en pleurs d'essuyer le sang de l'animal sur les roues de son véhicule. Contre toute attente, c'est elle qu'il prend pour amante :

*La chose fut accueillie par le quartier avec un plaisir malin, un peu comme si notre père, pour ce choix nous avait couverts tous dans la famille d'un grand déshonneur qui annulait nos privilèges. Et pourtant, Raül avait bien choisi Lemona. Il passait toute la journée chez elle, la voiture garée à l'entrée de la modeste demeure de Lemona, celle dont elle avait hérité du père de sa benjamine. Avec elle, il avait retrouvé tout l'étendue de sa masculinité. Elle se comportait en esclave et imposait, à l'égard du maître la même attitude à ses trois filles. Celles-ci ne se faisaient pas prier pour apporter une bassine d'eau chaude ou froide, où elles trempaient et lavaient les pieds de Raül. Elles n'étaient pas choquées que devant elles leur mère et Raül s'emboîtent dans les abysses de leur corps. Et pas davantage choquées lorsque leur mère, voulant offrir à son maître cette vie canaille dont il avait découvert le modèle chez les gens d'en haut, demandait à l'une d'elles de se laisser masser par Raül. Là-bas, il n'avait peur du jugement ni du pouvoir de personne, alors qu'il était obligé, chez nous, de se plier au pouvoir de Carla et de tenir compte de la présence des gens d'en haut. Il était devenu le maître de quatre femmes, de la mère et de ses trois filles dont la benjamine n'avait alors que treize ans, mais un corps tout fait qui avait déjà sa part de friandises érotiques. Le soir, il revenait à la maison, bourré de son bonheur, et nous regardait de très haut comme si nous avions dégringolés à ses yeux d'un piédestal imaginaire qui fût l'origine de ses souffrances<sup>308</sup>.*

Cela étant, pour Sami Tchak, parmi les causes de la polygamie dans les villes africaines, deux facteurs sont importants, à savoir la pauvreté et l'analphabétisation. Effectivement, dans l'éducation de certaines jeunes femmes africaines (pas toutes, heureusement), plusieurs clichés et poncifs sont transmis aux adolescentes présentant l'homme comme l'assurance de leur avenir. Elles sont ainsi gravement pénalisées puisque privées d'éducation. Mais l'écrivain nuance en rajoutant que ces deux facteurs ne sont pas les seuls, la complexité de certaines situations renvoyant à des causes variées :

*Quoi qu'il en soit, en milieu urbain, la polygamie rime généralement avec pauvreté et analphabétisme. En effet, c'est dans les quartiers pauvres où le niveau économique, social et culturel des populations est modeste que la polygamie est plus fréquente. On voit alors des familles nombreuses avec des conditions de vie précaires. Les moyens de contraception modernes n'y sont pas connus ou rejetés pour des raisons culturelles, religieuses... Mais ce serait une erreur de croire que les populations pauvres et analphabètes sont les seules à pratiquer la polygamie dans les villes. Pour certaines personnes riches, elle est un luxe. Les riches commerçants, certains hommes politiques, etc., ont plusieurs épouses qui ont des conditions de vie relativement décentes. Même dans les milieux intellectuels où l'on critique sévèrement la polygamie, on voit des polygames. Dans les sociétés musulmanes surtout, au Sénégal, au Mali, au Niger, au Nigeria, en Guinée, etc., cette pratique est toujours légitimée par la religion et fait partie de la culture collective<sup>309</sup>.*

Dans tous les cas, la situation de Lemona paraît conséquente de sa pauvreté financière et matérielle, ainsi que de son problème d'analphabétisation. Héritière de trois filles bâtarde

---

<sup>308</sup> *Ibid*, p. 92.

<sup>309</sup> Tchak, Sami, *La Sexualité féminine en Afrique*, op. cit., p. 43-44.

qu'elle doit nourrir, loger, soigner, etc., elle cède facilement aux avances de Raül en n'ignorant pourtant pas que ce dernier est un homme marié. Toutefois, Lemona ne semble pas mesurer les conséquences dramatiques d'une telle relation. Car, très vite, ses trois filles deviennent ses rivales dans la même maison. Et le drame inéluctable arrive... Elles attendent toutes maintenant un enfant du « prédateur » Raül :

*Père commença le déménagement ce soir-là. Il finança d'importants travaux dans la maison de Lemona qu'il transforma en une petite villa coquette, grâce à ma sœur qui avait juré de l'accompagner, avec l'argent, jusqu'au fond de ses folies. [...] Mais nous n'avions aucune raison de les humilier ni de leur en vouloir, ce n'était que le choix de Raül, choix qui leur apportait, à elles, un peu de bonheur comme nous en avions eu grâce à Carla. Les trois filles tombèrent enceintes, et la mère ne se fit pas prier pour hurler dans les oreilles du quartier que l'auteur de ces grossesses étaient bien le très fertile Raül. Curieusement, c'est à ce moment que le quartier changea d'attitude à l'égard de Raül et de son harem. Ils étaient devenus le modèle de bien des femmes qui voulaient en découdre avec la jalousie et la possessivité de leur mari pourtant vulgairement volage, et des hommes qui supportaient mal la jalousie de leur épouse, peut-être infidèle, à qui ils voulaient faire accepter leur droit naturel à l'errance sexuelle<sup>310</sup>.*

En somme, les réflexions de Sami Tchak sur les pratiques sexuelles dispensent plusieurs enseignements, notamment sur la crise au sein des cellules familiales. En effet, on constate entre autres que les incestes cachés et répétés sont suivis, dans certains cas, d'une polygamie autoritaire qui permet aux hommes d'asseoir leur pouvoir. Aussi la défaillance financière de plusieurs ménages conduit-elle des hommes à assujettir leurs épouses et à pervertir le lien matrimonial. L'écriture de Sami Tchak permet de cerner toutes ces dimensions des structures africaines, en mettant un accent particulier sur leurs absurdités.

---

<sup>310</sup> Tchak, Sami, *La Fête des masques*, op. cit., p. 93-94.

## **Partie II. Marginalité, poétique transculturelle et transtextuelle : les contours de l'écriture**

---

Les mouvements humains sont caractérisés par différents flux : des fluctuations endogènes intracontinentales entre sociétés africaines ainsi que des fluctuations exogènes en provenance de l'ailleurs ou dirigées vers lui, notamment de l'Asie, des espaces sudaméricains, de l'Occident et de la France. Pourquoi isoler ici la France ? Simplement parce qu'elle informe « paradoxalement » l'essentiel de la production en français de la littérature africaine et de sa critique. Dans cette situation de bâtardise, la littérature africaine tend à redéfinir ses paradigmes épistémologiques, thématiques et esthétiques. Si l'Afrique se situe à la périphérie de l'Occident, cette marginalité trouve son sens dans les textes produits, à travers les différents schémas narratifs et les parcours singuliers des personnages. C'est pourquoi, dans sa synthèse définitionnelle, Liliane Rioux commence par le caractère culturel de la marginalité :

*La marginalité culturelle est rattachée aux difficultés de contacts et d'assimilation interculturels. La confrontation de deux cultures entraîne une ambiguïté de statut qui peut générer isolement et confusion d'identité. L'exemple-type serait celui du migrant. La marginalité du rôle social comme conséquence d'une cassure par rapport au groupe social de référence. Ce serait le cas de l'adolescent qui oscille entre les valeurs familiales et celles de son groupe de jeunes ; la marginalité structurelle qui concerne les exclus du pouvoir politique, économique et social. Elle serait la conséquence inévitable des systèmes économiques capitalistes. Remarquons également que ces trois conceptions de la marginalité sont étroitement interdépendantes, cette classification ne pouvant se concevoir qu'en termes de type de marginalité dominante<sup>311</sup>.*

Ainsi, les formes structurelles des œuvres africaines postcoloniales se signalent par la multiplicité et la diversité de leurs constructions, la polyphonie variée qu'on y trouve, des espaces disparates et hétéroclites, le croisement de divers traits culturels, artistiques et littéraires, sans oublier les mouvements des personnages aux trajectoires narratives différentes. Le constat est saisissant. La littérature africaine poursuit son itinéraire croissant, avec des mutations observables, pour le plus grand bonheur des lecteurs.

La critique littéraire participe à cet essor, en diagnostiquant rigoureusement les ouvrages, aussi bien dans leurs contenus que dans les conditions de leurs productions et de leurs éditions. C'est ce que font par exemple Adama Coulibaly avec sa notion d'« *écriture migrante* » et Josias Semujanga en parlant de « *poétique transculturelle* », dans leurs analyses respectives des textes de ces écrivains dits de la « Nouvelle génération ». Adama Coulibaly dresse le constat en montrant la singularité de l'écriture migrante<sup>312</sup>. L'assertion d'Adama Coulibaly nous semble

---

<sup>311</sup> Kane, Momar Désiré, *Marginalité et errance dans la littérature et le cinéma africain*, op. cit., p. 68.

<sup>312</sup> Coulibaly, Adama, « Esquisses d'une problématique de l'écriture migrante dans le roman ivoirien », dans Adama Coulibaly et Yao Louis Konan, *Les Écritures migrantes. De l'exil à la migration littéraire dans le roman francophone*, Paris, L'Harmattan, 2015, p. 19 : « L'écriture migrante se fonde sur un postulat dont les trois volets sont le trauma du départ, la mobilité, l'intégration dans la culture et la littérature d'arrivée. Si une nouvelle interrogation de l'émigration est bien son fond épistémique, une partie de la critique doute de la pertinence de



pertinente : dans son écriture, Sami Tchak pense ces problématiques d'immigration, de l'ailleurs, du contact avec l'Autre, de la crise de l'identité, de la nostalgie de la société de départ et des conflits sur la terre d'accueil, etc. Les textes de l'écrivain togolais offrent un corpus assez dense et foisonnant, s'inscrivant ainsi dans le prolongement des questions esthétiques de son époque. C'est en ce sens d'ailleurs qu'Elsa Schifano mentionne que « [l]a littérature africaine présente l'originalité d'avoir de nos jours, comme témoins de son évolution et acteurs de son avenir, les artisans de sa gestation. Quelles écritures pourraient se prétendre plus jeunes ?<sup>313</sup> »

Dès lors, il nous paraît intéressant, dans cette seconde partie, de cerner les contours esthétiques par lesquels Sami Tchak « fabrique » (Barthes) son écriture. Ainsi, une analyse poétique nous permettra de lire les textes et d'en tirer de premiers enseignements. Comme nous l'avions mentionné et défini dans l'annonce de notre plan, nous examinerons d'abord la *poétique transculturelle* telle que la conçoit Josias Semujanga. Effectivement, il récuse ce stéréotype réduisant la poétique à la seule poésie. À cet effet, il postule la réflexion suivante :

*[...] la poétique intéresse également tous les textes dits littéraires et que l'on peut étudier l'écriture romanesque comme une activité narrative et linguistique visant l'effet de poéticité. La poétique se présente dès lors comme l'étude, à chaque fois spécifique, des faits littéraires du texte. Elle envisage l'œuvre comme une forme unique, un système orienté, qui est le résultat d'un travail de transformation des lois génériques existantes et vise à montrer comment ces lois constituent un système de spécification<sup>314</sup>.*

De plus, le caractère transculturel de la poétique chez Sami Tchak est consécutif à la pluralité des espaces narratifs et à la mobilité incessante des personnages. Transitant entre l'Afrique, l'Europe et l'Amérique latine, les textes présentent divers systèmes de signification, mettant ainsi en relation les questions de marginalité avec des problématiques identitaires, multiculturelles, raciales ou raciales et l'énigme de l'altérité. Ainsi, Jean Bessière dans *Littératures postcoloniales et représentations de l'ailleurs. Afrique, Caraïbes, Canada* fait l'analyse suivante :

*L'écriture de l'espace nous paraît être un révélateur privilégié de cette évolution et de cette narration. L'espace constitue en effet un vecteur fondamental de l'existence physique, il se charge*

---

*l'élection de la migration comme point de flexion de l'histoire littéraire. Par exemple, Mambenga-Ylagou fait valoir que la notion ne constitue pas un champ autonome à l'intérieur de la littérature francophone où l'immigration serait inscrite depuis bien plus longtemps que les années 80 et 90 qui sont prises pour point de départ. Sa contribution met ainsi à mal une essentialisation qui érige « l'origine culturelle [...] en garantie de géographicités de l'œuvre ». Toutefois, il parvient à la même conclusion de Waberi observant que « ce n'est pas l'évocation de la France qui est absente des romans africains, c'est plutôt le roman de l'émigration africaine en terre de France qui a tardé. » [...] »*

<sup>313</sup> Schifano, Elsa, *L'Édition africaine en France : portraits*, Paris, L'Harmattan, 2003, p. 13.

<sup>314</sup> Sémujuanga, Josias, *Dynamique des genres dans le roman africain. Éléments de poétique transculturelle*, Paris, L'Harmattan, 1999, p. 27.

*de significations psychologiques, anthropologiques, sociologiques, politiques, philosophiques et représente, si l'on en croit A. J. Greimas, un véritable langage*<sup>315</sup>.

L'espace est aussi attributif des caractères et trajectoires des personnages, que ceux-ci soient anthropomorphes ou pas, référés ou invisibles. Dans certains cas, il y a une description de l'espace dont les métaphores sous-entendent la prise en compte d'un « *espace comme prolongement de soi* », selon les mots de Christèle Devoivre :

*Le texte offre presque toujours à lire un personnage qui n'est pas présenté, à peine suggéré, dépourvu de référentialité et de caractéristiques physiques, sociales ou psychologiques tandis que le paysage, lui, est abondamment décrit. Si l'on enlève êtres et intrigues, que reste-t-il qui ait de l'importance ? Tout d'abord l'espace traversé, parcouru, puis ce qui est vu dans la distance, ce qui est contemplé : un espace comme prolongement de soi*<sup>316</sup>.

D'emblée, l'approche épistémologique de Sami Tchak présente une homogénéité entre la littérature et les sciences humaines. Partant du postulat qu'« *écrire, c'est réécrire*<sup>317</sup> », l'écrivain togolais installe une sorte de dialogue interactif entre ces travaux sociologiques et ses thématiques romanesques, et singulièrement la thématique liée à la marginalité. Bien que ces deux domaines de savoirs soient distincts, « *la réflexion des sciences humaines sur la littérature comme source est abondante*<sup>318</sup> », tel que le montre Élisabeth Rallo Ditché. Et l'inverse est aussi tout à fait plausible. Effectivement, la démarche de réécriture de Sami Tchak montre que la littérature peut se servir des sciences humaines, bien que le discours et l'écriture littéraires soient spécifiques.

Du reste, les romans de Sami Tchak se signalent par une *poétique transtextuelle* analysée et définie en son temps notamment par Gérard Genette. Voilà pourquoi, du paratexte au texte, nous examinerons les différents procédés de ces « *relations transtextuelles*<sup>319</sup> », ainsi que divers aspects narratifs et stylistiques pour voir comment, dans la langue de l'autre, Sami Tchak présente ses « *approches singulières de l'écriture et de la réflexion sur le monde*<sup>320</sup> ». En outre, au-delà des thèmes qui structurent la trame narrative des textes (en l'occurrence le thème de la

---

<sup>315</sup> Bessière, Jean, « L'Écriture de l'espace dans le roman africain contemporain », In Jean Bessière et Jean-Marc Moura, *Littératures postcoloniales et représentations de l'ailleurs. Afrique, Caraïbes, Canada*, Paris, Honoré Champion Éditeur, 1999, p. 71.

<sup>316</sup> Devoivre, Christèle, « Errance dans le récit poétique, errance du récit poétique », dans Rachel Bouvet et Myra Latendresse-Drapeau (dir.), *Errances*, Université du Québec à Montréal, *Figura*, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire, coll. « Figura », n° 13, 2005, p. 31.

<sup>317</sup> Bergeron, Patrick, Carrière, Marie (éds), *Les Réécrivains. Enjeux transtextuels dans la littérature moderne d'expression française*, Bern, Peter Lang S. A., Éditions scientifiques internationales, 2011, p. 1.

<sup>318</sup> Rallo Ditché, Élisabeth, *Littérature et sciences humaines*, Auxerre, Sciences Humaines Éditions, 2010, p. 6.

<sup>319</sup> Genette, Gérard, *Palimpsestes. La Littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil, 1982, p. 7.

<sup>320</sup> Ivantcheva-Merjanska, Irène, *Écrire dans la langue de l'autre*, Paris, L'Harmattan, 2015, p. 9.

marginalité chez Sami Tchak), les écritures migrantes se signalent par des formes esthétiques qui les spécifient. Cette caractéristique textuelle non négligeable constitue un intérêt majeur des auteurs de l'essai *Les Écritures migrantes* :

*La possibilité de lire les textes migrants à partir de la critériologie de l'origine sociale ou de la thématique de l'immigration n'étant pas toujours opérante, les contributions réunies ici s'inscrivent dans la perspective d'endosser la dimension discursive et esthétique de l'écriture migrante. Tout est dans ce vocable. En effet, le syntagme nominal « écriture migrante », ce paradigme indique que la lecture se noue autour d'une pratique scripturale, référentialisée à partir de la mobilité, du nomadisme, de l'entre-deux, du double soi, du transnational, de la transculture, de l'identité hybride... Les formes, les discours d'escorte ainsi que l'ethnoscopie identitaire constituant les noyaux de lecture de l'écriture migrante sont bien les axes principaux de ce livre qui aborde la question dans le roman francophone<sup>321</sup>.*

En somme, les écritures migrantes présentent plusieurs perspectives de compréhension et d'analyse du discours romanesque. Il s'agit en effet de nombreuses entrées qui permettent au lecteur de saisir les mouvements pluriels des personnages ainsi que leurs trajectoires variées. Il sera donc opportun de comprendre l'organisation de l'espace dans les romans, notamment dans l'œuvre de Sami Tchak, de voir les différentes représentations de ces espaces ainsi que leurs conséquences dans les tensions qui gangrènent la vie des personnages. La pluralité des espaces dans les romans de Sami Tchak témoigne de la mobilité incessante des actants, et leur rapport particulier au voyage. Il y a là par conséquent divers aspects à cerner pour avoir une idée, une approche certaine de la poétique transculturelle de Sami Tchak. Aussi apparaît-il judicieux d'analyser les modalités qui gouvernent les personnages dans leur situation équidistante entre le pays de départ et la terre d'accueil. Les difficultés sociales qui se présentent à eux, notamment le problème lié au chômage et aux régularisations juridiques, permettent de lire cette crise de l'entre deux. Par ailleurs, la poétique transculturelle chez Sami Tchak met également en exergue les questions d'altérité et de rencontre avec l'Autre. Cette rencontre, émaillée de nombreuses péripéties énigmatiques, entraîne un questionnement et une redéfinition des problématiques identitaires.

---

<sup>321</sup> Coulibaly, Adama, Konan, Yao Louis, *Les Écritures migrantes*, op. cit., p. 12.

# Chapitre 1.

## Problématiques de marginalité et écriture migrante

Si l'Afrique prise essentiellement dans sa dimension géographique ne constitue plus *stricto sensu* le seul référent par lequel les écrivains « puisent » leurs intentions et matériaux d'écriture, c'est parce que d'autres modalités s'inscrivent désormais dans l'espace littéraire africain ou plus généralement négro-africain, en particulier avec la question de l'immigration, de la transculturalité et de l'écriture migrante appréhendée dans une optique de marginalité. C'est pourquoi chaque écrivain pourrait parvenir à l'« identité d'une écriture », comme le suggère André-Patient Bokiba car, écrit-il, « l'identité s'affirme par le langage, il n'y a point d'identité qui ne se dise, ne s'exprime<sup>322</sup> ». Ainsi, Sami Tchak s'est-il distingué des écrivains de sa génération en donnant une identité spécifique à son écriture. La pluralité de ses univers diégétiques met la marginalité au cœur de l'appareil discursif. Aussi analyser les problématiques culturelles nous paraît-il légitime dans la mesure où elles apparaissent consubstantielles à la marginalité. C'est notamment ce qu'indique Momar Désiré Kane :

*Le marginal et l'errant constituent une menace réelle ou fantasmée contre cette valeur dont on a souvent du mal à dire ce qu'elle est réellement. Ce dont on peut être sûr cependant, c'est qu'elle s'oppose au fait culturel en tant que codification a priori du réel. L'acquis fondamental de l'ethnologie réside, nous semble-t-il, dans l'affirmation de l'universalité de la culture. On est revenu depuis longtemps de l'idée d'un homme sans culture, d'un homme à l'état de nature dont un Rousseau ou un Hobbes se sont servis comme hypothèses de travail. L'universalité de la culture définit en même temps la relativité du fait culturel spécifique. Celui-ci repose toujours sur des catégories arbitraires dans la mesure où elles varient d'une société à une autre. Ces catégories obéissent souvent à un schéma binaire opposant des termes deux par deux. D'un côté la voie droite, celle de l'être, de l'identité et du même ; de l'autre la voie « sinistre », celle du non-être, de l'altérité ou du manque-à-être. Transmis de manière implicite à travers une gestion communautaire des affects, ces schèmes régissent la pertinence des représentations pour un groupe donné. Ils transparaissent dans la langue, le système de parenté, la répartition des compétences techniques. Le marginal prend place généralement dans la voie « sinistre », celle où tout porte la marque de la négativité. Aussi, affligée ou subie, la marginalisation associée à l'errance renvoie à l'idée de terreur<sup>323</sup>.*

---

<sup>322</sup> Bokiba, André-Patient, *Écriture et identité dans la littérature africaine*, Paris, L'Harmattan, 1998, p. 10.

<sup>323</sup> Kane, Momar Désiré, *Marginalité et errance dans la littérature et le cinéma africains francophones*, op. cit., p. 44.

Momar Désiré Kane estime donc que le fait culturel n'est pas figé ; que certes toute société est caractérisée par des représentations symboliques qui lui sont propres, par des schémas traditionnels qui lui appartiennent, mais que ces aspects ne constituent nullement un arrêté définissant radicalement tout peuple. Les définitions de la culture, que l'on se place sur des aspects sociologiques, historiques, anthropologiques ou littéraires, appelle à des nuances importantes. L'errance du marginal se manifeste entre autres par des interactions culturelles et sociales qui, compte tenu de divers espaces qu'il arpente, redéfinissent de manière permanente ses schèmes culturels. La culture est un fait évolutif, transformable, modifiable à travers les comportements des personnages, il faut sans cesse l'interroger voire la problématiser. Dès l'apparition des œuvres des auteurs de la première génération, l'immigration s'imposait comme un thème majeur qui gouvernait l'imaginaire des écrivains. Bien que – naturellement – les problématiques continentales comme les conflits armés, la faim, les maladies, les mauvaises gouvernances et mauvaises gestions, les répressions et intimidations de ceux qui exercent le pouvoir sur le peuple, constituent des préoccupations fondamentales, les conditions d'existence des Africains en Occident, souvent jeunes et partis pour parachever leurs études, sont aussi des données importantes pour les auteurs. Des romans dits « d'apprentissage » ou « d'aventure », l'évocation du passage en France notamment devient un fait récurrent. Et, avec l'émergence des « écrivains de la nouvelle génération », on assiste à un véritable bouleversement du champ littéraire africain, comme le constate Jacques Chevrier<sup>324</sup>. Il note que les œuvres de la première

---

<sup>324</sup> Chevrier, Jacques, *Littérature francophone d'Afrique Noire*, Paris, Aix-en-Provence : Edisud, coll. « Littératures Contemporaines », 2006, p. 159-160 : « *Les romans d'apprentissage des années 60, qu'il s'agisse du récit emblématique de Cheikh Hamidou Kane, L'Aventure ambiguë, ou bien de la chronique ironique de Bernard Dadié, Un Nègre à Paris, nous avaient familiarisés avec le motif récurrent de la confrontation entre l'Afrique et l'Europe. Mais pour les personnages mis en scène dans ces œuvres pionnières il s'agissait avant tout d'une expérience de courte durée, généralement valorisée par l'acquisition d'un diplôme prestigieux ou d'une qualification enviée, aux termes desquelles se profilait un retour au pays natal qui n'impliquait aucun reniement des origines [...]. C'est à ce système binaire de valeurs – sagesse et spiritualité africaines d'un côté, rationalité et efficacité occidentales de l'autre – que paraît mettre un terme une nouvelle génération d'écrivains et d'écrivaines, que l'un d'entre eux, le Djiboutien Abdourahman Wabéri qualifiait récemment « d'enfants de la post-colonie », et au nombre desquels on rangera Calixthe Beyala, Daniel Biyaoula, Alain Mabanckou, Bessora, Sami Tchak ou Fatou Diome, cette liste ne prétendant évidemment pas à l'exhaustivité. Toutes et tous, à des degrés divers, et selon une géométrie variable, ont fait le choix de vivre en France – un pays dont ils possèdent le passeport – et s'il est malgré tout logique de les considérer comme des écrivains africains (encore que...), il est bien évident que leur discours se trouve décalé, décentré, dans une mesure où ils se trouvent placés en position d'expatriés par rapport à un continent qu'ils ont quitté (volontairement ou non), que peut-être ils n'ont pas connu sinon par ouï-dire, et que, d'autre part leur volonté de s'intégrer à la société française est manifeste, même si cette société n'a pas encore pris la juste mesure de la diversité ethnique, religieuse et culturelle dont elle est désormais tissée. À l'époque héroïque de la négritude, exaltant sous la houlette du poète-président Léopold Senghor les valeurs des civilisations noires, a donc succédé un autre temps, le temps de la "migrITUDE", un néologisme qui veut signifier que l'Afrique dont nous parlent les écrivains de cette génération n'a plus grand-chose à avoir avec les préoccupations de leurs aînés. »*

génération rendaient compte d'un contact entre l'Afrique et les autres continents, plus précisément entre l'Afrique et l'Europe. Seulement, les personnages des romans de cette de première génération obéissaient à des intérêts intellectuels, professionnels et universitaire, avec l'optique d'un retour aux terres originelles. Ce qui n'est plus le cas chez la nouvelle génération d'écrivains qui, comme leurs personnages, ont la volonté de s'installer en France. Dès lors, l'ouvrage de Michel Le Bris et Jean Rouaud, *Pour une littérature-monde*, sonne comme un hymne célébrant l'inscription des œuvres africaines dans tous les espaces géographiques possibles. Aussi l'Afrique n'est-elle plus exclusivement en cause, « l'ici » et « l'ailleurs » deviennent deux modalités co-existentielles, concurrentielles voire conflictuelles :

*[...] Un monde nouveau était en train de naître, inquiétant, fascinant, sans plus de cartes ni de repères pour nous guider, et qu'il appartenait de nouveau aux artistes, aux créateurs, aux écrivains de nous le donner à voir, de nous en restituer la parole vive : écrire, n'était-ce pas tenter de donner forme, visage à l'inconnu du monde, à l'inconnu en soi ? Écrire, n'était-ce pas, faisant œuvre à partir du chaos, tenter de rendre celui-ci habitable ?<sup>325</sup>*

Michel Le Bris privilégie donc l'universel à l'individuel, le tout-monde au « quant à soi ». En outre, l'ouverture prônée par les écrivains de la nouvelle génération tend à redéfinir le paradigme épistémologique du champ littéraire africain. L'écriture ne se greffe plus sur une quelconque spécificité africaine, mais plutôt sur l'émancipation d'une pensée universelle. En effet, les Africains étant présents partout dans le monde, il va de soi que la littérature africaine prenne en considération les problématiques des personnages dans leurs itinéraires et leurs mouvements. La littérature africaine, par le biais des écrivains de la nouvelle génération, sort du carcan anthropocentrique.

Toutefois, plusieurs critiques fustigent les nombreuses descriptions des villes européennes dans les œuvres africaines. C'est le cas par exemple du critique littéraire Ludovic Obiang qui rejette cette littérature de l'immigration et le concept de littérature-monde. Adeptes d'un ancrage africaniste, il juge non authentiques les textes de la diaspora africaine en jugeant qu'ils se désintéressent des problèmes « réels » du Continent. À cet effet, consterné par une telle posture radicale et péremptoire, Sami Tchak lui adresse une réponse mesurée<sup>326</sup>.

---

<sup>325</sup> Le Bris, Michel, « Pour une littérature-monde en français », dans Michel Le Bris et Jean Rouaud, *Pour une littérature-monde*, Paris, Gallimard, 2007, p. 27-28.

<sup>326</sup> L'écrivain Sami Tchak a formulé cette critique en réaction à l'article « Le Roman subsaharien postcolonial » de Ludovic Obiang publié le 6 mars 2011 sur le blog de l'écrivain togolais Kangni Alem, <http://togopages.net/blog/?p=2319> : « Jusqu'à quel point on a un début de maturité et d'autonomie de pensée ? Est-ce un hasard si la prénotion lancée à Paris par Jacques Chevrier, *Migritude*, est devenue, pour beaucoup d'universitaires et de chercheurs dans les pays africains francophones, la matrice des lectures des textes d'auteurs africains vivant hors de leur pays ou chez eux (Florent Couao-Zotti vit chez lui) ? Pourquoi même si loin de cet

La remarque de Sami Tchak nous semble tout à fait justifiée. En effet, tout écrivain a la liberté de création et de penser. L'origine culturelle et sociologique ne devrait nullement dicter le projet d'écriture des écrivains africains. Mettant l'accent sur leur qualité esthétique et poétique, Sami Tchak refuse que les œuvres africaines soient circonscrites à des aspects africanistes. Chercher dogmatiquement la spécificité africaine de ces textes reviendrait à prétendre que les auteurs ne peuvent penser en dehors de leurs frontières natales. L'écrivain congolais Alain Mabanckou épouse l'assertion de Sami Tchak. Il part de l'observation que les mutations interculturelles sont réelles, que les choses ne stagnent pas, qu'au contraire le monde contemporain connaît plusieurs bouleversements qui influencent le Continent africain, notamment par le biais de la richesse des mouvements migratoires. Aussi légitime-t-il la création de nouveaux concepts esthétiques<sup>327</sup>. Du reste, la littérature africaine se trouve à un degré d'émancipation, de mûrissement et de quête d'invention. À travers les richesses fournies par les mouvements migratoires, les écrivains de la nouvelle génération peuvent ainsi puiser dans différents univers, apporter de nouvelles réflexions et nourrir le champ littéraire africain. Aussi la langue française offre-t-elle des ressources d'écriture qui favorisent plasticité structurelle et imaginaire. Les pamphlets érigés à l'encontre de « la langue de l'ancien colon » ne permettent pas d'étayer les reproches et critiques relatifs à une prétendue mauvaise qualité d'écriture. Au contraire, les écrivains africains ont su au fil du temps et des générations produire des œuvres remarquables en français. Bien évidemment, les événements historiques qui lient la France à ses anciennes colonies ont, jusqu'à aujourd'hui, des répercussions chez beaucoup d'Africains, ce qui entraîne parfois des réceptions contrastées à l'endroit d'œuvres produites

---

*Occident, ils en demeurent les caisses de résonance ? Pourquoi si peu de concepts originaux, si peu de cadres théoriques novateurs ? Critiques critiqués et critiqués critiques, romanciers et universitaires, semblent patauger dans le même ventre mou. L'une des questions que nous nous posons rarement, quelles que soient nos sources d'inspiration, c'est celle-ci : de toutes nos productions, où sont réellement les marques durables d'une véritable création. »*

<sup>327</sup> Mabanckou, Alain, « Le Champ de l'oiseau migrateur », dans Michel Le Bris et Jean Rouaud, *Pour une littérature-monde*, op. cit., p. 55-56 : « Eh bien, il s'agit de rappeler que le monde bouge, que les cultures se croisent, que l'heure est à l'inventaire de nos propres connaissances, et surtout à l'inévitable interrogation qui ne cessera de nous hanter, de nous obnubiler tant que nous ne nous serons pas prononcés : qu'apportons-nous au monde, ou que devrions-nous apporter au monde, nous autres écrivains qui avons en partage la langue française ? La réponse à cette question traduira notre posture à venir. Y répondre, c'est entamer l'édification d'une forteresse. S'y dérober, c'est continuer à entendre la chronique annoncée de notre défaite devant le grandement du monde... La fratrie littéraire se nourrit de plus en plus de la disparité [...] La littérature-monde en langue française est la reconnaissance et la prise de conscience de notre apport à l'intelligence humaine avec cet outil qu'est la langue française, cet outil que beaucoup ont hérité de manière conflictuelle, d'autres par choix, d'autres encore parce que leurs ancêtres étaient des Gaulois – mais faut-il passer notre existence à accuser le passé ou à bâtir un avenir ? Notre tâche est de suivre la marche de cette littérature-monde en langue française, de tracer sommairement ses contours, de la regarder dans un ensemble plus étendu, plus éclaté, plus bruyant, c'est-à-dire le monde. »

depuis l'Hexagone et qui ont, de plus, la province française fictionnalisée comme cadre narratif. Parmi ces romans, on peut par citer des titres comme *Un nègre à Paris* ou *Bleu, Blanc, Rouge*. Ainsi, dans son ouvrage *Littérature et développement*, Bernard Mouralis souligne ces conflits d'interprétation<sup>328</sup>. Il y a un vif désir d'herméneutique chez de nombreux lecteurs africains. Que le cadre narratif se situe dans les contrées africaines ou dans la province française, l'Africain essaie et tente de comprendre les mouvements qui agissent dans son univers immédiat. Lire les œuvres africaines contemporaines entraîne donc la prise en compte de toutes les caractéristiques à la fois endogènes à l'Afrique et extérieures à elle. Si certains thèmes d'un roman à l'autre peuvent avoir des variations, c'est toute la richesse du champ littéraire qui se trouve nourri. Au-delà des concepts, des expressions ou des termes qui reviennent dans la littérature migrante, chaque lecteur africain, quel qu'il soit, peut identifier les enjeux qui bouleversent l'immigration. Quant à Hubert Deschamps, il revient sur les multiples discours fantasmagoriques qui décrivent et définissent l'Afrique par des poncifs et clichés qui la referment sur elle-même. Or, définir l'Afrique comme une sorte de terre sauvage, c'est rester dans un minimalisme de la pensée. L'Afrique est un continent comme les autres avec ses richesses matérielles, immatérielles et humaines. Soulignons que tous ces préjugés ne sont pas uniquement portés par des non Africains. Effectivement, certains Africains eux-mêmes, héritiers des dogmes nationalistes, se limitent à transcrire une représentation de ce type du continent, Hubert Deschamps en synthétise l'économie<sup>329</sup>. En somme, les discours sur l'Afrique sont généralement contradictoires. Si certains d'entre eux tentent de présenter le continent avec justesse et objectivité, d'autres, en revanche, fabriquent des représentations franchement idéologiques de l'Afrique, particulièrement de l'Afrique noire. Malheureusement, certains Africains eux-mêmes relaient

---

<sup>328</sup> Mouralis, Bernard, *Littérature et développement. Essai sur le statut, la fonction et la représentation de la littérature négro-africaine d'expression française*, Paris, Silex, 1984, p. 40 : « Europe/Afrique, Blanc/Noir, raison/émotion, modernisme/tradition, individu/esprit communautaire, matérialisme/spiritualisme constituent des critères pertinents pour une interprétation correcte des problèmes qui se posent à l'Afrique actuelle depuis les débuts de la colonisation ou si, au contraire la colonisation repose sur un autre processus. »

<sup>329</sup> Deschamps, Hubert, *L'Afrique noire précoloniale*, Paris, Presses, Universitaires de France, 1996, p. 120 : « Il y a deux manières classiques de concevoir l'Afrique noire : les uns y voient un sous-continent isolé par le Sahara, les forêts, la barre de la côte, où une humanité très particulière s'est maintenue dans un isolement quasi total et un état primitif ; les autres (et, chose étrange, ce sont parfois les mêmes, insensibles à la contradiction) croient que tous les éléments de civilisation des noirs leur sont venus de l'extérieur. Égyptiens, Méroïtiques, Abyssins, Berbères, Juifs, Arabes, Indonésiens, Européens, tous auraient joué un rôle déterminant dans l'évolution de l'Afrique, sauf les Africains eux-mêmes. En réalité l'Afrique noire n'est ni un vase clos, ni un vase vide. Elle a été géographiquement isolée, ce qui lui a permis d'édifier des cultures et des manières de sentir originales. Mais cet isolement n'a jamais été absolu. Le Sahara et les savanes ont constamment vu passer des migrations et véhiculer des influences. Rien cependant d'assez fort pour détruire et remplacer. Les noirs ont assimilé sans s'abolir... Ni la période coloniale, où le courant a été singulièrement puissant, ni l'envahissement par la civilisation du XX<sup>e</sup> siècle n'ont aboli cette originalité africaine. Le processus d'adaptation, d'africanisation, se poursuit sous nos yeux. »



des discours incongrus voire à mille lieux éloignés des réalités. Bien souvent, l’Afrique est présentée comme l’espace de toutes les atrocités, de toutes les inhumanités, et le symbole même du retard à l’émancipation humaine et au développement. Il y a donc là matière pour les écrivains africains de réhabiliter l’image du continent et redonner à l’Afrique sa dignité.

### 1.1. Marginalité et écriture de l’immigration

Dans son ouvrage *Réflexions sur l’exil et autres essais*, Edward Saïd observe que les sociétés mondialisées sont marquées par plusieurs fluctuations, parmi lesquelles l’immigration massive des populations. Effectivement, les évènements historiques comme les guerres, les famines massives, les catastrophes naturelles et autres crises économiques sont autant de faits qui favorisent de fortes immigrations. En revanche, Edward Saïd met un accent particulier sur un élément moteur de la marginalité du peuple : les structures impérialistes des dirigeants et leurs ambitions autocratiques de la conception du pouvoir. Ces abus participent irrémédiablement aux mouvements des personnes :

*Notre époque, qui se caractérise par une situation de conflit moderne, par une tendance impérialiste et les ambitions quasi théologiques des dirigeants totalitaires, est en effet l’époque des réfugiés, des déplacements des populations, de l’immigration massive<sup>330</sup>.*

Ainsi, parmi les multiples migrations contemporaines, celle reliant l’Afrique au reste du monde, et singulièrement aux nations développées connaît une ascension galopante. Qu’il s’agisse d’une immigration professionnelle ou scolaire, sociale ou sanitaire, les déplacements des Africains vers l’ailleurs font dire à Achille Mbembe que l’Afrique devrait être comprise dans une acception plurielle, qu’il y aurait une « multitude d’Afrique ». Il relève aussi l’inverse de la situation, en rappelant qu’il y a aussi des Occidentaux qui viennent en Afrique, dans une interaction culturelle de l’ici et de l’ailleurs qu’il nomme « *Afropolitanisme* ». Ainsi, dans son essai *Sortir de la grande nuit*, il étaye cette thèse de la façon suivante :

*La conscience de cette imbrication de l’ici et de l’ailleurs, la présence de l’ailleurs dans l’ici et vice versa, cette relativisation des racines et des appartenances primaires et cette manière d’embrasser, en toute connaissance de cause, l’étrange, l’étranger et le lointain, cette capacité de reconnaître sa face dans le visage de l’étranger et de valoriser les traces du lointain dans le proche, de domestiquer l’in-familier, de travailler avec ce qui a tout l’air des contraires – c’est*

---

<sup>330</sup> Saïd, Edward, *Réflexions sur l’exil et autres essais*, (traduction de Charlotte Woillez), Arles, Actes Sud, 2008, p. 242.

*cette sensibilité culturelle, historique et esthétique qu'indique bien le terme « Afropolitanisme<sup>331</sup> ».*

La réflexion d'Achille Mbembe présente un caractère novateur et foisonnant. Il situe parfaitement les relations interculturelles qui unissent les Africains et les Occidentaux. Contrairement à certains fanatiques pseudo-panafricanistes qui ne voient qu'une relation de soumission de l'Afrique à l'Occident, Mbembe soutient que celle-ci observe et respecte les échanges humains inter-pénétrants, la possibilité de deux ou plusieurs peuples de se rencontrer et de s'enrichir. Si d'autres soulignent l'existence d'un néocolonialisme économique, il n'en demeure pas moins que la présence de nombreux Africains sur le sol européen, particulièrement celui de la France, contribue à un enrichissement des Africains et de leurs descendants. Les littératures francophones ont pris cette thématique de l'immigration comme épicerie fondamentale. Cela s'explique aussi par le fait que la plupart des romanciers Africains d'expression française quittent leur « terroir » pour s'installer en Occident et particulièrement en France. Et bien qu'ils conservent des liens qui les relient au Continent, la terre d'accueil se présente pour eux comme source d'un nouveau paradigme esthétique et poétique. Dans son essai *L'Immigration dans le roman francophone contemporain*, Christiane Albert souligne les enjeux de ces nouveaux possibles narratifs<sup>332</sup>. De plus, *L'Illusion de l'altérité* de Bernard Mouralis démythifie la distance intellectuelle et idéologique séparant ces écrivains de l'immigration de leurs compères partisans du panafricanisme, de la sédentarisation et de l'ancrage dans les cultures et le sol africains. En effet, pour ces derniers, le lourd passé colonial et esclavagiste reste encore si présent dans les consciences et le quotidien des populations qu'il est impensable que les intellectuels issus de leurs rangs rejoignent, en quelque sorte, leurs bourreaux. Les écrivains de l'immigration se positionnent quant à eux dans une sorte d'internationalisme, non pas pour minimiser cet héritage douloureux, mais dans un esprit de

---

<sup>331</sup> Mbembe, Achille, *Sortir de la grande nuit. Essai sur l'Afrique décolonisée*, Paris, Éditions La Découverte, 2010, p. 221-222.

<sup>332</sup> Albert, Christiane, *L'Immigration dans le roman francophone contemporain*, Paris, Karthala, 2005, p. 82 : « Ainsi, depuis ces deux dernières décennies caractérisées par l'émergence dans le champ littéraire francophone des écritures migrantes, l'immigration est devenue un des moteurs narratifs les plus féconds du roman francophone. Il ouvre dans la littérature un espace nomade que l'écrivain québécois Régine Robin définit de la façon suivante : « Espace ni majoritaire, ni minoritaire, ni marginal, inscrivant la permanence de l'autre, de la perte, du manque, de la non-coïncidence, la castration symbolique au cœur même de l'écriture. Un espace où l'on est d'une certaine façon toujours à côté de la plaque, à côté de ses pompes, jamais tout à fait sur le trait sans être pour autant tout à fait en dehors du réel, un espace de jeu qui interroge et déplace. » Et de plus en plus de romanciers vivant eux-mêmes à cheval sur plusieurs langues, plusieurs cultures et plusieurs imaginaires peuplent cet espace de personnages déterritorialisés et font désormais de la confrontation avec la société dans laquelle ils vivent le thème récurrent de leurs récits. »

dépassement. Car le ressentiment et la victimisation ne favorisent pas l'émancipation ni l'autonomie d'une pensée africaine progressiste. C'est en fonction de ces postures que Bernard Mouralis présente le débat<sup>333</sup>. Aussi, rappelons que le sempiternel débat relatif à la langue, même si sa pertinence est incontestable, présente des limites non moins évidentes. Car ces écrivains de l'immigration ont su habiter et manier la langue française avec brio. Cette maîtrise linguistique et cette aisance discursive sont justifiées par la floraison d'innombrables ouvrages de qualité dont Bernard Mouralis dresse l'inventaire :

*Dès les origines de la littérature africaine, de nombreux auteurs se sont attachés à donner à leurs romans la forme d'un parcours, à travers lequel un personnage et/ou un narrateur réagit à ce qu'il observe en Afrique ou en Europe [...] Que le thème du voyage soit omniprésent dans la production romanesque, le rappel de quelques titres, anciens ou récents, suffira à le montrer : Force-Bonté (1926) de Bakary Diallo, La Violation d'un pays (1927) de Lamine Senghor, Karim, roman sénégalais (1935) et Mirages de Paris (1937) d'Ousmane Socé, Le Pauvre Christ de Bomba (1956) et Mission terminée (1957) de Mongo Béti, Un Nègre à Paris (1959), Patron de New York (1964) et La Ville où nul ne meurt (1969) de Bernard Dadié, L'Aventure ambiguë (1961) de Cheikh Hamidou Kane, L'étrange destin de Wangrin ou les roueries d'un interprète africain (1973) d'Amadou Hampâté Bâ, Le Baobab fou (1984) et Cendres et braises (1994) de Ken Bugul, Le Petit prince de Belleville (1992) et Maman a un amant (1993) de Calixthe Beyala, Le Ventre de l'Atlantique (2003) de Fatou Diome. Si différents qu'ils soient, ces romans [...] ont souvent pour point de départ un voyage de l'auteur dans ce pays [...] Pendant longtemps, la critique a eu tendance à souligner la fonction référentielle des textes négro-africains et à les considérer, dans une perspective héritée de la notion d'engagement développée par Sartre dans Qu'est-ce que la littérature ?, comme dévoilement du monde social colonial ou postcolonial, opéré sous la forme du témoignage produit par un individu. Mais l'importance qu'occupe dans cette littérature la thématique du voyage a été quelque peu négligée<sup>334</sup>.*

La présentation panoramique de toutes ces œuvres et de tous ces écrivains témoigne de l'essor de la littérature africaine depuis maintenant un siècle et de l'émergence d'une multitude d'écrivains et d'écrivain-e-s s'occupant de problématiques transversales au continent. Par ailleurs, Gilles Dupuis a mené une analyse adjectivale intéressante. En effet, il a émis une objection concernant la mauvaise compréhension et utilisation du qualificatif « immigrant ».

---

<sup>333</sup> Mouralis, Bernard, *L'Illusion de l'altérité. Études de littérature africaine*, Paris, Honoré Champion, 2007, p. 64-65 : « Les écrivains ne sont pas pour autant restés les gardiens des valeurs et des idéaux du panafricanisme. Leur attitude correspond plutôt à une volonté de se situer dans le champ littéraire dont l'autonomisation contribue à créer un autre système de reconnaissance et de consécration. On assiste ainsi au développement d'un nouvel internationalisme, africain et extra-africain, dans lequel les frontières sont perméables et les capitales multiples. Ce processus prend probablement sa source dès les premières années de l'indépendance, lorsque les écrivains et les intellectuels prennent conscience, dans de nombreux pays, qu'ils ne peuvent, à moins de se renier, tirer un profit symbolique de leur participation ou de leur allégeance au pouvoir. Mais il se trouve également renforcé, sur le plan strictement intellectuel, par le déclin qui frappe la notion d'africanité comme catégorie heuristique, même si elle demeure prégnante dans les milieux universitaires, et par le mouvement qui conduit nombre d'écrivains et de penseurs à mettre l'accent sur la question du sujet et de son droit au paradoxe, à « l'écart », pour reprendre la formule qui sert de titre au célèbre roman de V.Y. Mudimbe. »

<sup>334</sup> Mouralis, Bernard, *L'Illusion de l'altérité. Études de littérature africaine*, op. cit., p. 95-96.

Compte tenu des multiples polémiques et discriminations qui gravitent autour de ce terme, Dupuis affirme que l'épithète « *immigrant* » ne désigne guère l'individu dans sa singularité mais plutôt l'écrivain comme agent d'un champ littéraire qui explore physiquement et poétiquement l'ailleurs. Tout amalgame est donc perçu comme étant inaudible et absurde :

*L'épithète « immigrant » est utilisée ici sans connotations qui relèveraient de la discrimination positive ou négative, deux versants de la même problématique de distinction qui marque l'individu en insistant sur sa différence. Par ailleurs, si le terme renvoie à la personne de l'écrivain qui a immigré, le qualificatif « migrant » s'applique plutôt au corpus littéraire né de l'immigration généralisée que connaît le Québec, mais aussi l'Occident depuis les années 1980 dans le contexte de la mondialisation. Autrement dit, il y a des écrivains immigrants, émigrés, voire apatrides, mais il ne peut y avoir que des textes migrants. [...] Selon Nepreu, le terme de « migrant » insiste davantage sur le mouvement, la dérive, les croisements multiples que suscite l'expérience de l'exil, alors que « immigrant » est un mot à connotation socioculturelle. Migrante pointerait donc vers une pratique esthétique, « une dimension évidemment fondamentale pour la littérature actuelle<sup>335</sup> ».*

Aussi, si dans la plupart des cas l'écriture participe comme la philosophie de l'expérience de l'écrivain, c'est-à-dire comme étant une écriture proche de l'autobiographie ou de l'autofiction, – sans naturellement occulter ou négliger la part de création, d'invention fondamentale à la littérature –, chaque auteur concourt-il à l'épanouissement de la littérature africaine. Dès lors, dans certains récits narratifs, l'immigration constitue un processus schématique tel que présenté notamment par Clément Moisan :

*Le premier est l'expérience du vécu dans le pays d'origine, ce que les immigrés ont vécu dans le pays d'accueil [...]. Le deuxième axe concerne l'expérience de l'émigration / immigration, c'est-à-dire le processus de déracinement, cause d'insécurité et donc de problèmes tant sur le plan psychologique que sur le plan social [...]. Le troisième axe met l'accent sur le devenir (québécois) et les difficultés d'adaptation progressive et constante que ce processus comporte<sup>336</sup>.*

Depuis son roman *Place des fêtes*, la question migratoire et tous les soubresauts qu'elle entraîne sont au cœur des récits de Sami Tchak. Elle s'accompagne souvent des problématiques identitaire, culturelle, sociale, économique voire politique. Ainsi, le personnage marginal se retrouve dans plusieurs apories, plusieurs impasses qui le plongent dans un certain mal-être. Les intellectuels se sont longtemps penchés sur ces questions. Pour le philosophe François Jullien par exemple, il n'y a pas d'identité culturelle. Il récuse l'idée d'une spécificité culturelle définissant l'identité française, il préfère l'idée de « *ressources culturelles*<sup>337</sup> » qu'il trouve beaucoup plus synoptique. C'est tout le contraire de certains intellectuels qui revendiquent une

---

<sup>335</sup> Dupuis, Gilles, « La Littérature migrante est-elle universelle ? Le cas de Ying Chen » dans *Universalisme et multiculturalisme*, Atelier des cahiers 2110-6142/11, 2011, p. 24.

<sup>336</sup> Moisan, Clément, *Écritures migrantes et identités culturelles*, Québec, Éditions Nota bene, 2008, p. 74-75.

<sup>337</sup> Jullien, François, *Il n'y a pas d'identité culturelle*, Paris, Éditions de L'Herne, 2016, p. 6.

identité culturelle française qu'ils trouvent menacée par le phénomène migratoire. Le débat existe aussi en littérature africaine entre les tenants de l'identité culturelle et littéraire et les partisans du *Tout-monde*<sup>338</sup> dont le texte d'Édouard Glissant est le parfait symbole.

### 1.1.1. Pour une écriture migrante

Les différents outils méthodologiques et points de vue mis en œuvre par la critique participent à la lisibilité et au développement de la littérature africaine francophone notamment auprès d'autres littératures. Aussi, *Les Écritures migrantes* proposent-elles une lecture renouvelée crédible pour appréhender les poétiques romanesques actuelles<sup>339</sup>. Adama Coulibaly et Yao Louis Konan ont eu à en préciser le cadre :

*Probablement le dernier avatar du questionnement de la migration en littérature, l'écriture migrante, entre autres paradigmes possibles, se présente comme une figuration de l'entre-deux. Sa lecture est liée à un tryptique : le trauma du départ, la mobilité et l'intégration dans le pays d'accueil. Toutefois, une telle configuration est bien sommaire, voire lacunaire, au regard de la palette de paradigmes périphériques définis par Daniel Chartier. Sans remettre en question la centralité de l'émigration, la richesse des spécifications typologiques n'en est pas moins un indicateur de la flexibilité, de la porosité et des difficultés qui entourent le champ et la notion même d'écriture migrante. Si une grande partie de la critique érige l'exil en point de flexion de l'écriture migrante, elle n'exclut pas les incidences des conditions et des circonstances variées de l'émigration sur la production littéraire si bien que la lecture devient instable d'une génération et même d'un auteur à l'autre<sup>340</sup>.*

Ainsi, l'écriture migrante dresse un tableau historiographique de la littérature francophone contemporaine influencée par les différents mouvements migratoires. Elle met en perspective les aspects structurels qui composent les échanges humains entre espaces culturels et géographiques, en mettant un accent particulier sur les conséquences de cet exil dans la psychologie des personnages. Analysant l'impact du pays de départ dans la psyché du sujet, l'écriture migrante place aussi la tension suscitée par la terre d'accueil au cœur des processus narratifs. D'un ouvrage à l'autre, les écritures migrantes permettent de forger un regard évolutif et singulier à propos des mutations fictionnelles au sein des œuvres francophones. Pour Clément Moisan, les écritures migrantes se nourrissent des richesses culturelles et du parcours

---

<sup>338</sup> Glissant, Édouard, *Tout-monde*, Paris, Gallimard, 1993.

<sup>339</sup> Coulibaly, Adama, Konan, Yao Louis, *Les Écritures migrantes*, op. cit., p. 14-15 : « Peut-on analyser avec un même niveau de pertinence épistémologique Le Ventre de l'Atlantique (2003), La Préférence Nationale (2005) et Kétala (2006) de Fatou Diome dans lesquels le statut d'émigré/immigré est constamment rappelé, à travers la difficulté d'intégration sur le sol français et le poids du malentendu, les impertinences assombrissant l'horizon du pays natal et La Mémoire amputée de Liking Werewere – un exemple d'émigration Sud/Sud – mettant en scène Halla Ndjokè (personnage intratextuel) qui part de son Cameroun natal pour venir s'installer à Laguna d'où elle écrit sa Mémoire amputée (lieu de mémoire) ?... En somme, la perspective de la réception (du lectorat usé, du lecteur potentiel) décentre ces textes. »

<sup>340</sup> *Ibid.*, p. 7-8.

biographique de l'auteur. Aussi, les définit-il comme « *l'œuvre d'écrivains ancrés dans leur présent d'immigrants, imprégnés de leur passé, de leur langue et culture, qui doivent affronter ceux du pays d'accueil et traduire cette expérience en des termes susceptibles de toucher*<sup>341</sup> ».

Outre cette amorce de définition, Adama Coulibaly et Yao Louis Konan précisent les difficultés que cette évolution suppose :

*Dans le cas spécifique du roman francophone (excepté le Québec qui occupe une position transitoire), l'ambiguïté et la complexité découlant de la définition de l'écriture migrante tiennent, pour une grande part, aux orientations liées à la thématique de l'immigration, postulant une cartographie éclatée et mouvante de l'espace littéraire. Mambenga va justement critiquer cette géographicit   érigée en paradigme critique. De plus, doutant de cette thématique de l'immigration comme point de flexion de l'écriture migrante, bien des spécialistes de l'écriture recommandent une approche qui fasse une démarcation entre les écrivains de la première génération et ceux qui ont émergé à partir des années 80*<sup>342</sup>.

Cette formulation peut susciter des incompréhensions : parler « *d'écriture migrante* », donc au singulier, donne le sentiment d'une immigration univoque, unilatérale. Or, les champs littéraires francophones étant divers, si l'on distingue par exemple les champs littéraires africains et québécois, l'articulation en mode pluriel, « *les écritures migrantes* », paraît plus intéressante. Cependant, les critiques notent que cette dernière dénomination peut aussi être évolutive :

*De fait, le cadre du cheminement tracé par les auteurs francophones et leurs œuvres amène à s'interroger sur la possibilité d'une écriture migrante, voire des écritures migrantes. Question importante car, en plus de la variété des motifs du voyage et des modes d'insertion et de réception des œuvres, on assiste de plus en plus à une percée d'écrivains du local dont les romans se nouent autour de la question de l'émigration. S'il est vrai que l'écriture migrante cumule l'origine sociale de l'auteur et son texte, Papa Samba Diop rappelle le danger à faire une sorte de catégorisation spécieuse entre les auteurs « migrants » et les auteurs « résidents » et Clément Moisan accorde la "paternité" des écritures migrantes au pays où elles apparaissent. Loin d'apaiser le débat autour de la caractérisation de ce type de roman, une telle argumentation pose problème. En effet, l'histoire du roman africain montre, à suffisance, que les premiers textes ont été tous produits en Occident (en France, au Canada). Or, on les lisait comme des œuvres africaines. L'on se demande, à juste titre, si la critique "africaine" est d'accord à accorder visa de libération qui rattache, par exemple, Calixte Beyala à la France, Edem Awumey au Canada, Wilfried Sondé à l'Allemagne. Le cas de Marie N'Diaye montre qu'il y a davantage problème lorsque l'auteure affirme sa francité... Où classer les perdus pour l'Afrique comme Gabriel Kemogne qui écrit *Je suis noir et je n'aime pas le manioc*... Querelle d'histoire littéraire, querelle qui se bouche les oreilles face aux allégations de certains de ces auteurs à nier l'Afrique (Kossi Efoui) ou à se proclamer "citoyen du monde" (Alain Mabanckou)*<sup>343</sup>.

---

<sup>341</sup> Moisan, Clément, *  critures migrantes et identités culturelles*, Québec,   ditions Nota bene, 2008, p. 71.

<sup>342</sup> *Ibid.*, p. 8.

<sup>343</sup> Coulibaly, Adama, Konan, Yao Louis, *Les   critures migrantes. De l'exil à la migration littéraire dans le roman francophone*, op. cit., p. 10-11.

Cela étant, l'invention des concepts et des notions autour des littératures francophones atteste la présence de la critique littéraire qui veille sur l'émancipation de la littérature en français. En outre, Yao Louis Konan pense que les écritures migrantes sont en relation avec la « géographicité » migratoire et littéraire de la destination d'accueil. Aussi prend-t-il le cas de l'interaction Afrique-France<sup>344</sup> en montrant l'omni-dépendance des écritures migrantes africaines à Paris. Il estime que la compréhension et l'interprétation des œuvres doivent tenir compte du parcours des auteurs :

*En déplaçant la ligne vers les romans de l'immigration africaine en France, la critique rattache souvent les auteurs au lieu d'arrivée, notamment à Paris et à d'autres villes. La notion de « parisianisme », forgée par Bennetta Jules-Rosette pour désigner les auteurs africains des années 80, et celle de l'Afrique sur Seine, employée par Odile Cazenave en référence à la génération d'écrivains africains montante, convoquent la France comme le point focal autour duquel gravitent ces auteurs d'origine africaine, et la démarche critique qui est proposée semble insister sur la situation historique de ces derniers et de leur production littéraire [...] Le concept même de « l'écriture migrante » ouvre une double orientation : vers l'auteur migrant et vers l'écriture. En réalité, Robert Berrouet-Oriol instaure un véritable jeu sur le mot en exploitant, à l'arrière-plan, un rapport métonymique de l'écriture avec la somme des expériences de l'auteur social en territoire étranger ou en situation de mobilité ; l'extension littéraire prenant force de prédicat. Partant d'un tel constat, le niveau extratextuel devient, pour cette catégorie de théoriciens, presque incontournable dans l'approche critique des textes littéraires. Il s'en suit qu'un fossé de plus en plus grand se creuse entre les auteurs issus de l'immigration et ceux vivant dans leurs pays. En conséquence, l'on serait fondé à faire une discrimination entre Fatou Diome et Maurice Bandaman : la première vivant en France peut être qualifiée d'écrivaine migrante, et le second, résidant dans son pays natal, d'auteur local<sup>345</sup>.*

Les écritures prennent donc en compte cette double articulation : d'une part l'auteur pris comme sujet migrant, d'autre part les œuvres littéraires avec leurs espaces narratifs multiples. Cette conception paraît tout à fait justifiée dans la mesure où la plupart des écrivains de la nouvelle génération vivent en Occident et particulièrement en France. C'est le cas par exemple de Sami Tchak, d'Abdourahman Waberi ou encore de Fatou Diome. De fait, les déplacements incessants des écrivains montrent leur besoin d'altérité, de découverte, d'interculturalité. Il n'est

---

<sup>344</sup> *Ibid.*, p. 9-10 : « En revanche, ces « nouveaux » écrivains qui migrent, produisent en s'inscrivant dans le schéma ainsi défini (Afrique-voyage-intégration) auquel s'ajoutent le trauma de départ, le caractère déstabilisant du pays d'arrivée et la question de la métamorphose identitaire, sont rangés du côté de l'écriture migrante. On pourra citer, entre cent, Louis Philippe Dalembert (Les Dieux voyagent la nuit, 2006), Patrice Nganang (Le Principe dissident, 2005), Fabienne Kanor (D'eaux douces, 2003), Sami Tchak (Place des fêtes, 2001), Paula Jacques (Lumière de l'œil, 1980), Marie Cardinal (Au pays de mes racines, 1980). De leur terre d'accueil, ils réalisent, chacun selon ses expériences de l'émigration, des œuvres littéraires particulièrement caractérisées par la thématique de l'obsession du pays d'origine, mais aussi du transnational, de l'errance ou de la mobilité, de la mouvance identitaire et culturelle, de l'hybridité ou du métissage identitaire... »

<sup>345</sup> Konan, Yao Louis, « D'un débat... autour de l'écriture migrante dans *Le Ventre de l'Atlantique* de Fatou Diome et *Le Paradis français* de Maurice Bandaman » dans *Les Écritures migrantes*, op. cit., p. 187-188.

donc pas étonnant de constater la mobilité de leurs personnages. Pour Antonin Zigoli, ces débats enrichissent les réflexions sur les fondements crédibles d'une critique littéraire africaine :

*Le concept de l'écriture migrante suscite un grand intérêt dans le milieu des théoriciens et critiques littéraires au point qu'aujourd'hui des débats, conférences, tables rondes, interviews, colloques s'organisent constamment dans le monde universitaire pour mieux ? Quels sont les traits d'identification de l'écriture migrante ? On peut dire qu'elle s'est développée dans le contexte de la mobilité des sociétés ou des écrivains. L'écriture migrante est fille de la migration parce qu'elle émane des auteurs(es) immigrés(es)<sup>346</sup>.*

Les travaux d'Adama Coulibaly et Yao Louis Konan restituent la démarche transculturelle induite par le concept d'écriture migrante. Si l'on se penche sur la trajectoire de Djibril Nawo, le héros de *Filles de Mexico*, il ressort que le mouvement et les déplacements sont décisifs dans la conscience du personnage. C'est la conclusion à laquelle aboutissent les deux critiques littéraires, dans l'approche introductive de leur ouvrage, en indiquant que « *la littérature fait ses délices de cette mobilité et de ses aménagements figuratifs mais aussi de ses extensions métaphysiques où mouvement, transition, transit, déplacement, transfert et autres « identités fictives » (Roland Barthes) ou rhizomatiques (Glissant) de la transition prolifèrent<sup>347</sup>* ». Dans la même veine, avec son roman *Al Capone le Malien*, par le biais de son narrateur, Sami Tchak propose une interprétation des enjeux et des motivations des écritures migrantes :

*Nos jeunes compatriotes noirs ont manifesté leur désir de s'en aller. On aurait dit des touristes déçus et, légende ou pas, la déception n'a pas mille noms. Pourtant, Namane ne voulait pas les lâcher. Il tenait à replacer ce balafon dans un contexte de gloire, même s'il s'agissait d'une gloire définitivement périmée, comme la gloire de tous les empires, royaumes et cités. La Grèce qui n'est rien, Rome, tout ça, les Ottomans... Venise. Sauf que, dans ces cas, les gloires périmées ont laissé des traces devant lesquelles on s'incline et qui ont servi de fil conducteur au présent et à l'avenir. C'est sur les débris solides des passés fracassés qu'on élève les murailles des grands rêves. Mais un balafon, c'est un balafon, rien de plus. Et je crois que ces gosses n'avaient pas su s'incliner devant ce balafon. Je me dis que c'était ça le problème. Ils n'avaient pas su s'incliner devant ce balafon<sup>348</sup>.*

Adama Coulibaly va plus loin dans son analyse en indiquant que les écritures migrantes dépassent le cadre purement formaliste, structuraliste et esthétique des œuvres. Il invite à une

---

<sup>346</sup> Zigoli, Antonin, « *Le Ventre de l'Atlantique* et *La Préférence nationale* de Fatou Diome : deux œuvres paradigmatiques de l'écriture migrante », dans Adama Coulibaly et Yao Louis Konan, *Les Écritures migrantes*, op. cit., p. 88-89.

<sup>347</sup> Coulibaly, Adama, Konan, Yao Louis, *Les Écritures migrantes. De l'exil à la migration littéraire dans le roman francophone*, op. cit., p. 10-11.

<sup>348</sup> Tchak, Sami, *Al Capone le Malien*, op. cit., p. 94-95.



révision de l'histoire littéraire africaine. C'est donc un projet plus vaste qu'il envisage, en postulant que les écritures migrantes redéfinissent et redynamisent la littérature africaine :

*L'hypothèse est que l'écriture migrante, plus qu'une dynamique de lecture identitaire des textes, met en crise fondamentalement le niveau cognitif de l'histoire littéraire. La rupture que les textes présentent et qui autorise à les constituer en corpus autonome d'analyse, peut être envisagée, à partir des littératures du sud, avec un même niveau de pertinence esthétique et historiographique que dans les littératures d'accueil du nord...<sup>349</sup>*

Les mouvements migratoires contemporains ont une conséquence directe sur la production des écritures migrantes. Ils s'effectuent sous de multiples formes et concernent tous les espaces géographiques dans lesquels se déplacent les auteurs, et dans lesquels ils vivent pour nombre d'entre eux. Lire les œuvres francophones contemporaines de la nouvelle génération, c'est donc faire un rapprochement entre les vies de ces femmes et de ces hommes ainsi que les influences qu'elles déploient dans leurs textes. Les écritures migrantes, au-delà des postures purement heuristiques et esthétiques, problématisent de fait les champs littéraires francophones et incitent à repenser l'historiographie littéraire. Ainsi les éléments biographiques apportent-ils des compléments herméneutiques dans l'analyse des œuvres et les itinéraires complexes des personnages.

### **1.1.2. De l'écriture de l'espace**

Dans les littératures francophones contemporaines, la notion d'espace tient lieu de levier pour comprendre les dynamiques transculturelles et les contours narratifs des œuvres. La nécessité d'analyser d'une part l'espace réel où vit et s'émeut l'écrivain, et l'espace fictif autour duquel se construisent ses imaginaires constituent une herméneutique quasi obligatoire. D'emblée, la question de l'espace littéraire obéit à des schémas et des structures comparables à ceux de l'atome où Paris serait le noyau et les autres espaces (Afrique francophone, Québec, etc.) les électrons. Car, avouons-le, l'essentiel de la littérature francophone et de sa critique est produit, fabriqué, célébré, diffusé et amplifié à Paris. Adama Coulibaly commente cette domination dans ses analyses :

*L'un des lieux communs des écritures migrantes est la constitution d'une littérature nouvelle autour d'espaces tels la France, le Canada et spécifiquement le Québec. À propos de la France, justement, la notion de parisianisme évoquée autour des auteurs des années 40-60 resurgit aujourd'hui, non pour dire que la littérature migrante débute en ces années d'après-guerre, mais pour thématiser la France, et plus globalement l'ailleurs, comme le pôle autour duquel gravite un certain nombre d'auteurs qui se départissent d'une perspective essentialiste de la culture et de l'identité. Cette nouveauté se bâtit autour d'une écriture du déplacement, de la mobilité, de*

---

<sup>349</sup> Coulibaly, Adama, « Esquisses d'une problématique de l'écriture migrante dans le roman ivoirien » dans Adama Coulibaly et Yao Louis Konan, *Les Écritures migrantes*, op. cit., p. 19-20.

*l'exil... Écrivains francophones en exil à Paris. Paris est comme « une sorte de patrie cosmopolite de l'art et de la littérature ». En réalité, la jeune critique de l'écriture migrante se constitue presque exclusivement en rapport avec le lieu d'arrivée, en semblant méconnaître du fait que pendant longtemps, l'historiographie littéraire a rattaché ces auteurs à une histoire littéraire nationale<sup>350</sup>.*

Ainsi, la littérature africaine se distingue par une multitude d'espaces, aussi bien celui d'une Afrique « authentique » que celui d'une « Afrique sur Seine » pour reprendre l'expression d'Odile Cazenave, laquelle exprime bien la remise en cause de toute attitude fétichiste à l'endroit du Continent. Cette redéfinition de l'espace africain fait éclater les frontières géographiques en vue de « libérer » l'écrivain de toute étiquette nationaliste afin de ne plus le situer que dans les explorations infinies de sa pensée. Pour tenter de comprendre ce caractère hybride de cet espace, Roger Trodého dit qu'il se gère et se joue :

*Les écritures migrantes, celles des écrivains dits de la « migritude », articulées principalement autour de la thématique de l'immigration et de l'exil, font désormais partie du paysage littéraire africain. Calixthe Beyala, Alain Mabanckou, Sami Tchack, Fatou Diome, Sandrine Bessora, Abdourahman Waberi... et autres promoteurs de ce qu'il est convenu d'appeler les « Afrique(s)-sur-Seine » sont représentatifs de cette tendance littéraire. La légitimité littéraire de ces écrivains migrants tient à l'inscription de leur démarche scripturaire dans un nouvel espace identitaire à la cartographie éclatée et mouvante. Pour ces derniers, en effet, écrire revient à « gérer l'espace », à (se) jouer permanemment avec (de) ses limites dans une traversée permanente des frontières. La notion de frontière, écrit Elena Marchese, « insiste sur l'idée de mouvement qui caractérise la condition de l'écrivain migrant [...] [l']impossibilité [...] de se situer dans un seul espace<sup>351</sup>.*

Aussi, dans son ouvrage *L'Espace dans le roman africain francophone contemporain*, Florence Paravy estime-t-elle que les évènements socio-politiques et historiques qui lient l'Afrique et la France poussent les intellectuels à venir en France afin d'interroger et de tenter de comprendre les différences, les divergences, les retards mais aussi les mérites et les similitudes inhérents à ces deux domaines. Ainsi au-delà des aspects éminemment littéraires, il y a aussi, au cœur de ces interactions, des problématiques idéologiques :

*L'importance accordée à l'espace international dans le roman illustre celle que les intellectuels africains en général ont toujours prêtée aux relations avec l'Occident dans leurs réflexions sur les problèmes africains contemporains. L'histoire de l'Afrique (système colonial, puis néocolonial) constitue naturellement un facteur d'explication de ce phénomène. Observation, définition et représentation de l'Afrique ne peuvent se faire, semble-t-il, et ce même dans le*

---

<sup>350</sup> Coulibaly, Adama, « Esquisses d'une problématique de l'écriture migrante dans le roman ivoirien » dans Adama Coulibaly et Yao Louis Konan, *Les Écritures migrantes*, op. cit., p. 21-22.

<sup>351</sup> Trodého, Roger, « L'Écriture migrante comme poétique de l'oïkos : une lecture de *Rift routes rails* et *Transit* d'Abdourahman Waberi » dans Adama Coulibaly et Yao Louis Konan *Les Écritures migrantes*, op. cit., p. 109-110.

*roman, qu'en corrélation avec l'espace occidental, qui pèse de tout son poids historique, politique, économique et culturel sur les destinées de l'Afrique*<sup>352</sup>.

Dès lors, les relations historiques, politiques et littéraires entre les continents européen et africain témoignent de beaucoup d'approximations à propos des filiations qui les unissent. L'Afrique ne peut se comprendre que par elle-même, elle ne peut se définir de façon *stricto sensu* qu'autour d'elle. Car les liens qui la lient à l'Europe montrent qu'il y a dans cette Europe une part d'Afrique qui travaille son histoire, son présent et son avenir. Pour analyser l'espace dans le roman africain francophone contemporain, Florence Paravy part d'une définition empruntée à Greimas :

*L'étendue, prise dans sa continuité et dans sa plénitude, remplie d'objets naturels et artificiels, présentifiée pour nous, par toutes les voies sensorielles, peut être considérée comme la substance qui, une fois informée et transformée par l'homme, devient l'espace, c'est-à-dire la forme, susceptible, du fait de ses articulations, de servir en vue de la signification. L'espace en tant que forme est donc une construction qui ne choisit, pour signifier, que telles ou telles propriétés des objets "réels", que l'un ou l'autre de ses niveaux de pertinence possibles [...]. En s'érigeant en espace signifiant, il devient tout simplement un "objet" autre*<sup>353</sup>.

L'espace dans le roman africain est donc composé d'une multitude d'éléments qui se côtoient, se croisent et constituent une mosaïque dans laquelle le personnage crée ses propres mouvements. Il s'agit d'un espace hétéroclite, foisonnant et donnant lieu à de multiples interprétations. L'espace dans les écritures migrantes ne se réduit pas à une spécificité géographique, mais plutôt à une étendue mouvante et insaisissable. Toutefois, Roger Trodého apporte une nuance majeure à ces analyses. Il part du principe que tout n'est pas espace, que l'espace ne se réduit pas à une suite chronologique de péripéties narratives, que la dimension spatio-temporelle d'une action ne suffit pas pour définir rigoureusement la notion d'espace dans un texte : l'espace, dit-il, tient lieu de fondement esthétique, d'essence du texte et de spécificité majeure de l'écriture migrante :

*L'affirmation que « toute action racontée est obligatoirement située dans un espace et dans un temps qui lui sont propres » relève désormais du lieu commun. Mais dans les écritures migrantes, la relation du système romanesque à l'espace va bien au-delà de la dimension chronotopique, inhérente à toute narration. Sans divorcer d'avec le temps, l'espace prend en effet le pas sur ce dernier pour se positionner comme le fondement esthétique, la raison et le mode d'être, le principe même du texte migrant. On peut alors postuler que l'espace est le « foyer organisateur » des écritures romanesques migrantes, c'est-à-dire « le point [...] d'où part et où converge le*

---

<sup>352</sup> Paravy, Florence, *L'Espace dans le roman africain francophone contemporain (1970-1990)*, Paris, L'Harmattan, 1999, p. 124.

<sup>353</sup> Greimas, Julien, *Sémiotique et sciences sociales*, Paris, Seuil, 1976, p. 129.

*faisceau relationnel qui [les] constitue, point dont découle et auquel se rapporte par conséquent la construction romanesque dans sa totalité aussi bien qu'en chacune de ses parties*<sup>354</sup>.

En outre, l'analyse de l'espace constitue une étape cruciale dans l'interprétation des écritures migrantes. L'espace apparaît en effet comme le lieu, le carrefour à partir duquel les péripéties narratives esquissent les prémices de leurs développements et de leurs dénouements. Cette question toujours sujette à discussion voire à dispute (*disputatio*). Tout dépend de la réception des lecteurs et des différentes interprétations qu'ils produisent. À ce problème, Roland Bourneuf apporte trois tentatives de résolution :

*Ce problème de l'espace dans le roman peut être abordé sous trois angles différents selon qu'on considère l'espace dans sa relation avec l'auteur, avec le lecteur, avec les autres éléments constitutifs du roman. Perspectives qui dans la pratique de l'analyse se recoupent et se combinent souvent, mais que l'on peut au moins retenir comme hypothèse de recherche*<sup>355</sup>.

Dès lors, dans cette perspective critique, l'espace est un moteur de la narration chez Sami Tchak, il vise à « interroger le lieu non dans sa fixité, mais à partir des tourments, des appels, des quêtes et des rejets qui lui sont liés, il procède à la mise en lumière d'une identité transitoire, ouverte et flexible s'adaptant à chaque étape du parcours<sup>356</sup> », si l'on reprend les thèses d'Harel. En outre, il se présente sans dessus-dessous, lié à la condition marginale des personnages, comme on peut le voir dans *Le Paradis des chiots*. Jean Bessière note que « l'espace représente tout d'abord un moteur constitutif de l'action romanesque et de l'élaboration du personnage<sup>357</sup> ». La poétique de l'espace<sup>358</sup> dans *Filles de Mexico* propose une description de Tepito, un vaste espace disparate qui symbolise la misère des populations :

*Les lieux par ces propos : On retrouve beaucoup de choses à Tepito, vaste bazar installé en pleine rue sous des tentes multicolores, au nord du centre historique de Mexico : des rythmes cubains et du hard rock, des poussettes d'enfants et de la lingerie coquine, des tortillas et des anabolisants, des montres et des ventilateurs. Mais surtout des montagnes de CD et de DVD phares, des armes et de la drogue*<sup>359</sup>.

Cette description du marché Tepito par Sami Tchak ressemble, à de nombreux égards, à ceux que l'on trouve dans plusieurs villes africaines, qu'il s'agisse de marchés municipaux

---

<sup>354</sup> Trodého, Roger, « L'Écriture migrante comme poétique de l'*oikos* : une lecture de *Rift routes rails* et *Transit* d'Abdourahman Waberi » dans Adama Coulibaly et Yao Louis Konan *Les Écritures migrantes*, op. cit., p. 110.

<sup>355</sup> Bourneuf, Roland, « L'Organisation de l'espace dans le roman », dans *Études littéraires*, n°1, vol 3, 1970, p. 80.

<sup>356</sup> Harel, Simon, *Les Passages obligés de l'écriture migrante*, Montréal, XVZ éditeur, 2005, p. 117.

<sup>357</sup> Bessière, Jean, Moura, Jean-Marc, *Littératures postcoloniales et représentations de l'ailleurs. Afrique, Caraïbes, Canada*, op. cit., p. 71.

<sup>358</sup> Bachelard, Gaston, *La Poétique de l'espace*, Paris, Presses Universitaires de France, 1957.

<sup>359</sup> Tchak, Sami, *Filles de Mexico*, op. cit., p. 51.

ou de gares routières. Les similitudes sont frappantes. Il s'agit en outre d'un espace complètement débridé, désorganisé, où tout est éparpillé çà et là, dans une sonorité bruyante. Cependant, c'est aussi un espace de rencontres, de marginaux qui se débrouillent afin de trouver de quoi survivre. Par ailleurs, de multiples espaces sont bien évidemment représentés dans les romans d'expression française. De l'espace infini au micro-espace, il y a comme une sorte « d'obsession » chez les romanciers à tout explorer, à tout décrire. Les textes ont ainsi une « épaisseur » certaine. Aussi, indépendamment de l'expérience empirique, l'espace s'exploret-il par la pensée et le fantasme, comme le remarque Marion Sauvaire :

*La recherche d'un tiers-espace, d'un espace interstitiel, permet d'assumer les déséquilibres entre le présent et le passé, l'ici et l'ailleurs [...] Cet espace interstitiel est créé par la mise en relation de lieux autrefois juxtaposés. Ainsi, le pays réel et le pays rêvé s'imbriquent dans l'imaginaire des personnages ou se déplacent au gré d'une narration polyphonique, dans un constant aller-retour entre le pays natal et le pays d'accueil<sup>360</sup>.*

Cela étant, dans le roman *Kocoumbo l'étudiant noir*, le personnage principal, Kocoumbo, représente idylliquement l'espace africain. Dans un univers marqué par le sexisme et la misogynie, il rêve d'une Afrique où les jeunes femmes et les jeunes hommes savourent dans un respect mutuel les délices et les plaisirs de la vie. Kocoumbo conçoit la jeunesse africaine comme matrice de la transformation des mentalités et des comportements. Aussi Aké Loba dévoile-t-il les pensées fantasmées de son personnage :

*Tard dans la nuit, après que les invités se furent retirés, il imagina une Afrique moderne où les jeunes filles se distraient en compagnie de jeunes hommes. Leurs manières raffinées, leurs conversations passionnantes et leurs talents divers en faisaient un chœur si harmonieux que le sommeil le prit sans qu'il sût le moment où ses désirs avaient cédé la place au rêve. Son repos fut suave, visité par des sons fluides, des visions enchanteresses de filles à colliers de fleurs qui jouaient sur des instruments inconnus des airs qu'il n'avait jamais entendus. Elles avaient de jolies robes ; elles étaient simples et sans arrogance. Les jeunes gens s'entretenaient avec la sagesse des vieillards et la gaîté des enfants<sup>361</sup>.*

À l'opposé, Ousmane Socé quant à lui met en évidence la représentation d'un espace parisien troublant, fascinant. En effet, de tous les espaces occidentaux vers lesquels migrent la plupart des personnages de la littérature africaine francophone, la France est sans doute le lieu le plus récurrent. Paris apparaît comme la ville qui symbolise la quête de cette ascension tant espérée. L'auteur de *Mirages de Paris* décrit l'éblouissement du personnage Fara, qui découvre

---

<sup>360</sup> Sauvaire, Marion, « De l'exil à l'errance, la diversité des sujets migrants. Le cas des romanciers caribéens au Québec », dans *Amerika*, n° 5, *Allers/Retours. Migrations transatlantiques, interaméricaines et territoires littéraires en devenir*, 2011, p. 26.

<sup>361</sup> Loba, Aké, *Kocoumbo l'étudiant noir*, Parsi, Flammarion, 1960, p. 97.

les métros sans chauffeur<sup>362</sup>. Si les écritures migrantes mettent en parallèle ces représentations spatiales variées, que l'on se situe dans les villes africaines ou occidentales, il y a de fortes disparités en dépit de certaines ressemblances. En effet, l'espace de la capitale française fictionnalisée témoigne de la grandeur de ce pays et de son niveau de développement. Les avenues dans lesquelles le personnage d'Ousmane Socé se retrouve tranchent avec la représentation de certains lieux à l'image de Tepito dans *Filles de Mexico*.

### 1.1.3. De l'écriture du voyage

Les évolutions des comportements humains ont un impact considérable sur la découverte d'espaces de vitalité, de vivre-ensemble ou de conflit, d'errance ou de quête, d'aventure ou d'espoir. Avec les progrès de la technique et les différentes politiques d'ouverture des frontières, le voyage s'est imposé comme une activité privilégiée des hommes. Malheureusement, bien qu'il soit désiré par le plus grand nombre, tout le monde n'a pas la possibilité de partir vers les contrées de ses espérances. Le nomadisme se présente comme une donnée consubstantielle aux hommes (certes, nous n'ignorons pas que les animaux aussi migrent mais nous pensons que les conditions de possibilité d'un voyage chez l'homme diffèrent de chez les animaux, si l'on considère l'organisation, le projet et la programmation). Cependant cette migration humaine est menacée par les inventions technologiques favorisant le voyage virtuel, au détriment du contact humain gage de civilisation et de culture. À cet effet, dans *Un nègre à Paris*, Bernard Dadié traite cette thématique du voyage, notamment pour la France<sup>363</sup>. Ainsi le désir d'évasion réel ou fictif permet à l'auteur de faire (re)découvrir à ses lecteurs divers lieux, divers moments relevant de la vie de l'écrivain ou simplement de l'imaginaire. Soulignons que les fonctions du voyage sont multiples. Si le voyage est dans certains cas la conséquence de l'attrait qu'exerce l'exotisme et que provoque le goût du

---

<sup>362</sup> Socé, Ousmane, *Mirages de Paris*, Paris, Nouvelles Éditions Latines, 1964, p. 37 : « À peine fut-il sur les quais qu'il vit surgir de la pénombre d'un souterrain une suite de wagons sans locomotive ; le convoi arriva très rapidement comme s'il ne devait pas s'arrêter. Des portes s'ouvraient ensemble ; les voyageurs montaient à la hâte ; Fara monta aussi, entraîné ; les portes se refermaient ensemble, le convoi s'ébranlait, se jetait dans le souterrain avec des vibrations étourdissantes. »

<sup>363</sup> Dadié, Bernard, *Un nègre à Paris*, Paris, Éditions Présence Africaine, 1996, p. 118-119 : « Nous aimons Paris parce qu'il existe peu de droits chez nous ou s'ils existent, nous les laissons grignoter sous des prétextes divers. Nous aimons Paris où nous nous sentons épanouir loin de tout étouffement. Or le problème est-il que nous venions tous encombrer Paris dans notre recherche d'un ciel clément ? L'exemple du Parisien n'est-il pas à suivre, pour qu'enfin, s'instaure chez nous ce climat qui nous fait garder de Paris un souvenir inoubliable ? [...] Il ne devait pas se laisser prendre à ce piège grossier. La plupart de jeunes Noirs de France, reprit-il, ne manquaient pas d'argent, mais tout allait dans les frais de costumes. Ils voulaient tous se faire passer pour des princes africains aux yeux des filles qu'ils courtoisaient. Ce qui était vicieux dans ce principe, ajouta le jeune homme, c'était que s'habillant avec leur argent, ils se faisaient nourrir par les naïfs. »

tourisme, il est dans la majorité des situations une voie pour le marginal de fuir sa condition en espérant une issue favorable ailleurs. Aussi la marginalité dans sa relation avec le voyage est-elle souvent associée à l'exil. Sur un plan purement littéraire, la définition du voyage reste complexe et polysémique, comme le souligne Odile Gannier dans son essai :

*On peut aussi définir comme relevant de la littérature de voyage tout texte de forme et de contexte culturel variable, ayant pour base, thème, cadre, un voyage supposé réel ou au moins affirmé comme tel, assumé par un narrateur qui s'exprime le plus souvent à la première personne. Le récit de voyage allie des domaines et des genres différents, et s'accommode de l'hétérogénéité : à la limite, sa spécificité échappe à la taxinomie générique. Entrent ainsi en ligne de compte le statut du narrateur, le plus souvent homodiégétique (le héros est aussi narrateur) et intradiégétique (le narrateur est présent dans le texte) ; le plan, qui le plus souvent épouse l'itinéraire et l'ordre chronologique (au moins fictivement) ; la position de réécriture a posteriori ; l'intertextualité ou, au moins, le poids des représentations collectives d'une civilisation, confrontée à des coutumes qui semblent exotiques ou d'un autre âge<sup>364</sup>.*

De fait, la littérature africaine, depuis la première génération des écrivains, a engendré une littérature de voyage abondante. Cette « référentialité » des œuvres est dénigrée par les partisans d'une « africanité protectionniste » revendiquant l'absolue inscription de lieux africains comme condition *sine qua none* de l'authenticité des œuvres. Ce qui contraste avec la posture des écrivains de la nouvelle génération, à l'image d'Alain Mabanckou, assumant les thèses des écritures migrantes. Ainsi, dans son ouvrage *Le Sanglot de l'Homme Noir*, l'écrivain congolais réaffirme-t-il son désir de diversité :

*L'Afrique n'est plus seulement en Afrique. En se dispersant à travers le monde, les Africains créent d'autres Afriques, tentent d'autres aventures, peut-être salutaires pour la valorisation des cultures du continent noir. Revendiquer une « africanité » [puriste] est une attitude fondamentaliste et intolérante. L'oiseau qui ne s'est jamais envolé de l'arbre sur lequel il est né comprend-il le chant de son compère migrateur ? Nous avons besoin d'une confrontation, d'un face-à-face des cultures. Peu importe le lieu...<sup>365</sup>*

De même, d'un pays à l'autre, d'une ville à l'autre ou encore d'un quartier à l'autre, les personnages de Sami Tchak sont en perpétuel mouvement, à la découverte de vies qui partagent leur condition ou qui connaissent d'autres réalités. L'expérience empirique constitue le substrat de cette écriture de voyage chez l'écrivain togolais – probablement liée à sa vie de sociologue et à ses enquêtes de terrain (mais pas seulement car tout reste nuancé) –, comme on peut le lire dans l'aveu du personnage Djibril Nawo :

---

<sup>364</sup> Gannier, Odile, *La Littérature de voyage*, Paris, Éditions Ellipses, 2001, p. 9-10.

<sup>365</sup> Mabanckou, Alain, *Le Sanglot de l'Homme Noir*, Paris, Éditions Fayard, 2012, p. 159-160.

*Je voyage pour perdre pied, pour basculer. C'est pourquoi des quartiers comme Tepito m'attirent, je leur tends la main pour qu'ils me prennent tout entier et fasse de moi ce qui correspond à leur propre esprit, qu'ils fassent de moi un élément de leur folie inapaisable*<sup>366</sup>.

Le roman *Hermína* signale des déplacements réguliers des personnages. Leur rapport à la vie et à l'optimisme se matérialise par diverses évasions. Aussi, bien que leur situation financière stagne, s'efforcent-ils, contre vents et marrées, de voyager. Sur la quatrième de couverture, l'éditeur souligne la construction narrative du texte caractérisée notamment par des périples<sup>367</sup>, à travers plusieurs pays de l'Amérique Latine comme le Mexique, la Colombie ou Cuba, sans oublier des villes de l'Amérique anglo-saxonne et de l'Europe occidentale, à l'instar de Miami ou Paris, respectivement. Le texte relate les pérégrinations de Mira, une jeune femme dont l'ambition consiste à voyager à travers le monde et à discerner les similitudes et les différences entre les pays. S'en dégage une certaine lassitude car les marges sont présentes dans tous les espaces humains. Même si les degrés de marginalisation de la population semblent moindres en Occident par rapport à ce qui en est dans les pays pauvres, aucun lieu n'échappe à ce phénomène. Le narrateur décrit l'essentiel des itinéraires de Mira sous ce jour passablement désenchanté :

*Voyager ? Elle avait beaucoup voyagé, elle avait fait tous les coins du monde. [...] Mais les voyages, qui seraient la meilleure façon de découvrir le monde, deviennent vite lassants, ils ne permettent que le constat d'une chose : sous des dehors très variés, toutes les sociétés du monde ne sont finalement que la même singerie de l'Occident dont elles ne réaliseront jamais les prouesses, mais dont elles partagent les pires désillusions. Et à quoi ça sert de voyager pour se retrouver dans des hôtels qui présentent partout, même au milieu des sauvages, des caractéristiques identiques ? Vivre chez l'habitant, comme on le dit, ne change rien ; partout on devient témoin de la même misère et objet des mêmes attentions intéressées. Le dépaysement n'est que de courte durée. Elle avait renoncé aux voyages ou ne se déplaçait finalement plus qu'à l'intérieur de l'Europe*<sup>368</sup>.

Par ailleurs, Ambroise Kom note que certains des personnages immigrés dans les pays occidentaux veulent faire le voyage à l'envers, c'est-à-dire revenir en Afrique, quitter le pays tant magnifié pour revenir aux sources. Leur objectif réside dans leur aspiration à montrer qu'ils sont allés « là-bas » où les autres rêvent d'aller, y ont réussi et en sont rentrés. C'est une manière pour eux de prouver qu'ils ne sont pas damnés ni assujettis aux idéaux occidentaux. Leur retour

---

<sup>366</sup> Tchak, Sami, *Filles de Mexico*, op. cit., p. 51.

<sup>367</sup> Tchak, Sami, *Hermína*, op. cit., [quatrième de couverture] : « *Le roman de Sami Tchak, Hermína, c'est un voyage prodigieux à travers l'espace (le Mexique, Cuba, Haïti, Paris, Miami...), le temps, les philosophies, la création, la chair qui se fait livres et les livres qui se font chair, les identités perdues et les fantasmes. C'est aussi un regard lucide sur les joies et les tourments de la vie incarnés par des personnages tous plus inquiétants, plus attachants les uns que les autres.* »

<sup>368</sup> *Ibid.*, p. 295-296.



symboliserait leur fidélité à l’Afrique et leur héroïsme concret et réel<sup>369</sup>. Au-delà des obstacles multiformes qui gangrènent leur réussite, ces voyageurs ne concèdent aucun découragement et, au contraire, sont prêts à braver tous les dangers pour franchir les frontières. Romuald Fonkoua donne une définition au discours sur le « voyage à l’envers », en mettant un accent sur les spécificités de son champ d’émission, la crédibilité de son propos et ses formes thématiques et poétiques :

*Le discours du « voyageur à l’envers » emprunte les genres familiers de la pratique littéraire sans aucune précision supplémentaire qui la distinguerait, sans la préparation nécessaire à une lecture spécifique, sans la création des conditions d’une écriture particulière et sans l’élaboration des discours théoriques et des mécanismes esthétiques propres à l’invention d’un genre particulier. En outre, à la différence de ce qui s’est produit dans les champs littéraires européens, les récits d’aventures dans l’univers de l’Autre, les comptes rendus ou les relations de voyage ne constituent pas un objet reconnu et institutionnalisé à travers des collections et séries spécifiques d’édition susceptibles de forger, de renforcer ou d’inciter une pratique du genre du voyage, ou d’établir entre divers écrivains une concurrence dans le champ littéraire et discursif qui conduirait à sa vitalité<sup>370</sup>.*

Fonkoua estime qu’il y a une spécificité littéraire à l’écriture du voyage qu’il conviendrait sans doute d’explorer, de problématiser et de théoriser. Pour lui, l’écriture du voyage ne constitue jusqu’à présent qu’un aspect des écritures migrantes. Et par conséquent, il n’y a pas un champ littéraire à proprement parler qui lui est proche. Aussi, si l’on considère que l’écriture du voyage imprègne l’essentiel des textes traitant de l’immigration, la piste de réflexion de Fonkoua paraît très intéressante. Quoi qu’il en soit, à travers l’œuvre de Sami Tchak, on peut, par le biais des personnages, voyager et découvrir divers horizons.

## 1.2. Problématiques transculturelles

Dans son ouvrage *Dynamiques des genres dans le roman africain. Éléments de poétique transculturelle*, Josias Semujanga construit une théorie laquelle s’impose comme un outil incontournable pour saisir les conséquences humaines, géographiques, culturelles, artistiques et littéraires des mouvements migratoires. Il la résume en trois articulations :

---

<sup>369</sup> Kom, Ambroise, « Diaspora africaine et utopie du retour. L’exemple de l’Université des Montagnes comme captatoire d’un rêve » dans *Présence Africaine*, n° 175-177, *Cinquantième du congrès international des écrivains et artisans Noirs*, volume II, du 19 au 22 septembre 2006, p. 662 : « D’autres exilés voudront plutôt jouer aux Ulysse et retourner montrer qu’à force d’expériences et d’épreuves et en dépit de leur incroyable odyssee, ils ont accumulé un tel savoir, une telle fortune et ont réussi une telle carrière qu’ils peuvent maintenant rentrer au pays pour se faire légitimer et au besoin revendiquer une nouvelle position sociale. Il en va ainsi de certaines élites africaines qui étudient et travaillent occasionnellement en Occident mais aussi des ouvriers comme les Sénégalais de Barbès qui peuplent Le Ventre de l’Atlantique de Fatou Dioms. »

<sup>370</sup> Fonkoua, Romuald, « Le Voyage à l’envers. Essai sur le discours des voyageurs nègres en France » dans Fonkoua, Romuald (dir.), *Les Discours de voyages. Afrique-Antilles*, Paris, Karthala, 1998, p. 118.

*Cette réflexion aboutit à une approche compréhensive et synthétique, fondée sur trois éléments. Le premier est que la notion de transculture ou de transculturalité s'enracine au cœur de la macro sémiotique internationale des productions symboliques, qui permet la mise en relation des productions artistiques et littéraires en tant qu'interprètes de cultures différentes. Le deuxième concerne la méthode. Dimension dynamique de l'œuvre comme de la littérature, la transculturalité est appréhendée par une analyse aussi attentive aux textes qu'aux littératures nationales, aux arts et genres traditionnellement homogènes qu'aux œuvres hybrides de l'époque moderne. Le troisième, enfin, concerne la problématique. Et, sur ce plan, l'effet transculturel d'une œuvre résulte de l'organisation narrative de tout texte en tant que lieu d'interactions entre les thèmes et les motifs et leurs rapports inévitables avec les règles du genre. Ce sont ces trois options qui identifient la poétique transculturelle du roman ici proposée<sup>371</sup>.*

Les différentes préoccupations qui structurent la vie humaine mettent en parallèle des discours ouvrant des pistes explicatives quant aux avancées et faiblesses du progrès. De l'énoncé journalistique à la parole politique, on constate le plus souvent une culture de l'immédiat, de l'instantané, du scoop et de la précipitation. En revanche, l'écrivain cultive la patience et le doute afin d'avoir une vision globale et mesurée de la situation. Son œuvre est le résultat de sa vision et des enjeux qu'elle implique :

*Une œuvre en effet n'existe pas sans un enjeu qui la motive. Or cet enjeu, profondément lié à l'idée que l'écrivain se fait de sa pratique d'écrivain, confère à l'œuvre une place dans le grand concert plus ou moins discordant des activités sociales, idéologiques et culturelles. Il est tout à la fois le signe de son ambition et le critère de son exigence<sup>372</sup>.*

Quitter son milieu endogène pour embrasser la société et la culture de l'Autre s'avère souvent un moment délicat où les souvenirs du pays d'où l'on vient se mêlent aux craintes et/ou à l'excitation de la terre promise. Plusieurs tensions psychologiques et psychiques gouvernent le sujet concerné, c'est le cas de la plupart des personnages de Sami Tchak. Dès lors, nous aimerions poser comme hypothèse théorique que la poétique transculturelle est une constellation de l'esthétique de l'immigration, de l'écriture de l'espace, de l'écriture du voyage, de tout ce qui est migrature et des écritures migrantes. Certes, cette approche est provisoire car non exhaustive. Pour Jean Lamore, par exemple, la « transculture » synthétise mieux les différentes étapes du transit :

*Nous entendons que le vocable « transculturation » exprime mieux les différentes phases du processus de transition d'une culture à l'autre, car celui-ci ne consiste pas seulement à acquérir une culture distincte – ce qui est en toute rigueur ce qu'exprime le mot anglo-américain d'« acculturation » –, mais que le processus implique aussi nécessairement la perte ou le déracinement d'une culture antérieure, – ce qu'on pourrait appeler « déculturation », et en outre,*

---

<sup>371</sup> Semujanga, Josias, *Dynamique des genres dans le roman africain. Éléments de poétique transculturelle*, op. cit., p. 7.

<sup>372</sup> Viart, Dominique, « Écrire avec le soupçon : enjeux du roman contemporain », dans Michel Braudeau *et al.*, *Le Roman français contemporain*, Paris, adpf, 2002, p. 134.

*signifie la création consécutive de nouveaux phénomènes culturels que l'on pourrait dénommer néo-culturation*<sup>373</sup>.

En fonction des mutations migratoires, on « perd » certains particularismes dans ce croisement de cultures, pour « s'enrichir » de l'autre, ce qui implique une autre approche des nouveaux paradigmes anthropologiques. Lamore poursuit en insistant sur le caractère créateur de la transculturation. Des interactions humaines à la production culturelle et artistique, la poétique transculturelle est une lecture globale des processus migratoires :

*La transculturation est un ensemble de transmutations constantes ; elle est créatrice et jamais achevée ; elle est irréversible. Elle est toujours un processus dans lequel on donne quelque chose en échange de ce que l'on reçoit : les deux parties de l'équation s'en trouvent modifiées. Il en émerge une réalité nouvelle, qui n'est pas une mosaïque de caractères, mais un phénomène nouveau, original et indépendant*<sup>374</sup>.

La théorie de Josias Semujanga nous semble appropriée pour comprendre le bouleversement culturel dans le roman africain contemporain. En effet, la transculturalité met en perspective les échanges multiculturels entre des individus et des peuples qui se rencontrent. Ce foisonnement culturel offre une nouvelle perception des écritures migrantes fondées sur la découverte de soi et de l'Autre, ainsi que sur la continuité de la productivité culturelle.

### **1.2.1. Nostalgie de la société de départ**

Bien que la plupart des sociétés africaines accusent des retards considérables dans la globalité des secteurs d'activité, Sami Tchak jette toujours un regard mesuré, lucide et objectif sur la situation du Continent. Les débats sur la précarité générale des populations de l'Afrique, qui contraste absurdement avec les richesses de cette terre, font partie des raisons qui incitent les Africains à aller ailleurs : les mauvaises gouvernances et gestions de ceux qui exercent le pouvoir engendrent des famines de masse – notamment celle qui a frappé l'Éthiopie entre 1984-1985, ou encore plus récemment la grande famine qui a paralysé le Niger entre 2004-2005, analysée par Jean-Pierre Olivier de Sardan<sup>375</sup> –, des guerres civiles et tribales, des carences structurelles dans les domaines scientifiques, scolaires, sanitaires, et tous ces maux qui, au fur et à mesure de l'évolution du temps, ont donné à ce Continent une image peu attractive. Les émigrations vers la France et l'Occident en sont la résultante car l'Afrique est une périphérie de l'Occident. Une fois arrivés dans ce Centre, symbole de rêve et de succès, foyer d'espérance

---

<sup>373</sup> Lamore, Jean, « Transculturation : naissance d'un mot. » dans *Vice Versa*, n° 21, 1987, p. 18.

<sup>374</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>375</sup> Olivier de Sardan, Jean-Pierre, « La Crise alimentaire de 2004-2005 au Niger en contexte » dans *Afrique Contemporaine* n° 225, 2008.

d'un bonheur « évident », beaucoup d'Africains brossent un portrait sombre de leur terre natale. Nostalgique, à moins qu'il ne soit optimiste quant à un essor demain du Continent, Sami Tchak dénonce cette attitude, en relatant une expérience :

*En France, j'ai eu l'occasion de rencontrer beaucoup d'Africaines et d'Africains. En discutant avec nombre d'entre eux, j'ai noté que si la tendance à considérer l'Afrique comme un village est exagérée et conduit à des abus théoriques dans l'analyse des problèmes de ce continent, on peut trouver cependant des similitudes dans la manière dont les sociétés africaines s'adaptent à l'évolution des mœurs mondiales. Probablement, l'expérience de la colonisation a-t-elle créé les bases d'une société qui s'homogénéise au-delà de sa diversité. Certains problèmes sont communs à toute l'Afrique, sans lui être spécifiques, dans la mesure où ce continent n'est pas le seul à avoir subi la domination directe de l'Europe. L'Afrique entière constitue une vaste société post-coloniale, entrée dans la modernité, au sens occidental du terme, par la douleur de l'Histoire. C'est à ce titre que l'on parle des Africains, des femmes africaines, des paysans africains, des hommes politiques africains. On désigne ainsi une réalité assez générale pour n'être ignorée dans aucun coin d'Afrique. Cela ne signifie pas que tous les Africains la vivent de la même manière<sup>376</sup>.*

En dépit des crises politiques, sociales et humaines, et sans minimiser l'ampleur des problèmes, Sami Tchak formule des hypothèses quant à ce qui pourrait améliorer les situations et tente de donner un peu de couleurs vives à un tableau où l'Afrique est peinte de manière trop sombre. L'écrivain pense que la population africaine immigrée a un double avantage : d'une part avoir des connaissances pragmatiques sur les deux sociétés, celle de départ et celle d'arrivée, et d'autre part avoir l'opportunité de faire la synthèse de ces deux univers, afin d'en dégager les faiblesses et les mérites, et de se défaire des discours passionnés et stériles. À cet effet, il suggère :

*Au contraire, notre situation d'Africains hors d'Afrique nous offre un certain avantage, qui n'est pas un privilège, je l'accepte : nous avons un recul lié au fait que, entre deux mondes, notre regard sur les réalités de nos propres sociétés est à la fois extérieur et intérieur – j'ai visité d'autres pays européens, la Hollande, l'Allemagne, l'Espagne, la Belgique, etc.<sup>377</sup>*

Toutefois, certains critiques reprochent à Sami Tchak de ne pas « parler » de son pays d'origine dans ses romans. C'est le cas par exemple de l'écrivain Nimrod, – auteur notamment du roman *Les Jambes d'Alice*<sup>378</sup> –, qui regrette un certain mutisme sur le Togo :

*Le silence assourdissant sur le Togo me paraît l'aveu le plus explicite de son appartenance à son pays. Sami Tchak nous laisse une porte de sortie ; il nous signifie qu'il y reviendra de façon plus positive : ce n'est qu'une question d'heure, de temps. Le romancier togolais est un homme prudent, joueur et jouisseur : un homme à masques. Il rêve tout haut d'écrire un roman qui*

---

<sup>376</sup> Tchak, Sami, *La Sexualité féminine en Afrique*, op. cit., p. 18-19.

<sup>377</sup> *Ibid.*, p. 20.

<sup>378</sup> Nimrod, *Les Jambes d'Alice*, Arles, Éditions Actes Sud, 2008 (réédition).

satisferait l'attente des siens, un roman pour ainsi dire de préférence nationale. Sans doute est-il en train de fourbir ses armes<sup>379</sup>.

D'emblée, nous aimerions nuancer voire – en toute humilité – contester les propos de Nimrod. Depuis son arrivée et son installation en France à la fin des années 1980, Sami Tchak a gardé un lien viscéral avec le Continent Africain et son pays, le Togo. Dans ses romans, le pays est souvent questionné, notamment sur ses problématiques de développement. Il est l'objet de diverses réminiscences et de souvenirs personnels. Ainsi, dans le roman *Filles de Mexico*, Djibril Nawo compare certains pays d'Amérique Latine et le Togo, avec ébahissement et une certaine consternation en raison du gouffre qui les sépare :

*En séjournant dans des pays comme la Colombie, Djibril ne savait plus comment qualifier son Togo. Un pays. C'est quoi, le Togo ? Il le savait de moins en moins, il savait seulement que c'était sa terre natale et partout où il allait, elle lui remontait depuis les âges tendres de la vie. C'est pourquoi, en pleine balade dans Bogotá, que la ville soit sous la belle lumière du soleil ou sous la pluie, ou sous la grisaille, il lui arrivait de s'arrêter sur le trottoir, de lever les yeux vers les montagnes et de se mettre à pleurer. Il se sentait seul et perdu, très seul, si seul qu'un jour il vit son père mort à La Mecque en 2003 surgir du néant pour lui prendre la main : Retournons chez nous, lui dit-il. Je suis mort loin de notre village, d'abord logé dans un caveau, puis incinéré, loin de notre village, toi tu dois mourir au village pour avoir une tombe où je dois venir de temps en temps me reposer. Allons-y, ici, ce n'est pas chez toi, tu n'as rien à faire ici. Ensuite surgit son petit frère mort brûlé à vingt-huit ans au Niger en 2005. Grand frère, je suis une âme calcinée qui erre dans la nature ; retourne au village, aie une tombe au village, tu es l'aîné, aie une tombe au village parce que papa ne l'a pas eue et je ne sais où me reposer enfin. Et il vit sa mère, morte en 1972 à des dizaines de kilomètres du village, dans la ferme d'un guérisseur. Mon fils, je suis abandonnée là, loin de notre village, j'attends que tu aies ta demeure pour que je t'y rejoigne. Ne reste pas là, si loin de ta demeure, ici, moi, je ne peux te suivre, je ne comprends rien, retourne au village, retourne au village, retourne au village<sup>380</sup>.*

En fait, l'attachement de Sami Tchak au Togo reste indélébile. Si « [o]n peut classer le Togo dans la catégorie de catastrophe physique mondiale de l'humanité<sup>381</sup> », pour reprendre les propos du personnage Deliz Gamboa, il n'en demeure pas moins que toute société humaine est susceptible d'évoluer, de se transformer, de se développer. C'est sans doute cet élan d'optimisme qui lie l'écrivain à sa société d'origine. Car, bien qu'observant les dégradations et les turpitudes politiques et sociales qui ravagent la société togolaise, Sami Tchak semble étreint par ce que la philosophe Simone Veil dans *L'Enracinement* appelle « [l]e patriotisme de compassion<sup>382</sup> ». D'autant que Sami Tchak espère que le Togo accède au statut d'une véritable

---

<sup>379</sup> Nimrod, *La Nouvelle Chose française. Commerce de l'imaginaire I*, Arles, Éditions Actes Sud, 2008, p. 73.

<sup>380</sup> Tchak, Sami, *Filles de Mexico*, op. cit., p. 106.

<sup>381</sup> *Ibid.*, p. 95.

<sup>382</sup> Veil, Simone, *L'Enracinement ou prélude à une déclaration des devoirs envers l'être humain*, (présentation de Florence de Lussy et Michel Narcy), Paris, Flammarion, 2014, p. 32.

« Nation », non pas à celui de ces « nations étriquées » que l'auteur dénonce dans son roman *La Fête des masques* :

*Nation, ce magma informe, quelque chose qui ne repose sur aucun passé glorieux, n'offre aucune perspective viable pour le présent et ne laisse rien à envisager d'essentiel pour l'avenir. Une nation que personne n'a encore doté d'une seule œuvre capable de défier le temps et de briser les étroites frontières locales pour rejoindre les réalisations devenues traces glorieuses de l'Homme d'un temps et de tous les temps. Nation, ce simple chantier sans ces grands magiciens qui, lorsque le passé leur fournit les matériaux, peuvent, comme Pierre le Grand (1672-1725) faisant naître, au prix de milliers de morts, Saint-Petersbourg érigé à la face du monde des œuvres qui accompagneront le temps dans son interminable marche, alors que les vies individuelles, dont la très grande majorité n'ont pas plus d'importance ni d'intérêt que celles des animaux inférieurs, se seront déjà accumulées en poussière anonyme au fond d'un gouffre imaginaire. Nations, ces coins si vides de pensées fortes et essentielles mais qui bruissent constamment des irritantes jacasseries de philosophes et de lettrés à peine capables de lire Tintin. Nations, des ensembles tard venus au monde, trop jeunes, mais déjà poussifs, impotents, qui n'offrent plus que le spectacle dégoûtant de colères remplaçant la pensée, où les abus et crimes indiscutables des princes et de leur cour excusent trop facilement les incompétences, les appétits, les erreurs et les crimes de leurs adversaires politiques et les croyances idiotes de leurs peuples. Nations, ces coins de la terre où l'Homme, dans sa vérité la plus nue, rappelle son passé lointain, mais un passé cette fois-ci son avenir<sup>383</sup>.*

Chez Sami Tchak, le personnage marginal venu d'Afrique souffre d'abord d'une profonde nostalgie de l'espace d'où il vient, avec pour corolaire des souvenirs qui le taraudent. Dans *Place des fêtes*, le narrateur-personnage évoque l'attachement de ses parents à leur terre d'origine en disant : « *Le mieux pour mes parents, c'était de retourner chez eux comme font les gnous<sup>384</sup>* ». Adama Coulibaly et Yao Louis Konan commentent ce sentiment en soulignant que « *[h]ors de leur pays d'origine, et victimes de leur apparaître et de l'Histoire, les personnages vont alors se sentir seuls et mis à l'écart<sup>385</sup>* ». Si certains immigrés finissent par tourner la page du passé en acceptant leur nouvelle vie dans la terre d'accueil, d'autres, à l'instar du père du personnage-narrateur de *Place des fêtes*, considèrent le retour au pays natal comme un objectif de fin de vie et de réconciliation avec la culture ancestrale. Le narrateur explique l'obsession acharnée de son père, en pointant les paradoxes d'un tel projet :

*Maman l'a compris mieux que tout le monde. Elle, elle ne se prend plus la tête avec la question du retour. Elle ne se complique pas la vie présente en pensant à l'avenir en retour. Elle, elle dit que la vie, la sienne, elle se trouve dans l'instant et dans le pays où elle niche actuellement. Maman n'est pas bête. Elle dit que même après sa mort, elle ne va pas quitter la France. Ce n'est pas qu'elle soit très accro de la France ! Mais, elle dit qu'on ne sait jamais avec tout ce qui se passe chez eux là-bas. Elle dit qu'elle choisit, entre les merdes, la moins compliquée pour elle. Alors, pas question de préparer le retour. Elle est en France, eh bien, elle y reste pour toujours.*

---

<sup>383</sup> Tchak, Sami, *La Fête des masques*, op. cit., p. 71-72.

<sup>384</sup> Tchak, Sami, *Place des fêtes*, op. cit., p. 23.

<sup>385</sup> Coulibaly, Adama, Yao Louis Konan *Les Écritures migrantes. De l'exil à la migration littéraire dans le roman francophone*, op. cit., p. 166.

*Tout compte fait, elle a ses raisons, maman. Chacun a d'ailleurs ses raisons, il ne faut pas croire. Quant à papa, ma foi, c'est une autre paire de pantoufles. Lui, il s'accroche à son idée de retour comme une punaise à un chien errant. Rien à faire pour lui enlever de la tête cette idée de retour au pays natal comme dans un cahier martiniquais. Papa, il est têtu, on dirait une mule, c'est moi qui vous le dis. C'est mon paternel, mais c'est comme si c'était mon fils quoi, parce que je le connais plus qu'il ne le pense lui-même. Cela dit, je dois vous préciser que le retour auquel papa s'accroche maintenant, à la manière des roussettes aux branches des arbres, le derrière en l'air et le museau pointé vers bas, le retour de papa – roussette donc n'a rien à voir avec le retour qu'il avait en poche en débarquant en France, armé de ses rêves, comme un allié américain envoyé pour casser la gueule au méchant loup. Avant, c'était dans le genre « retourner là-bas chez moi réaliser des projets ». Cette période-là, eh bien, c'était terminé ! Maintenant, en matière de projet, papa, il aimerait seulement retourner dans son village juste pour mourir, pas pour y vivre encore, non, pour mourir, comme les baleines qui, quand elles ont mal à l'âme au fond de l'océan, sortent s'échouer sur la plage, vidées de leurs vies et de leurs angoisses. Alors, avec de telles obsessions dans la chair, papa, comme beaucoup d'immigrés usés par la vie et les soucis, il est malin<sup>386</sup>.*

Ce père de famille, contrairement à son épouse, développe une obsession absolue de l'Afrique. C'est sans doute le cas de maints immigrés en France qui, entre intégration et quête de meilleures conditions d'existence, se trouvent émotionnellement et psychologiquement troublés par leurs souvenirs. La hantise de ce passé et l'obsession du retour « à la maison » donnent l'impression d'une pulsion quasi malade :

*Parce qu'il avait toujours rêvé de se prolonger chez lui à travers ses enfants, papa nous considère, mes petites sœurs et moi, comme son échec. Jamais, nous ne serons réinjectés dans son clan. Nous, nous ne sommes pas faits avec la même argile qu'eux, même si nous retournerons au sable comme toute personne qui meurt dans la Bible. Papa, il aurait voulu que ses enfants retournent vivre là-bas pour prolonger le nom de la famille. Son souhait, il me l'avait exprimé quand j'avais huit ans. En Afrique chez lui, qu'il croit être aussi chez nous. Mais, ce n'est pas du tout pareil ! Nous sommes peut-être liés par le sang - ce n'est même pas sûr ! Mais nous n'avons sans doute pas la même histoire, papa. Papa, tu devras te résigner un jour à repartir chez toi tout seul comme tu étais venu. Arrivé nu, reparti nu pour mourir ou déjà mort. Nous ne sommes pas les enfants qu'il te faut, désolé ! Papa parle : « les gens se débrouillent là-bas. Ils vivent heureux et ont beaucoup d'enfants, avec des punaises et des poux en prime. » Tant mieux pour eux, papa ! Mais, pour le moment, toi, tu as préféré venir moisir en France, en abandonnant ton putain de paradis. Et puis, tu sais, papa, moi, je n'ai pas été éduqué dans l'esprit des gens qui rigolent même là où un homme normal cartésien et tout le reste aurait pris un revolver pour se faire sauter sa putain de vie de chien. Je sais que ces gens-là, ils sont comme des fourmis, qu'ils peuvent te fouiller les dépotoirs comme de sales hyènes pour récupérer même des morceaux de pain pour fabriquer autre chose. Je sais qu'ils peuvent prendre n'importe quelle merde et te la transformer en une voiture qui roule. Ils ont de l'imagination et des tripes, sans doute des couilles d'enfer aussi, parce que, pour taire des choses comme ça, alors, ma foi, il ne faut pas croire. Cela dit, remarquez, chez eux, il y a aussi beaucoup de fainéants qui passent leur temps à se dorloter la zigounette, c'est vrai, à te câliner le clitoris, parce que, même dans la misère et dans la crasse, ils aiment jouir<sup>387</sup>.*

---

<sup>386</sup> Tchak, Sami, *Place des fêtes*, op. cit., p. 12-13.

<sup>387</sup> Tchak, Sami, *Place des fêtes*, op. cit., pp. 18-19.

Une telle fixation fantasmatique – celle de ce père – peut se comprendre. En effet, rongé par un mal-être permanent, il tente de se construire un rêve qui lui donnerait un sens, une source de motivation et, par conséquent, un « allié » pour résister à la fuite du temps. C'est dans cette configuration que s'inscrit la pensée de Daniel Sibony. Il insiste sur le fait que la construction des images chez l'immigré lié à son pays de départ se fait de manière intentionnelle et délibérée. À cet effet, dans son essai *Entre-deux. L'origine en partage*, il élabore son analyse :

*Le désir de faire des images n'est pas innocent ou gratuit. Dans l'idée de répétition il y a le fantasme de saisir un objet premier. Mais le fantasme n'est qu'un aspect du désir. Avec la pulsion d'imager, le désir serait plutôt de capturer un rythme du temps, une temporalité, un niveau de mémoire ; un entre-deux niveaux... C'est déjà une haute visée de l'image. Mais elle fait plus, l'image, elle invente une approche de la réalité par des voies sensorielles. Elle crée les chemins qu'elle emprunte, elle sert à les ouvrir. Elle invente un regard, un point de vue...<sup>388</sup>*

Du reste, cette évocation nostalgique de l'Afrique est le lot d'autres auteurs africains. Au-delà des contours subjectifs qu'offre la fiction, les textes de ces écrivains portent *peu ou prou* les schèmes de la sensibilité de leurs auteurs. C'est le cas notamment de l'œuvre de Leonora Miano, analysée par Louis Bertin Amougou. Il souligne l'attachement du personnage Amandla à son espace d'origine :

*L'Afrique telle qu'elle est imaginée par Amandla est une Afrique dont elle a toutes les raisons d'être fière. L'Afrique des contrées idylliques, des royaumes antiques, des femmes aux hanches généreuses avec leurs enfants attachées au dos, de la vie en communauté, des tambours, des pharaons noirs, des amazones, en somme, l'Afrique des cartes postales modelées dans son état par ceux qui l'avaient envahie et soumise. C'est dans cette Afrique-là, le Pays Primordial, qu'elle entendait s'établir un jour, une fois ses études terminées, la métropole n'étant qu'un lieu de transit<sup>389</sup>.*

Le personnage immigré, dans le roman francophone contemporain, s'il tend à se complaire dans l'espace d'accueil, reste néanmoins attaché à ses souvenirs et à la terre natale qui l'a vu naître. L'Afrique est souvent présente dans les pensées des personnages et leur psychologie. Bien qu'ils circulent dans la terre d'accueil et qu'ils y évoluent, leurs spécificités culturelles et anthropologiques leur rappellent d'où ils viennent, qui ils sont et, pour certains, se produit une sorte de va-et-vient psychique entre leur passé et le présent.

---

<sup>388</sup> Sibony, Daniel, *Entre-deux. L'origine en partage*, Paris, Éditions du Seuil, 1991, p. 264.

<sup>389</sup> Amougou, Louis Bertin, *Littérature africaine francophone, de la politique à la tentation de ses abords : quelles implications pour les études littéraires en Afrique Noire ?*, Mémoire inédit présenté en vue de l'obtention de l'Habilitation à Diriger des Recherches, soutenu à l'Université Bordeaux Montaigne en 2015, sous la direction du Professeur Jean-Michel Devésa, p. 56.



### 1.2.2. Conflits de la société d'accueil

L'arrivée en terre d'accueil reste souvent un moment marqué par divers sentiments et des émotions multiples. Certes, les flux migratoires ne concernent pas *stricto sensu* les déplacements des populations africaines vers l'Occident, dans la mesure où il existe une forte immigration endogène, intracontinentale entre les pays d'Afrique. Mais celle qui occupe les réflexions médiatiques, politiques et littéraires dans ce *Tout-monde*, c'est évidemment celle qui concerne le départ des Africains vers l'Occident et la France. En effet, elle a des causes avouées : la frustration d'un échec économique et social liée à la médiocrité des politiques locales, et la conviction d'un exil prometteur en terre promise. Cependant, l'immigré doit faire face aux bouleversements d'un changement de paradigme, comme le note Claude Mazauric :

*[...] l'attachement aux différents moments de la confrontation de l'immigré avec la société d'accueil, à ses conditions sociales de vie, à la mise en présence de deux univers culturels et aux adaptations qui en découlaient, aux transformations affectant les différentes générations... et plus généralement à une quête identitaire entre le lieu d'origine et l'espace de séjour<sup>390</sup>.*

Sami Tchak observe l'omniprésence de l'Occident dans la conscience individuelle et collective des populations africaines. Si ces deux espaces géographiques sont historiquement liés par un passé douloureux avec des événements tels que l'esclavage et la colonisation, leur situation présente se caractérise entre autres par des échanges de tout ordre mais déséquilibrés puisque, dans la majorité des cas, ils trahissent la dépendance de l'Afrique envers les pays développés et industrialisés. C'est la raison pour laquelle l'écrivain togolais s'interroge sur les conséquences d'une telle interaction :

*Pour l'Afrique, échapper réellement à l'Occident suppose d'apprécier exactement ce qu'il en coûte de se détacher de lui ; cela suppose de savoir jusqu'où l'Occident, insidieusement peut-être, s'est approché de nous ; cela suppose de savoir, dans ce qui nous permet de penser contre l'Occident, ce qui est encore occidental ; et de mesurer en quoi, notre recours contre lui est encore peut-être une ruse qu'il nous oppose et au terme de laquelle il nous attend, immobile et ailleurs. Toute la question est là. Et même quand on croit écrire en s'inspirant de ce qu'on appelle les valeurs profondes africaines, masques, forêts, initiations, rites, etc., jusqu'à quel point on a réellement échappé à l'ensemble des discours construits sur l'Afrique et les Africains pris dans leur abstraction ?<sup>391</sup>*

Aussi la société d'arrivée qui, *a priori*, devrait être l'eldorado de ces nouvelles populations, laisse-t-elle un sentiment mitigé, dû aux contraintes qu'on y trouve. L'espérance d'une vie meilleure cède la place à un désenchantement consternant. Ainsi, outre les exceptions

---

<sup>390</sup> Mazauric, Claude, *Mobilités d'Afrique en Europe. Récits et figures de l'aventure*, Paris, Karthala, 2012, p. 25.

<sup>391</sup> Tchak, Sami, *La Prostitution à Cuba*, op. cit., p. 105.

manifestes – car la nuance s’impose – on peut voir chez certains personnages de Sami Tchak que « [l]a France est le lieu de la souffrance causée par le déracinement culturel et géographique<sup>392</sup> ». C’est le sentiment qu’éprouvent par exemple certains personnages de *Place des fêtes* qui, même quand ils obtiennent la nationalité française, sont tout de même considérés comme « Français des immigrés<sup>393</sup> ».

Toutefois, l’écriture romanesque de Sami Tchak campe des personnages arrivés dans d’autres espaces continentaux que les leurs et désireux de rompre le cordon ombilical qui les unit à la terre natale. Compte tenu des possibilités qu’offrent ces nouveaux espaces culturels, ils développent un sentiment d’animosité et de honte à l’endroit de l’espace de départ et de tout ce qu’il incarne. Au gré de chacun, les raisons sont innombrables et divergentes. Dans *Hermina*, Herberto Prada désire effacer ce qui rappelle ses origines. Il stigmatise les traits culturels de l’Afrique qu’il trouve mineurs et improductifs, et se moque du faible essor du Continent à l’économie capitaliste :

*Herberto Prada avait eu, lui aussi, à couper avec ses origines, mais pour d’autres raisons. Il avait compris que le village était stérile, que son coin natal était un fardeau, une entrave à ses ambitions. [...] il avait décidé de biffer Quintero de sa mémoire. Il s’était mis à haïr ce village, à haïr d’ailleurs tous les villages où les croyances les plus grotesques tenaient lieu de sagesse. Ces coins étaient, selon lui, bourrés d’hommes et de femmes encore à l’âge de pierre, qui partageaient beaucoup de choses avec les animaux, des êtres humains confinés dans leur stupide mentalité, qui n’avaient avec le monde moderne que de très lointains rapports grâce à leur insignifiante intégration à l’économie capitaliste, à leur dérisoire statut d’outils de production dont on pourrait bien se passer aujourd’hui<sup>394</sup>.*

Cette problématique de l’immigration et du séjour « chez les Blancs » est traitée par d’autres écrivains de la génération de Sami Tchak. Si les styles d’écriture et les récits narratifs diffèrent – naturellement – d’un auteur à l’autre, les itinéraires diégétiques des personnages sont tout aussi captivants et, quelquefois, ils se recoupent ou convergent. C’est le cas notamment de Leonora Miano qui fictionnalise le plus souvent des personnages entre des espaces opposés. Ainsi, dans son roman *Tels des astres éteints*, elle ironise à propos du complexe d’infériorité qui habite le personnage dont le nom porte une signification historique, Marcus Garvey, dans la genèse des luttes des Afro-descendants :

*L’uniforme de la UNIA qu’il avait conçu n’avait rien de subsaharien. Il comprenait une épée. Pas une lance. Il comprenait des galons. Des vestes à boutons. Des képis. Tous ces attributs qu’on voulait ravir aux Blancs. Les titres dont Garvey affublait ses soldats étaient empruntés au système*

---

<sup>392</sup> Sibony, Daniel, *Entre-deux. L’origine en partage*, op. cit., p. 166.

<sup>393</sup> Tchak, Sami, *Place des fêtes*, op. cit., p. 23.

<sup>394</sup> Tchak, Sami, *Hermina*, op. cit., p. 32-33.

*qu'il disait combattre. Son souci n'était pas de rendre leur terre aux siens mais de posséder un royaume à lui. D'ailleurs, il s'était autoproclamé président du Continent. Jugeant qu'aucun Subsaharien n'était capable de gouverner. [...] Garvey ne voulait pas retourner à la maison. Il voulait une place d'homme chez les Blancs. Être le chef de la noirie dans le pays des Blancs. Converser avec les autorités du monde. Dépêcher çà et là ses ambassadeurs. Pour lui, la terre ancestrale participait d'une mystique personnelle. Elle lui fournissait le socle intérieur sur lequel s'appuyer<sup>395</sup>.*

Quant à Alain Mabanckou, son texte dont le titre fait office de porte-étendard du désir absolu de la France, *Bleu-Blanc-Rouge*, met en exergue la désillusion vécue par l'antihéros, Massala-Massala. En effet, ce jeune Congolais venu à Paris pour la quête d'un bonheur rêvé vit un quotidien marqué par diverses débrouillardises, des délinquances répétés, et finalement la prison et le rapatriement. Mais, même au faîte de cette expérience malheureuse, il nourrit farouchement l'idée d'un retour au pays idéal, la France, dans une sorte d'obsession mentale, voire malade :

*Mentalement je me prépare. Je ne peux écarter l'éventualité de ce retour en France. Je crois que je repartirai. Je ne peux demeurer avec un fiasco dans la conscience. C'est une affaire d'honneur. Oui, je repartirai pour la France...<sup>396</sup>*

Comme nous l'avons indiqué dans l'introduction de ce travail, le thème de l'immigration n'est pas l'apanage des écrivains contemporains de Sami Tchak, de Leonora Miano et des autres. En effet, il fut amorcé en amont par la première génération des écrivains. Christiane Albert rappelle les spécificités d'écriture entre les générations :

*Dès les premières représentations d'immigrés élaborées à l'époque coloniale par les romanciers maghrébins et africains, le personnage se construit à travers un certain nombre de traits structurants qui se modifient très peu au fil des ans et perdurent dans les représentations les plus récentes. Une évolution se produit cependant dans la manière dont les écrivains conçoivent le devenir du personnage. En effet, pour la première génération d'écrivains qui mettent en scène l'immigration, celle-ci ne pouvait être que temporaire et devait s'achever par un retour au pays qui permettait de maintenir, à travers l'éloignement, les liens avec le pays d'origine. En revanche, pour les romanciers de la seconde génération, cette perspective n'existe plus et l'immigré doit désormais négocier son intégration dans sa société d'accueil par une redéfinition de son identité<sup>397</sup>.*

En fait, les personnages de cette première génération ne posent pas un regard illuminé sur l'hexagone. Bien qu'il conçoive Paris comme le lieu propice pour la suite et la fin de leurs études, pour prendre cet exemple et ce domaine-là, ils mettent un accent prononcé sur les maux

---

<sup>395</sup> Miano, Léonora, *Tels des astres éteints*, Paris, Éditions Plon, 2008, p. 258-259.

<sup>396</sup> Mabanckou, Alain, *Bleu-Blanc-Rouge*, Paris, Éditions Présence Africaine, 2000, p. 222.

<sup>397</sup> Albert, Christiane, *L'Immigration dans le roman francophone contemporain*, op. cit., p. 18.

qui minent cette société. C'est dans ce contexte de scepticisme que s'inscrit *Mirages de Paris*, le roman d'Ousmane Socé. Il critique la justice qu'il trouve partielle et discriminatoire :

*Paris était une « cour d'appel des Noirs ». Leurs vedettes n'avaient rencontré la parfaite impartialité qu'à Paris. Et des pays les plus éloignés du monde, beaucoup d'entre eux subissaient le mirage de Paris, en rêvaient comme d'un Eldorado de justice et de succès suprêmes...<sup>398</sup>*

La terre d'accueil offre bien souvent plusieurs perspectives à l'immigré. En revanche, elle est aussi émaillée de différents problèmes structurels dans lesquels le personnage parvient difficilement à une forme de stabilité. Quitter son pays d'origine pour un autre entraîne de nombreuses modifications et une adaptation dans la société d'arrivée. Or les codes et les spécificités de ce nouveau lieu semblent bien souvent complexes, énigmatiques et même problématiques. Le sujet se trouve dans un engrenage quotidien.

### 1.2.3. La Crise de l'entre-deux

Les mutations littéraires et sociales qui bouleversent les écrivains de la Nouvelle génération font naître divers débats qui enrichissent l'aréopage des intellectuels et observateurs avisés du Continent africain, et les non Africains, notamment les critiques et théoriciens de cet espace littéraire. Si beaucoup de ces écrivains africains, en particulier les plus connus, vivent dans des pays occidentaux, allant jusqu'à accéder pour certains à leurs nationalités (alors que la majorité des écrivains africains vit sur le continent dans des conditions éditoriales précaires), ces écritures migrantes suscitent admirations et réserves. En effet, pour plusieurs, elles ne poseraient pas frontalement les problèmes vécus par les populations restées sur le Continent. Pour d'autres, au contraire, elles élargissent les possibles de ces problèmes à tort circonscrits à l'espace d'origine. La littérature africaine de l'immigration et ses auteurs se trouvent par conséquent dans une crise de l'entre-deux. Ainsi, dans l'entretien qu'il accorde à Boniface Mongo-Mboussa, Sami Tchak explore les pistes de cette situation, en questionnant les causes endogènes qui affectent les sociétés africaines. Au terme d'une démarche pamphlétaire, il élabore sans *faux-fuyant* son propos :

*On a des pays qui sont déclarés nations, alors qu'il n'y a à aucun moment le début de formation d'une nation. En réfléchissant froidement, on constate avec stupeur que nous sommes largués pour des siècles dans la mesure où toute notre idée de nation est à l'image de tout ce que nous avons pu construire comme ville-village. Ça n'a même pas l'aspect d'un chantier, car un chantier trace une perspective, on sait à peu près où l'on va, tandis que chez nous on bricole au jour le jour. À partir de ce moment, on en arrive à se demander quand est-ce que tous ces ensembles bricolés ou en bricolage permanent deviendront des nations cohérentes, respectées dans la*

---

<sup>398</sup> Socé, Ousmane, *Mirages de Paris*, Paris, Nouvelles Éditions Latines, 1977 (réédition – 1937 pour la première parution), p. 117.

compétition globale, au point que chaque individu qui en est issu puisse les avoir comme paravent, comme support pour s'adosser, comme arguments pour se faire respecter par les Autres ? Cette question est devenue pour moi une obsession ; elle est devenue encore plus lancinante quand j'ai eu l'occasion de confronter deux aspects de la culture : la nôtre et celle de Venise. J'avais déjà fini l'écriture de *La Fête des masques*, où j'évoquais entre autres *La Mort à Venise* de Thomas Mann, mais je ne savais pas à ce moment-là que j'irais en reportage à Venise pour le compte du magazine *Géo*. Et quand j'ai eu cette occasion de m'intéresser encore de plus près à l'histoire des Mandingues, j'ai tout de suite compris pourquoi d'un côté c'est possible de construire et de l'autre non. Pour le cas de Venise, il y a des bases qui sont solidement posées : on les modifie dans les temps, ou encore on pose des bases sur des bases. De l'autre côté, les traces s'effritent, comme il ne s'agissait que d'empreintes d'oiseaux sur la plage. Par exemple, j'ai été étonné de constater que si on nous a souvent parlé de Soundiata Keïta, comme d'un grand conquérant qui a construit des villes, un empire, etc., toutes les villes qu'il a construites ont disparu. Or, Soundiata Keïta, c'est hier, puisqu'il a régné au XIII<sup>e</sup> siècle et voilà que déjà tout ce qu'il a construit a disparu. Pire, on ignore les circonstances exactes de sa mort, on ne sait où se trouve exactement sa tombe, Hum !... Un grand empereur comme lui, et voilà qu'en si peu de temps on ne sait plus exactement où il est enterré, comment il est mort ! Quand l'histoire devient un bricolage, à défaut d'être reconstituée, même tronquée, sur des représentations matérielles durables, convaincantes, on ne peut pas s'y appuyer pour aller de l'avant. Et si de toute la gloire des Mandingues, il ne reste qu'un balafon<sup>399</sup>.

Cette thèse de l'écrivain togolais trouve son prolongement dans le roman *Al Capone le Malien*. Par le biais du personnage Niamane Kouyaté, l'écrivain s'interroge sur l'abondance des œuvres écrites sur l'Afrique et produites depuis l'Occident, mais qui ne f(er)ont pas date. Niame Kouyaté questionne le degré de connaissance exacte de l'Afrique chez ces auteurs qui s'expriment de l'autre côté de l'Atlantique et de la Méditerranée. Aussi éprouve-t-il un fort scepticisme quant à la qualité esthétique de ces textes dits « africains » dont, selon lui, l'authenticité est sujette à caution :

*Beaucoup de nos écrivains africains, surtout dit francophones, produisent des caricatures sur leur pays et sur l'Afrique, rarement ou presque jamais ils ne créent des œuvres denses, complexes comme les grands auteurs latino-américains dont les pays connaissent pourtant des situations de violence encore plus dramatiques, qui ont traversé ou traversent des dictatures encore plus sanglantes. [...] Avec leurs choix de styles, de thématiques toujours dans l'esprit d'attirer l'attention du public et des critiques blancs, ils ne parviendront jamais à la hauteur de leur propre vérité. Il manquera à leurs écrits une âme que seul peut conférer à un texte un véritable ancrage culturel. [...] Nous n'avons pas les Garcia Marquez parce que, pour paraphraser Naipaul au sujet des écrivains indiens, une culture ne saurait dépendre exclusivement d'une approbation extérieure, comme c'est encore le cas pour nos écrivains les plus en vue. Une telle situation ne permet pas l'émergence d'une création authentique. Un véritable écrivain est d'abord le produit d'une langue et d'un peuple, il écrit d'abord pour les siens, il aspire à entrer en communion avec l'âme authentique de sa société. [...] Aucune littérature authentique n'est née à l'échelle d'un continent ni même d'un pays exclusivement dans les langues d'emprunt. [...] On n'aurait pas eu, autrement qu'en russe, Pouchkine, Dostoïevski, Tolstoï. Autrement qu'en japonais ni Kawabata ni Mishima n'auraient existé avec autant de profondeur et de beauté. [...] Notre problème essentiel, c'est de n'être pas passés à la civilisation de l'écriture depuis des siècles. [...] L'écriture n'a pas été qu'une possibilité, mais l'étape décisive dans l'évolution de l'humanité.*

<sup>399</sup> Voir entretien avec Sami Tchak : « Sami Tchak ou La tauromachie au cœur du Sahel », dans Boniface Mongo-Mboussa, *L'Indocilité. Supplément au Désir d'Afrique*, op. cit., p. 87-89.

*Parce que je suis fier de ce que je suis, je réfléchis aussi à ce qui a pu nous retarder par rapport à nos propres potentialités et vérités. L'oralité, le propre de l'Homme, est devenue le grand handicap des sociétés traditionnellement orales<sup>400</sup>.*

Les personnages de Sami Tchak se trouvent dans une sorte d'aporie spatiale, entre le pays de départ qu'ils veulent oublier et la terre d'accueil sur laquelle ils ne trouvent pas leur place ni leur épanouissement ; ou inversement, le désir d'un retour impossible et l'idée fataliste de devoir vivre dans une société étrangère où à l'espérance se substituent désenchantement et errance sociale. Pour ce qui est de la première situation, l'itinéraire d'Herberto Prada, dans *Hermina*, en est l'illustration parfaite :

*Il lui fallait quitter son village, ne plus jamais le revoir, renier cette partie de la terre qui ne représentait rien du tout aux yeux du monde. [...] il était allé pisser dans la rivière qui fournissait de l'eau à la population de Quintero et cracher sur la tombe d'un chef mort dix ans plus tôt. Comme si ces deux gestes forts n'avaient pas suffi, il avait profité aussi du fait que tous les paysans étaient en train de dormir, incapables de faire des rêves au-delà des besoins de leur ventre, pour chier sur la pierre souillée du sang des bêtes sacrifiées, une vulgaire pierre qu'ils appelaient leur fétiche protecteur et au pied de laquelle ils se prosternaient et pleurnichaient quand ils étaient frappés par des fléaux qu'on combattait ailleurs avec les ressources de l'intelligence humaine. Il n'avait plus pour son coin et pour tout ce qui aurait pu le lui rappeler qu'un grand mépris<sup>401</sup>.*

La seconde situation relève de la vie malheureuse en France subie par le père du narrateur de *Place des fêtes*. Dans son attachement et sa nostalgie de l'Afrique, « *Terre de ses Ancêtres* » et lieu de ses méditations spirituelles et mystiques, il se trouve dans l'incapacité d'un retour aux sources. Car la France est à la fois le lieu de son échec professionnel et celui qui lui a permis de construire une famille, en bénéficiant de diverses allocations familiales. Il symbolise le malaise du sujet marginal pris dans cette crise de l'entre deux, dans l'impasse de l'ici et de là-bas :

*Même papa qui parlait de retour, eh bien, il avait honte de repartir quand même ! La France, c'était aussi le tombeau de sa honte. Il cachait son échec, son anonymat, dans la foule qui se fout de sa gueule, dans la foule qui rit de lui sans se soucier de savoir qui il est. Papa ne peut pas lâcher la France et s'embarquer à bord d'un charter pour aller retrouver sa terre natale<sup>402</sup>.*

Aussi Christiane Albert note-t-elle une relation symétrique entre l'instabilité spatiale de ces personnages immigrés et la vie nomadique de leurs auteurs. Ces mouvements perpétuels contrastent avec les discours idéologiques nationalistes et panafricanistes qui prônent la sédentarisation des écrivains et de leurs univers narratifs. Une telle disposition

---

<sup>400</sup> Tchak, Sami, *Al Capone le Malien*, op. cit., p. 161-162.

<sup>401</sup> Tchak, Sami, *Hermina*, op. cit., p. 33-34.

<sup>402</sup> Tchak, Sami, *Hermina*, op. cit., p. 23.

communautariste est une entrave à la liberté de l'écrivain en tant que sujet social autonome et créateur libre. Christiane Albert revient sur cette problématique :

*Cette absence d'ancrage identitaire dans un territoire que les personnages d'immigrés, aux identités indéfinissables, partagent désormais avec leurs auteurs produit donc un contre-discours identitaire en rupture avec les discours nationalistes. De cette façon, les romanciers qui inscrivent l'immigration au cœur de leurs œuvres participent à une nouvelle étape des littératures francophones aux prises avec les questions postcoloniales<sup>403</sup>.*

Cette instabilité de l'espace géographique se retrouve dans d'autres productions romanesques. C'est le cas notamment du roman de Fatou Diome, *Le Ventre de l'Atlantique*, où la narratrice s'interroge à propos de son appartenance territoriale. Si dans la plupart des cas le terme de l'hybridité est souvent rattaché aux formes culturelles (nous y reviendrons plus tard lorsque nous aborderons la question de l'identité), la narratrice, mobile d'un continent à l'autre, postule l'idée d'une hybridité géographique et spatiale :

*Chez moi ? Chez l'Autre ? Être hybride, l'Afrique, et l'Europe se demandent, perplexes, quel bout de moi leur appartient. Je suis l'enfant présenté au sabre du roi Salomon pour le juste partage. Exilée en permanence, je passe mes nuits à souder les rails qui mènent à l'identité. « L'écriture est la cire chaude que je coule entre les sillons creusés par les bâtisseurs de cloisons des deux bords. Je suis cette chéloïde qui pousse là où les hommes, en traçant leurs frontières, ont blessé la terre de Dieu. [...] Je cherche mon pays là où on apprécie l'être additionné, sans dissocier ses multiples strates. Je cherche mon pays là où s'estompe la fragmentation identitaire. Je cherche mon pays là où les bras de l'Atlantique fusionnent pour donner l'encre mauve qui dit l'incandescence et la douceur, la brûlure d'exister et la joie de vivre. Je cherche mon territoire sur une page blanche ; un carnet, ça tient dans un sac de voyage. Alors partout où je pose mes valises, je suis chez moi. Aucun filet ne saura empêcher les algues de l'Atlantique de voguer et de tirer leur saveur des eaux qu'elles traversent<sup>404</sup>.*

Par ailleurs, Daniel Biyaoula dans *L'Impasse* met en exergue les lamentations de Joseph Gâkoutouka, un personnage conscient et malheureux de se trouver à cheval entre deux lieux dans lesquels il ne rencontre que rejet et bannissement. En dépit de son désir de trouver une assise, il est *de facto* marginalisé et mis à l'écart :

*Pour ma part, c'est pieds et poings liés que je me sens, dans une situation pernicieuse, en sandwich entre deux espèces de boa constricteur vu que d'un côté on ne veut pas de moi, qu'on veut me voir disparu, que de l'autre on me dit d'être un gobe-mouche, une pierre, de ne pas nous regarder mais de porter des yeux remplis de fiel, de feu, d'étonnement et d'envies plus ou moins matérialisées sur ceux d'en face<sup>405</sup>.*

---

<sup>403</sup> Albert, Christiane, *L'Immigration dans le roman francophone contemporain*, op. cit., p. 128.

<sup>404</sup> Diome, Fatou, *Le Ventre de l'Atlantique*, Paris, Éditions Anne Carrière, 2003, p. 294-296.

<sup>405</sup> Biyaoula, Daniel, *L'Impasse*, Paris, Éditions Présence Africaine, 1996, p. 252.

Le personnage immigré du roman africain contemporain se trouve écartelé entre deux espaces qui apparaissent diamétralement opposés culturellement, socialement et historiquement. Les réminiscences qui le plongent dans des pensées diverses le renvoient à sa culture natale, alors que la réalité de sa nouvelle vie sociale le renvoie à sa nouvelle appartenance. Cet entre-deux psycho-sociologique crée en lui une instabilité et une intranquillité permanentes. Tentant de trouver l'exacte équation qui concilierait les deux réalités, ses réflexions l'entraînent à des conclusions aporétiques.

### 1.3. Marginalité et discours socio-économiques

La condition du marginal, – compte tenu des dimensions géographiques culturelles, etc. –, implique une situation précaire. Dépourvu des possibilités favorisant un rebond économique et financier, il tente diverses stratégies pour aboutir à un minimum vital. Or les disparités entre la périphérie d'où il vient et le centre auquel il aspire étant importantes, ses chances pour accéder aux « premières » classes sociales sont faibles. Car avec un chômage considérable qui frappe le plus grand nombre au sein des populations africaines immigrées, le marginal est une figure qui se confronte à la question des diplômes et à celle relative à sa « régularisation » juridique et administrative. Pris dans cet engrenage, il se lance dans des activités économiques informelles :

*D'un point de vue économique, la marginalité nous renvoie au récurrent débat sur le domaine informel dont il ne s'agit pas de réfuter l'importance mais qu'il faut surtout bien se préserver d'interpréter comme traditionnel, retardataire ou sous-intégré. Aussi soudaine est l'assimilation de l'établissement urbain spontané et des activités informelles. Bien souvent cette notion fourre-tout est présentée comme un aspect de la transition précapitaliste - capitaliste alors que, visiblement, la dynamique de ce "secteur" au demeurant très hétérogène, n'est compréhensible que dans son articulation au niveau macro-économique mais aussi l'échelle d'une partie ou même de l'unité domestique, aux méthodes de production capitaliste dominant<sup>406</sup>.*

Dans les productions romanesques de Sami Tchak, les problèmes d'ordre socio-économique tarabustent quotidiennement les personnages. Avoir une vie décente en France quand on vient d'Afrique, cela exige de disposer de gages financiers et d'être en règle vis-à-vis de l'appareil judiciaire et l'administration. La situation est souvent différente. Ainsi, Sami Tchak interroge ces « vie sans horizons », en montrant les contraintes qui peuvent les déstabiliser. Dans *Filles de Mexico*, Deliz Gamboa, dans une sorte de posture *césairienne*, se présente comme la porte-parole de ces « vies muettes » :

---

<sup>406</sup> Le Bris, Emile, « Marginalité spatiale et marginalité sociale dans les villes africaines. À propos de la périphérie urbaine de Lomé », dans André Vant (dir.), *Marginalité sociale, marginalité spatiale*, op. cit., p. 244.



*Je tente de traduire la détresse des petites gens. Mon théâtre, ma poésie, mes romans et les documentaires que je réalise pour la télévision concernent les petites gens, des femmes, des hommes, des gosses que la grande littérature ne prend pas en compte. Nos grands écrivains ont su traduire les tragédies de l'Amérique latine, mais très rarement ils se sont abaissés au niveau des petites misères, des petites gosses des rues. Octavio Paz et Carlos Fuentes ici, des érudits qui ont placé la barre de la littérature très haut, chez moi, Gabriel Garcia et Álvaro Mutis qui ont placé la barre de la littérature très haut, en Argentine, Jorge Luis Borges, son Dauphin Bioy Casares, Ernesto Sabato qui en ont fait autant, partout dans notre sous-continent, des plumes célèbres, immortelles, mais rarement leur intérêt s'est concentré sur ces vies minuscules aux grandes souffrances<sup>407</sup>.*

En outre, Deliz Gamboa se présente comme une femme engagée, une intellectuelle qui produit une œuvre engageante au service des marginaux, des plus démunis, des laissés pour compte, des mis à l'écart. Son propos nous paraît intéressante dans la mesure où il nous permet d'établir des similitudes entre l'existence d'une marginalité en Amérique latine qui ressemblerait *peu au pou* aux conditions de marginalité que l'on peut lire dans les villes africaines des fictions concernées. Pour sa part, Antonin Zigoli remarque que ces discours font partie des problématiques majeures des écritures migrantes. Le personnage migrant forcé à l'exil doit faire face, dans un contexte inconnu et souvent hostile, aux impératifs de son nouvel espace vital. Aussi le travail de l'écrivain s'avère-t-il intéressant pour ressortir les contraintes auxquelles le personnage marginal est confronté :

*L'exil est donc l'un des éléments référentiels de l'écriture migrante. Plus simplement, l'éligibilité de l'œuvre comme écriture migrante tient prioritairement aux canons du nomadisme comme le relève si bien Simon Harel : un écrivain migrant est valable si son œuvre souscrit aux canons du nomadisme : métissage, exil, migration [...]. Thème majeur, fondement du texte de la migration, l'exil construit et entretient, par conséquent, un vaste réseau d'indices lexico-sémantiques qui mettent en valeur [...] Clarifions ces axes : L'expérience du vécu dans le pays d'origine ou la nostalgie / l'expérience de l'immigration / le devenir de l'immigrant. L'écriture migrante repose, considérablement, sur ces principaux axes, même si des éléments formels s'y laissent, parfois, découvrir. En réalité, souligne Simon Harel, « le concept de l'écriture migrante ne désigne pas un cadre théorique unifié. Et c'est justement cette absence d'homogénéité qui fait, de manière paradoxale, la puissance d'interprétation de l'expression désormais consacrée d'écriture migrante<sup>408</sup>.*

Les écritures migrantes mettent en évidence les problématiques de survie du personnage exilé. En effet, ce dernier doit surmonter notamment les difficultés relatives à sa stabilité financière et matérielle. Il fait face à une impécuniosité qui rend ses conditions d'existence

---

<sup>407</sup> Tchak, Sami, *Filles de Mexico*, op. cit., p. 40-41.

<sup>408</sup> Zigoli, Antonin, « *Le Ventre de l'Atlantique* et *La Préférence nationale* de Fatou Diome : deux œuvres paradigmatiques de l'écriture migrante », dans Adama Coulibaly et Yao Louis Konan, *Les Écritures migrantes*, p. 88-89.

encore plus pénibles et inhumaines. Aussi, par débrouillardise, invente-t-il des stratégies de survie pouvant s'avérer dangereuses et imprudentes.

### 1.3.1. Diplôme et problème d'intégration

La quête du bonheur et du bien-être motive bien des Africains à risquer leurs vies pour atteindre les frontières occidentales. La paupérisation des pays d'Afrique subsaharienne n'offre pas les conditions d'existence matérielle et d'épanouissement intellectuel requis pour ne pas songer à les quitter. L'Occident avec ses discours célébrant les réussites du capitalisme et de la mondialisation se présente comme la destination rêvée pour en sortir et connaître l'opulence. Or l'ignorance de très nombreux Africains quant aux problèmes existant dans les pays développés est un obstacle à leur réflexion, au discernement et à la prudence. En Afrique, on se nourrit beaucoup hélas des images diffusées par la télévision, les magazines et autres medias qui alimentent et exacerbent ces fantasmes. Mais, une fois en Europe, la désillusion peut s'avérer traumatisante. Même pour des immigrés africains qui ont des diplômes, l'accès au travail n'est pas garanti. Sami Tchak souligne ce problème, en insistant sur les dangers d'une immigration hasardeuse :

*En France, en Allemagne, en Italie, en Angleterre, aux U.S.A., les immigrés africains sont relativement nombreux, ils sont venus des villages, des villes, ont des diplômes universitaires ou ne sont même pas allés à l'école. Mais généralement, c'est dans la précarité qu'ils vivent. Avant d'avoir assez rêvé, ils sont arrivés au bout de leurs rêves et n'ont plus, généralement, que l'occupation de la dernière heure : dénoncer le racisme des Blancs, ce qui console quand même quand on n'a plus rien à dire ou à faire. Deux jeunes Guinéens ont même cru nécessaire de s'immoler sur l'autel de notre commune misère dans la soute d'un avion. Ils sont morts, mais leur mort m'a semblé moins triste que leur lettre adressée à ces grands qui dirigent l'Europe, cette lettre qui explique... Qui peut expliquer quoi d'ailleurs ? Quant au jeune Sénégalais qu'on nous avait présenté comme un miraculé, qui avait réussi à voyager dans le trou d'une roue de l'avion, il a cru nécessaire, lui, de renouveler son exploit vers la Côte d'Ivoire. On en n'a plus tellement parlé, mais il est mort<sup>409</sup>.*

L'intégration est la recommandation voire l'injonction adressée aux populations qui arrivent en Europe. Elle doit être complète : culturelle, sociale, politique, religieuse, etc. Ce faisant, dans des pays comme la France, leurs tentatives d'insertion se heurtent à une formation insuffisante et au manque de diplôme de la part de certains immigrés. Dans le chapitre intitulé « Putain de diplômés<sup>410</sup> » dans *Place des fêtes*, Sami Tchak revient sur cette question, en montrant toutes les conséquences qui en découlent. Pour Simon Harel indique, c'est là la loi impitoyable de la « *migrance* » :

---

<sup>409</sup> Tchak, Sami, *L'Afrique à l'épreuve du Sida*, op. cit., p. 95-96.

<sup>410</sup> *Ibid.*, p. 29.

*La loi de la migrance est sévère pour celui qui en fait l'expérience [...] car le sujet migrant rencontre, de façon très douloureuse, l'angoisse d'être exclu. [...] Les conséquences de cette crise dont le caractère dramatique est pour ainsi dire encapsulé chez un sujet qui se perçoit victime d'un déplacement dont il ne connaît encore en rien l'aboutissement<sup>411</sup>.*

De son côté, Antonin Zigoli met en avant les difficultés de l'intégration de l'immigré. La quête des meilleures conditions de vie qui motivent le personnage entraîne parfois de la précipitation chez ce dernier et donc une ignorance handicapante des règles régissant un État de Droit. Aussi Antonin Zigoli indexe-il la complexité de l'intégration :

*Ce qui est mis en cause ici c'est le problème de l'intégration de l'immigré dans la société qui l'accueille. Faisant l'objet d'un traitement particulièrement dégradant pour son statut d'étranger et pour la couleur de sa peau comme c'est le cas de la narratrice, son intégration semble être en pointillé. [...] L'intégration se fait donc, en réalité, au prix de mille efforts. Elle devient, dès lors, une quête, l'aboutissement d'un idéal recherché par les Français de souche. Mais au-delà de cette difficulté d'intégration, il est nécessaire de poser, de façon déductive, la problématique de l'identité, du devenir de l'immigré<sup>412</sup>.*

Les sociétés occidentales qui, dans les romans des écrivains de la nouvelle génération, accueillent les personnages immigrés se signalent par leur caractère élitiste. Il faut que l'immigré, pour parvenir à une véritable insertion dans le pays d'accueil, se conforme aux exigences du marché. Ainsi, le problème de l'obtention d'un diplôme est tout aussi crucial que le gain de la pitance du repas du soir. Or, dans des conditions existentielles tumultueuses et souvent dans une langue étrangère dans laquelle il trouve toutes les peines du monde à s'exprimer et à écrire, l'accès aux diplômes constitue un véritable chemin de croix.

### **1.3.2. Marginalité, chômage et sans-papiers**

Dans son ouvrage *La Marginalité urbaine*, Pierre Sansot s'étend largement sur le problème du chômage, particulièrement dans les agglomérations, où survivre implique d'avoir un revenu conséquent et constant. Le chômage fait partie de ces graves handicaps dont souffrent les marginaux :

*Les chômeurs ne constituent-ils pas, eux aussi, une immense armée de marginaux ? Non seulement ils sont privés de ce lien social qu'est le travail et ils ont perdu le premier de nos statuts modernes, celui de travailleur, mais aussi ils vivent à contre-temps, à contre-lieu, beaucoup plus que la plupart de ceux qui sont réputés être des marginaux<sup>413</sup>.*

---

<sup>411</sup> Harel, Simon, *Les Passages obligés de l'écriture migrante*, op. cit., p. 46.

<sup>412</sup> Zigoli, Antonin, « *Le Ventre de l'Atlantique et La Préférence nationale* de Fatou Diome : deux œuvres paradigmatiques de l'écriture migrante », dans Adama Coulibaly et Yao Louis Konan, *Les Écritures migrantes*, op. cit., p. 98-99.

<sup>413</sup> Sansot, Pierre, *La Marginalité urbaine*, Paris, Éditions Payot et Rivages, 2017, p. 95.

La mauvaise gestion et gouvernance des autorités de la plupart des pays d'Afrique subsaharienne sont les causes principales de l'extrême pauvreté et du chômage de masse. Mais peut-être pourrait-on aussi questionner la responsabilité individuelle de chacun ? En effet, l'avachissement du sujet et son inclination à attendre que d'autres personnes prennent la mesure de son destin ne contribue pas à sa sortie du chômage. C'est en ce sens que s'orientent les réflexions d'Ousmane Socé :

*Quelles que soient les difficultés qui puissent les contrarier en Afrique leur sort est entre leurs propres mains. Ils croient que la vie doit être réglée, arrangée pour eux par d'autres : le ministère, les députés, l'administration. Ils m'ont dit que s'ils étaient réduits à cet état, c'est la faute à Diagne qui n'a jamais voulu faire quelque chose, c'est la faute de Galandou qui ne fait pas voter des lois en leur faveur et ce sera demain la faute du prochain député qui ne leur aura pas apporté le bien-être, la santé, l'instruction, la justice servis sur un plateau doré<sup>414</sup>.*

Cette question du chômage, on la retrouve dans les romans de Sami Tchak, particulièrement dans *Place des fêtes* où le chef de famille vit cette situation, au point parfois de perdre son autorité au sein de la cellule familiale.

Le roman africain francophone de l'immigration met en évidence une autre question cruciale : les sans-papiers.

Être dans l'illégalité chez autrui, avec les difficultés d'intégration et d'insertion que cela induit, suscite la hantise d'être banni et expulsé du territoire. Dans *Place des fêtes*, le constat est implacable :

*Alors qu'ils n'ont même pas toujours de papiers et en achètent des faux vrais, de vrais faux ou en louent de vrais pour travailler avec. Mais, ces gens-là, les faux papiers qu'ils te font, tu ne peux pas croire ! Fausses fiches de salaire, faux contrats de travail, fausses cartes de séjour, faux profils de persécutés politiques, faux mariages, fausses adresses, fausses amours sans papier au derrière de cinquante-trois centimètres de tour. Et puis, quand ils veulent vraiment se foutre de la gueule du monde, ils vont jusqu'au seuil de la maison des autres pour danser la polka (là, je l'avoue, ils le font avec du talent, de l'art, de la classe ! Chapeau !)<sup>415</sup>.*

L'impossibilité d'avoir des diplômes lui permettant d'accéder au marché du travail conduit l'immigré à pratiquer la contrebande et la contrefaçon. L'urgence d'avoir un revenu le pousse, bien souvent contre son gré, à produire de faux diplômes et autres certificats d'études, au risque d'encourir des poursuites judiciaires et pénales. Plusieurs écrivains francophones abordent cette problématique articulant la carence du travail et celle des papiers. On peut ici

---

<sup>414</sup> Socé, Ousmane, *Mirages de Paris*, op. cit., p. 178.

<sup>415</sup> Tchak, Sami, *Place des fêtes*, op. cit., p. 92.

citer le roman de Maurice Bandaman, *Le Paradis français*, où la jeune Mira venue dans la capitale hexagonale à la recherche de l'amour se confronte à la dure réalité :

*Ah, tu voulais venir en France, eh bien ! Voilà la France ! Vous les petites Ivoiriennes, vous rêvez toutes de venir en France. Vous croyez que venir en France, c'est comme aller à la rue Princesse ou à l'hôtel Ivoire. Quand on vous dit que la France est dure, vous croyez qu'il y a du feu partout. Eh bien ! Non ! La dureté de la France, c'est ce que tu vis-là : les papiers. Et tu crois que du jour au lendemain tout va te tomber dans les bras, comme ça, sans effort, sans que tu baises avec les vieux renards d'Africains qui connaissent la France comme le fond de leurs poches, ou faire des pipes à des vieux Blancs qui peuvent t'aider à avoir tes papiers ?<sup>416</sup>*

Dans les fictions des écrivains de la nouvelle génération, le personnage immigré se trouve confronté au problème du chômage et à l'instabilité financière. Plusieurs facteurs participent à cette désillusion.

---

<sup>416</sup> Bandaman, Maurice, *Le Paradis français*, Abidjan, NEI/CEDA, 2008, p. 85.

## Chapitre 2. Altérité, racisme et identité

### Chapitre II

« Dans la vaste syntaxe du monde, les êtres différents s'ajoutent les uns aux autres ; la plante communique avec la bête, la terre avec la mer, l'homme avec tout ce qui l'entoure<sup>417</sup> », souligne Michel Foucault dans *Les Mots et les choses*. Mais on pourrait rajouter, sans nullement prétendre nuancer sa belle métaphore, que les hommes entourent d'autres hommes et communiquent ensemble. Ainsi les écritures migrantes mettent en perspective différents flux humains. Les personnages se découvrent les uns les autres et observent les spécificités qui les rapprochent et celles qui les dissocient. Aussi l'esthétique transculturelle de Sami Tchak offre-t-elle diverses modalités de réflexion, notamment autour des concepts tels que l'altérité, le racisme ou encore les problématiques identitaires. Si la jeunesse de la littérature africaine et ses faiblesses éditoriales contribuent à l'absence de véritable notoriété de ses acteurs, il n'en demeure pas moins que leur « couleur », leur « anatomie géographique » pour utiliser le vocabulaire de Césaire, semblent (encore) des obstacles à leur rayonnement, bien que ce fatalisme soit aujourd'hui quelque peu à nuancer. Ce malaise et ce mal-être sont au cœur de l'essai de Sami Tchak, *La Couleur de l'écrivain* :

*Lors de ce débat littéraire à Paris, animé donc par le critique littéraire franco-congolais Boniface Mongo Mboussa, vous, Madame, une femme blanche dans le public, m'aviez demandé si je me définissais comme un écrivain noir. Je vous avais dit sèchement : « Je ne crois pas que cela ait une quelconque importance. Lisez plutôt mes livres. » Je compris aussitôt que ma réponse était une sottise, même si votre question ne valait pas mieux. Pourtant, elle occupa mon esprit pendant des heures et perturba ma concentration dès que, dans le métro, j'avais repris la lecture de *La Mal-mesure de l'homme*, l'essai de Stephen Jay Gould qui démonte les thèses issues du déterminisme biologique, puis leurs rapports avec le racialisme et le racisme. En utilisant l'adjectif « noir », au lieu de « africain » (« écrivain africain »), Madame, vous sembliez m'inviter à me définir à l'intérieur des frontières de ma peau, donc au-delà de mon pays et du continent qui le contient, ce petit Togo. J'avais toujours su que mon rapport au monde était influencé en partie par ma peau. Ma couleur a son mot à dire sur ma conscience, sur ma sensibilité, elle détermine aussi, dans une mesure non négligeable, le regard des Autres sur moi, nombre de leurs a priori favorables ou négatifs à mon sujet. Ma couleur, sans constituer une frontière, peut orienter mes choix, mes territoires de butinage. Je me souviens. Lors de mon séjour en Colombie, dans les villes de Bogotá, de Medellín et de Cartagena de Indias, beaucoup de Noirs m'avaient spontanément invité dans une patrie extra-territoriale, et, comme, avant même que nous n'eussions pris le temps de nous mieux connaître, nous serions, selon eux, des « frères » au-delà*

---

<sup>417</sup> Foucault, Michel, *Les Mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, Paris, Gallimard, 1966, p. 36.

*de nos différences individuelles, de nos expériences personnelles, ils me parlaient des problèmes des Noirs avec la conviction que Noir moi aussi je les comprenais, du moins j'aurais envers eux une empathie naturelle. Grâce à eux, je parvenais à explorer en sécurité certains bidonvilles de mauvaise réputation. Je m'étais senti, assez rapidement, à mon aise parmi eux. Chaque jour, dès que je sortais de mon hôtel, j'étais impatient de les retrouver, mes ami(e)s, mes frères et sœurs de couleur. À Bogotá, Une association de Noirs du Chocó (région de la côte pacifique de la Colombie) m'avait même consacré une soirée, « une fête à l'honneur de notre parent africain », plusieurs heures meublées de discours rageurs contre les violences, les humiliations et injustices dont « nous avons toujours été victimes » de la part des Blancs, mais aussi des rythmes afro-colombiens, des rires et des plaisanteries grivoises. Avec eux, j'étais chez moi. C'était une chance pour moi qui, à des milliers de kilomètres de mon pays d'accueil, la France, et de mon pays d'origine, le Togo, renouais avec une part de l'Histoire qui avait façonné en partie mon identité. Le fait que ces Noirs m'eussent vu d'abord comme un frère de peau ne pouvait être neutre sur mon imaginaire personnel. [...] Si j'avais eu le temps de procéder à un tel examen le jour où vous m'aviez posé la question : « Monsieur Sami Tchak, est-ce que vous vous définissez comme un écrivain noir ? », Madame, je vous aurais répondu : « Je suis juste un moineau, mais un moineau conscient de ses blessures et de la tragédie que constitue le simple fait d'être vivant<sup>418</sup>. »*

Il apparaît, à la lumière de ces propos de Sami Tchak, que bien trop fréquemment les écrivains Africains sont renvoyés à leurs origines culturelles et « raciales ». Leurs œuvres sont perçues comme secondaires puisque reléguées au rang de littérature « spécifique », nationale. Selon René Depestre, les causes premières de cette marginalité sont d'abord historiques car liées à la Traite négrière, à l'esclavage et à la colonisation, des fléaux qui ont nié l'Humanité des peuples « Noirs », en les réduisant à une animalité dont le « singe » est une caricature récurrente. Évidemment, ces faits historiques sont remplacé par un orientalisme contemporain que l'on peut observer dans plusieurs contextes, comme on peut le remarquer dans l'analyse judicieuse de Mounira Chatti<sup>419</sup>. Mais les choses ont évolué, les « Noirs » accèdent de nos jours aux instances littéraires et linguistiques d'envergure, l'accession de Danny Laferrière à l'Académie Française en est un exemple emblématique. Toutefois, persistent d'insupportables atteintes à la dignité des personnes, comme le martèle René Depestre :

*Avant l'aventure de la traite négrière et de la colonisation, le mot nègre n'existait pas. Pour le Moyen Âge l'Africain de l'Est comme de l'Ouest est un Maure, un Éthiopien, être humain d'une géographie mystérieuse parce qu'inconnue. Quand on commença à parler des « hommes noirs », aucune nuance péjorative n'accompagnait ce qualificatif. Comme quand on se les imaginait, en pleine fable, entre l'ours, le centaure ou le singe, on estimait que leur couleur différente n'était pas le fait d'une malédiction divine ou d'une infériorité congénitale, mais était simplement due au « voisinage du soleil » et à des « vertus secrètes » de l'air d'Afrique... Le nègre, avec sa connotation péjorative, sa sémiologie somatique, son « essence inférieure », sa signalisation ténébreuse, fera son apparition dans les « littératures négrières », comme résultat de la double*

---

<sup>418</sup> Tchak, Sami, *La Couleur de l'écrivain*, Paris, La Cheminante, 2014, p. 11-13.

<sup>419</sup> Chatti, Mounira, « L'Orientalisme dans Amrikanli de Sonallah Ibrahim » in *Babel. Littératures plurielles : Identité et altérité dans la littérature de l'espace euro-méditerranéen*, n°41, 2020, p. 17.

*réduction mythologique qui structura la fausse conscience de l'Europe « chrétienne et blanche » et les états de conscience aux abois des fils d'une Afrique « païenne et noire.<sup>420</sup> »*

Le traumatisme lié à cette désignation résulte de la volonté de réduire les hommes originaires d'Afrique à une catégorie marginale. Le stéréotype vise à établir une classification du genre humain où les « Noirs », pour reprendre ladite terminologie, se retrouvent au bas de l'échelle, si bien qu'il incombe aux humains accomplis, les « Blancs », à travers leurs fameuses missions civilisatrices, de leur donner une véritable humanité. L'émancipation de l'agora littéraire africaine passe-t-elle par une déconstruction (Derrida) des structures mentales et psychologiques « courantes », afin de ne pas considérer les écrivains « noirs » par leur mélanine, mais en se fondant sur la lecture de leurs œuvres, qu'elles soient de qualité ou pas. Cette « *psychologie primitive des peuples* », Achille Mbembe lui consacre une analyse dans sa *Critique de la raison nègre* :

*S'il existe un inconscient racial de la politique nègre du monde contemporain, c'est dans ce faux savoir et cette primitive psychologie des peuples et des émotions héritées du XIX<sup>e</sup> siècle qu'il faut le chercher. C'est là que l'on retrouve une Afrique prostrée dans une enfance du monde dont les autres peuples de la terre seraient sortis il y a longtemps déjà. C'est là également que l'on retrouve le « Nègre », figure naturelle et préhistorique frappée par une sorte de cécité de la conscience, incapable de distinguer l'histoire du mystère et du merveilleux, et dont la vie s'épuise et se consume elle-même dans l'indifférenciation de la grande nuit de l'innommé<sup>421</sup>.*

Contrairement à d'autres sociétés, notamment les sociétés occidentales qui ont connu très vite les révolutions industrielles et urbaines, l'Afrique a mis du temps à se construire. Cette lenteur, s'il faut faussement la nommer ainsi, n'est pas due à une quelconque paresse mais à un contexte d'assujettissement. Les « Noirs » sont des peuples aptes à construire leur devenir comme les autres. Les penseurs africains – et plus globalement afro-descendants – sont confrontés à plusieurs difficultés : faire face aux discriminations raciales et faire accéder leurs ouvrages à la littérature-monde. Pour dresser une analyse synoptique du problème, Achille Mbembe observe trois moments :

*Trois moments auront marqué la biographie de ce vertigineux assemblage. Le premier est celui du dépouillement organisé lorsqu'à la faveur de la traite atlantique (XV<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles) des hommes et des femmes originaires d'Afrique sont transformés en hommes-objets, hommes-marchandises et hommes-monnaies. Emprisonnés dans le cachot des apparences, ils appartiennent désormais à d'autres disposés hostilement à leur égard, en conséquence de quoi ils n'ont plus ni nom ni langue propre. [...] Le deuxième moment correspond à la naissance à l'écriture et commence vers la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle quand, de par leurs propres traces, les Nègres, ces êtres-pris-par les*

---

<sup>420</sup> Depestre, René, *Bonjour et adieu à la négritude* suivie de *Travaux d'identité : Essais*, Paris, Éditions Seghers, 1989, p. 30-31.

<sup>421</sup> Mbembe, Achille, *Critique de la raison nègre*, Paris, La Découverte, 2013, p. 71.



autres, peuvent désormais articuler un langage à eux tout en revendiquant le statut de sujet à part entière du monde vivant. Ponctué par d'innombrables révoltes d'esclaves et l'indépendance d'Haïti en 1804, les combats pour l'abolition de la traite, les décolonisations africaines et les luttes pour les droits civiques aux États-Unis, ce moment trouve son accomplissement dans le démantèlement de l'apartheid au cours des dernières années du XX<sup>e</sup> siècle. Le troisième moment (le début du XXI<sup>e</sup> siècle) est celui de la planétarisation des marchés, de la privatisation du monde sous l'égide du néolibéralisme et de l'intrication croissante de l'économie financière, du complexe militaire postimpérial et des technologies électroniques et digitales. Par néolibéralisme, il faut entendre une phase de l'histoire de l'humanité dominée par les industries du silicium et les technologies numériques. Le néolibéralisme est l'âge au cours duquel le temps court est en passe d'être converti en forme procréative de la forme-argent<sup>422</sup>.

L'essai d'Achille Mbembe *Critique de la raison Nègre* – titre qu'il obtient ironiquement de celui d'Emmanuel Kant, *Critique de la raison pure* – dresse l'inventaire des discours, des portraits, des généalogies, des courants idéologiques, des narrations qui inventent et fabriquent un « roman racial nègre », lequel perpétue et crée un impact on ne peut plus péjoratif pour l'émergence de la littérature africaine, ses écrivains et leurs rapports avec l'Autre. Cela étant, en parlant de « conscience occidentale du Nègre », Achille Mbembe tente d'inviter à une transformation des mentalités :

[...] la raison nègre désigne aussi bien un ensemble de discours que de pratiques – le travail de tous les jours qui consista à inventer, à raconter, à repérer et à faire varier des formules, des textes, des rituels dont le but était de faire advenir le nègre en tant que sujet de race et sauvage extériorité possible, à ce titre, de disqualification morale et d'instrumentalisation pratique. Appelons ce texte premier la conscience occidentale du Nègre. En cherchant à répondre à la question « Qui est-ce ? », il s'efforce de nommer une réalité qui lui est extérieure et qu'il tient à situer par rapport à un moi tenu pour le centre de toute signification<sup>423</sup>.

Le roman africain colonial et postcolonial s'est longuement penché sur ces questions. On peut ainsi mentionner le roman d'Ousmane Sembène, *Le Docker noir*<sup>424</sup> qui, à travers la

---

<sup>422</sup> *Ibid.*, p. 11-12.

<sup>423</sup> Mbembe, Achille, *Critique de la raison nègre*, op. cit., p. 51.

<sup>424</sup> Semujanga, Josias, *Dynamique des genres. Éléments de poétique transculturelle*, op. cit., p. 70-71 : « Le Docker noir raconte la vie d'un docker noir, Diaw Falla, vivant en France, et peint les conditions misérables des travailleurs immigrés noirs de Marseille. Le héros est condamné à la prison à vie pour avoir tué une romancière coupable d'avoir subtilisé le manuscrit qu'il, lui avait soumis pour publication. À partir de cette anecdote, le narrateur attaque le système judiciaire et s'en prend aux préjugés racistes de la société marseillaise. Deux mondes sont campés. D'un côté, il y a des victimes du système bourgeois, et de l'autre, des oppresseurs : le système économique et judiciaire. L'oppression est soutenue par les chefs religieux qui se compromettent avec le pouvoir politique. Et le silence et l'apparente indifférence de Dieu sont décrits comme une force de propulsion pour lutter contre « l'oppression bourgeoise ». C'est ce que remarque Madame Françoise, l'un des personnages du roman, à propos des inégalités entre riches et pauvres. Et selon elle, « le Bon Dieu n'est pas un mathématicien accompli. [Car] il sait additionner, multiplier, soustraire, mais diviser... zéro [puisqu'] il se perd dans les dividendes et les retenues » (ON : 186). Même si Diaw Falla est condamné pour avoir commis un meurtre, le narrateur le présente comme un justicier qui punit la romancière voleuse de manuscrit. Son acte s'inscrit dans la logique de légitime défense. Et la romancière tuée est présentée comme une crapule qui abuse de la confiance de Diaw Falla. Quoique puni pour son crime, celui-ci reste du côté des valeurs positives. Il est l'exemple du courage qui incite à l'action. De ce fait, le narrateur soutient que la compromission des religions constitue un argument de poids pour déclencher la révolte contre l'oppression. »

plaidoirie de l'avocat du héros assigné à un procès, met en évidence les discriminations subies par les immigrés en France :

*Si l'on peut dire qu'un individu est supérieur à un autre, on ne peut le dire d'une race. D'ailleurs, les savants sont maintenant convaincus, qu'il y a eu une civilisation noire, qui, descendue le long du Nil, a gagné l'Égypte pour donner naissance à la nôtre... Au Moyen Âge, l'Université de Tombouctou échangeait des professeurs avec les écoles du monde entier. Où est donc notre prétendue prééminence ? Dans l'histoire, les différentes races apparaissent supérieures à tour de rôle : seuls les ignorants peuvent trouver dans cet état de fait la preuve d'un droit particulier. Quoi de plus confus, enfin, que la notion de race ? Il n'est pas un ethnologue sérieux pour soutenir qu'après des siècles d'émigrations, de conquêtes et de brassages, les peuples d'Europe, pour ne parler que d'eux, présentent le moindre caractère de pureté<sup>425</sup>.*

Ce passage témoigne de la complexité à manier la notion d'altérité. En analysant l'œuvre de Sami Tchak nous tenterons de cerner, au cours de ce chapitre, les dimensions structurelles, culturelles, littéraires, philosophiques et idéologiques de celle-ci.

## 2.1. Marginalité et étrangeté

L'esthétique de la marginalité chez Sami Tchak, dans sa dimension transculturelle, se confronte aux débats sur l'altérité. En effet, le contact avec l'Autre « me » renseigne sur qui « je » suis et sur qui « il » est. C'est une caractéristique fondamentale de l'écriture du romancier togolais. Mais cette rencontre avec l'Autre reste toujours aléatoire, elle peut soit déboucher sur une expérience qui participe au bonheur et à l'épanouissement du sujet, soit, au contraire, elle favorise le rejet, la stigmatisation et l'exclusion. L'hospitalité en tant qu'éthique du comportement reste en effet incertaine car l'étranger, dans plusieurs cas, reste une énigme voire une menace. Et, dans cette disposition, le marginal subit toutes les formes d'exclusion. Sa présence même devient troublante et dérangeante. Observant ce problème, Momar Désiré Kane postule l'idée d'un « *terrorisme social* » dans des propos assez explicites :

*De fait, le marginal comme le bouc émissaire dans l'Antiquité, constitue une menace plus ou moins grande pour la société qu'il terrorise par sa seule présence comme matérialisation de l'étrange, de l'inconnu et de l'ambivalent. En retour, comme pour conjurer sa peur, la société exerce une forme de terrorisme psychologique et physique sur le marginal. Mais souvent, la marginalisation est plutôt la conséquence directe de cette peur. En excluant l'un de ses membres, la société tente de donner un visage à ses propres peurs. Le marginal revêt ici la figure du bouc émissaire. Sa mise à distance donne un exutoire à la violence collective et son élimination physique produit un effet apaisant sur la communauté en crise. Mais par ce biais, la marginalité réintroduit dans la structure sociale cloisonnée où le sacré a été dompté, canalisé en direction de sa ritualisation, la dimension cosmique à l'état brut. Car rien n'est moins évident que l'illusion de stabilité, de pérennité qui permet à la structure sociale de se détourner de la peur de l'inconnu. En réintroduisant la catégorie de l'espace dans sa généralité, le marginal errant fait la preuve*

---

<sup>425</sup> Sembène, Ousmane, *Le Docker noir*, Paris, Présence Africaine, 2002 [1956 pour la première parution], p. 72-73.

*que les valeurs qui ont cours dans une aire géographique donnée sont caduques au-delà d'une certaine limite. En manifestant la catégorie du temps dans sa généralité, il rend palpable la nature éphémère de toute structure. L'espace et le temps, conditions a priori de la saisie phénoménologique du Réel constituent aussi, par la même occasion, le lieu de la perpétuelle métamorphose d'une chose dans son contraire et, en dernière instance, le lieu où tout finit par se résorber dans la mort, y compris les valeurs dites éternelles de toutes les sociétés. Précisément, la folie, ultime refuge de l'errant, cause ou conséquence de sa mise à l'écart, est un thème récurrent de l'art moderne en Afrique<sup>426</sup>.*

Dans cette perspective, la littérature s'impose comme une plateforme discursive crédible, pour analyser les complexités du genre humain. La pluralité culturelle incarnée par différents personnages qui se croisent renseigne sur autant de visions du monde qui demeurent complémentaires ou divergentes, d'où l'habileté de la poétique transculturelle. Celle-ci permet d'observer ce qui relève d'une part de la culture de soi et de l'Autre et d'autre part les effets de croisement culturel. C'est en ce sens que Josias Semujanga souligne sa transversalité :

*La poétique transculturelle, c'est la méthode d'analyse qui vise à montrer comment une œuvre artistique dévoile la culture de « Soi » et de l'« Autre » par des coupes transversales sur les genres artistiques et littéraires. Elle est, comme le souligne la racine latine du mot trans - qui veut dire de part en part des cultures et des genres littéraires, ou qui va à travers les cultures nationales et les genres, et aussi bien par-delà, au-delà de la culture et du genre -, une méthode qui étudie les relations qu'une œuvre particulière établit avec la macrosémiotique internationale, trop riche et trop variée pour être envisagée dans le seul cadre national<sup>427</sup>.*

La poétique transculturelle nous apparaît donc fournir un point de vue judicieux dans la mesure où elle permet la lecture des relations transversales d'un point de vue culturel, artistique et littéraire. Ce dialogue transculturel favorise l'observation des modalités anthropologiques et poétiques qui structurent l'œuvre de Sami Tchak. Dans le même ton, Achille Mbembe dans sa *Critique de la raison nègre* souligne la fatalité de ces multiples rencontres, compte tenu des destins historiques de ces peuples. Elles seraient, *a priori*, source de divers enrichissements culturels et d'expériences empiriques. En revanche, nuance-t-il, le piège de ces confrontations serait de poser la notion de « race » comme incontournable instrument d'« évaluation » humaine :

*De fait, la plupart des théories politiques du XIX<sup>e</sup> siècle établissent un rapport étroit entre le sujet humain et le sujet racial. Dans une large mesure, elles lisent d'abord le sujet humain à travers le prisme de sa race. La race elle-même est entendue comme un ensemble de propriétés physiologiques visibles et de caractères moraux discernables. Ce sont ces propriétés et ces caractères qui, pense-t-on, distinguent les espèces humaines entre elles. Propriétés*

---

<sup>426</sup> Kane, Momar Désiré, *Marginalité et errance dans la littérature et le cinéma africains francophones*, op. cit., p. 45.

<sup>427</sup> Semujanga, Josias, *Dynamique des genres. Éléments de poétique transculturelle*, op. cit., p. 39.

*physiologiques et caractères moraux permettent, en outre, de les classer au sein d'une hiérarchie dont les effets de violence sont aussi bien politiques que culturels*<sup>428</sup>.

Les écritures migrantes sont révélatrices de cette rencontre des mondes, de ce qui incarne la diversité. Cependant, l'altérité est devenue une notion controversée. En effet, pour certains intellectuels, l'immigration paraît plus une menace qu'un avantage puisqu'elle porterait en elle les germes d'un « tout-culturel » défavorisant la préservation des cultures, des traditions et des valeurs locales. En outre, dans le souci de préserver et de perpétuer les « racines » endogènes, ces intellectuels s'érigent contre une sorte de tendance multiculturaliste qu'incarnerait l'Autre. Josias Semujanga ne s'inscrit pas dans cette mouvance pessimiste du phénomène migratoire. Au contraire, il estime que, quels que soient les contextes spatiotemporels et culturels, les hommes sont destinés à se rencontrer. La littérature et les arts constituent des supports objectifs de ces rencontres. Aussi sa poétique transculturelle est-elle un outil d'analyse efficace des œuvres africaines contemporaine :

*Il est également reconnu que la littérature et l'art ont toujours été des lieux d'observation privilégiés des contacts entre les peuples et les civilisations. Aussi convient-il de donner la primauté au rapport entre les littératures et les arts, car toute œuvre artistique est traversée et déterminée par ses relations avec d'autres œuvres, tant sur le plan formel que sur le plan thématique. Et ce brassage d'horizons pose l'urgence de repenser les schèmes explicatifs les plus éprouvés et exige l'innovation du principe - un peuple, une nation, une littérature -, à partir duquel la critique littéraire fonde nombre de ses postulats de lecture. Puisque la création esthétique résulte d'un état d'esprit qui ne peut s'ancrer que dans un épicode culturel international où le croisement des productions symboliques issues des aires culturelles variées débouche sur la création des œuvres spécifiques, il importe de penser l'écriture littéraire comme un phénomène transculturel. Cette idée émane elle-même de la volonté de nuancer les opinions largement répandues et partagées selon lesquelles il existe des formes esthétiques nationales d'une littérature. Il est certes possible de repérer des séries textuelles que la parenté thématique inscrit dans un contexte historique particulier, mais il est difficilement soutenable d'affirmer que les formes artistiques trouvent pleinement leur expression dans le seul cadre national. À quoi serait-il dû le fait que la dimension nationale de l'écriture occupe une place prépondérante dans le discours*<sup>429</sup>.

Toutefois, si les postures célébrant les spécificités locales pouvaient être qualifiées de passéistes, de conservatrices voire de réactionnaires, elles pourraient néanmoins, nous semble-t-il, avoir le mérite d'interroger sur un sentiment d'appartenance. Car, en dépit de se questionner sur l'Autre et sur ce que cet Autre est susceptible de nous apporter, nous pourrions aussi *a priori* nous questionner légitimement sur ce que nous sommes et sur ce qu'on pourrait offrir à cet Autre. Aussi, tous les peuples sont exposés à ces problématiques, y compris les peuples

---

<sup>428</sup> Mbembe, Achille, *Critique de la raison nègre*, op. cit., p. 134.

<sup>429</sup> Semujanga, Josias, *Dynamique des genres dans le roman africain. Éléments de poétique transculturelle*, op. cit., p. 9-10.

africains. Dans le roman *Al Capone le Malien*, le personnage Namane Kouyaté appelle à la valorisation des cultures africaines et toutes leurs richesses matérielles et immatérielles ; à en être fier, au lieu systématiquement de « fantasmer » sur tout ce qui renvoie à l'Occident. Dans une sorte de tirade militante, il défend ses convictions :

*Ma fille, tu as été déçue parce que à Sikasso tu n'as pas vu des temples, des palais, des châteaux, des monuments, des musées. Les critères de l'Autre, l'Autre devenu notre unique mesure. Ce qui vous rend si fiers de vous, ce n'est pas le balafon, ni les dyeli, ces maîtres incontestés de la parole, ce qui vous rend fiers, vous, ce sont les Noirs qui ont brillé dans les système de valeurs et de pratiques des Blancs, ceux que les Blancs ont reconnus comme en étant des références dans leurs domaines, des Noirs « aussi intelligents que des Blancs », par exemple les savants et inventeurs noirs dont le génie s'est exprimé aux États-Unis, ceux qui vous donnent enfin la certitude que vous, les Noirs, vous appartenez aussi au genre humain. Mais ma fille, en vérité, ce sont vos maîtres blancs que vous célébrez à travers vos héros nègres. Il la toisa longuement, « Laisse Ba Bemba avec les siens dans cette fosse commune, mais jamais son nom ne sera commun pour nous qui avons toujours su qui nous sommes<sup>430</sup>.*

Dans cette rencontre transculturelle, il semble difficile de ressortir une partie plus réceptive ou plus concessive que l'autre. Effectivement, le destin de l'étreinte avec l'Autre reste toujours relatif : chacun voudrait plus ou moins préserver ce qui le « définit » culturellement, bien que toute culture connaisse, d'une manière ou d'une autre, des mutations et des transformations. Ainsi, au-delà des particularismes anthropologiques et historiques, nous nous accordons avec Sami Tchak pour dire et penser qu'il faudra composer avec l'Autre. Mais de toute évidence, les problématiques d'altérité restent des questions complexes, comme le souligne l'écrivain togolais :

*Ce qu'il y a donc surtout au-delà du racisme, c'est cette rage devant l'érection de l'Autre comme un être humain, ce qu'il a toujours été, dont il faille tenir compte. Qu'on élabore des stratégies pour le cantonner à certains rôles, dans certains territoires, ou qu'on pousse les choses jusqu'à la volonté de l'éliminer, il est là. Mais on prend tardivement conscience de la dimension humaine de cet Autre, de ce semblable si repoussant, qui est hélas un humain. Or entre des humains, les mépris les plus tenaces ne parviendront jamais à biffer tous les raccourcis des sentiments et des désirs. Alors, oui, la menace biologique est là. Alors, oui, la menace culturelle est là. Le Général de Gaulle le comprenait bien qui éprouvait des craintes quant au devenir d'une France qui prendrait le risque d'assimiler des millions de musulmans arabes, comme le rapporte Alain Peyrefitte dans le tome 1 de *C'était de Gaulle*, propos d'une conversation que le Général avait eue avec l'auteur le 5 mars 1959, au sujet des événements d'Algérie : « C'est très bien qu'il y ait des Français jaunes, des Français noirs, des Français bruns. Ils montrent que la France est ouverte à toutes les races et qu'elle a une vocation universelle. Mais à condition qu'ils restent une petite minorité. Sinon, la France ne serait plus la France. Nous sommes quand même avant tout un peuple européen de race blanche, de culture grecque et latine et de religion chrétienne<sup>431</sup>.*

---

<sup>430</sup> Tchak, Sami, *Al Capone le Malien*, op. cit., p. 97-98.

<sup>431</sup> Tchak, Sami, *La Couleur de l'écrivain*, op. cit., p. 30-31.

Sami Tchak considère l'humanité de chaque personne comme le seul dénominateur commun qui justifie la rencontre entre deux ou plusieurs individus, avec leurs caractéristiques et leurs nuances. Au lieu de percevoir l'Autre d'emblée comme une menace, il serait opportun de l'envisager, au contraire, comme un miracle, à l'instar de la pensée lévinassienne.

### 2.1.1. Altérité et transcendance lévinassienne

À mesure que ses personnages immigreront, Sami Tchak place le tandem du « je » et de l'Autre comme une corrélation fondamentale de l'altérité dans ses œuvres. Effectivement, tout part souvent d'une rencontre pour aboutir à un conflit narratif. De la marginalité de Carlos dans *La Fête des masques* à l'errance de Djibril Nawo dans *Filles de Mexico*, on discerne une multitude d'altérité entre « soi » et « soi-même » et entre « soi » et l'Autre, dans une sorte quête perpétuelle du sujet à propos de sa propre existence et de l'« apparition » de son prochain qu'il découvre. En outre, à travers cet événement transculturel, l'écriture de Sami Tchak tant à « [v]iser à la vraie vie avec et pour l'autre<sup>432</sup> », selon la belle thèse de Paul Ricoeur :

*Notre thèse permanente soutiendra que l'identité n'implique nulle assertion concernant un prétendu noyau non alternant de la personnalité, et, quand bien même l'ipséité apporterait des dispositions propres d'identité, comme la lecture de la promesse l'attestera. Or l'équivocité de l'identité implique notre titre à travers la synonymie partielle, en français du moins, entre « même » et « identique ». Dans ses acceptions variées, « même » est utilisé dans le cadre d'une comparaison ; il a pour contraires : autre, contraire, distinct, divers, inégal, inverse. Le poids de ce procédé comparatif du terme « même » m'a paru si grand que je tiendrai désormais la même pour synonyme de l'identité et que je lui opposerai l'ipséité par référence à l'identité. Jusqu'à quel point l'équivocité du terme « même » se reflète-t-elle dans notre titre Soi-même comme un autre ? Indirectement seulement, dans la mesure où « soi-même » n'est qu'une forme renforcée de « soi », l'expression « même » servant à souligner qu'il s'agit exactement de l'être ou de la chose en question (c'est pourquoi il n'y a guère de différence entre « le souci de soi » et « le souci de soi-même », sinon l'effet de renforcement qu'on vient de dire). Toutefois, le fil ténu qui relie « même », placé après « soi » à l'adjectif « même », au sens d'identique ou de semblable, n'est pas rompu. Renforcer, c'est encore marquer une identité<sup>433</sup>.*

Ainsi, la thèse philosophique de Paul Ricoeur à propos de l'identité met donc en parallèle l'identité de soi et de l'autre. À travers l'identité personnelle du sujet, il faut prendre en compte le caractère transversal et transculturelle qui implique la richesse avec et de l'autre. L'autre, en quelque sorte, est un prolongement de soi. Il serait donc intéressant, non pas de prendre les termes de « soi » et de « l'autre » comme deux éléments antagonistes bien qu'ils apparaissent distincts *a priori*, mais plutôt comme deux entités complémentaires.

---

<sup>432</sup> Ricoeur, Paul, *Soi-même comme un autre*, Paris, Éditions du Seuil, 1990, p. 211.

<sup>433</sup> *Ibid.* p. 13-14.

De même, les travaux d'Emmanuel Levinas sur l'altérité sont fort stimulants. Ils montrent que la rencontre avec l'Autre est un évènement. Contempler le visage<sup>434</sup> de l'Autre est un miracle, un don car, au-delà de l'incertitude et de l'inédit de la rencontre, nous découvrons dans : « *Cette peau à ride qui nous regarde*<sup>435</sup> », la trace inébranlable d'une altérité fondamentale. Il y a donc, selon Levinas, matière à penser et repenser le « Moi » et autrui :

*[...] le moi qui pense s'écoute penser ou redoute ses profondeurs et, à soi, est un autre. Il fait face ainsi la fameuse naïveté de sa pensée qui pense « devant elle », comme on avance « devant soi ». Il s'écoute penser et se surprend dogmatique, étranger à soi. Mais le Moi est le Même face à cette altérité, se confond avec soi, incapable d'apostasie à l'égard de ce « soi » surprenant. La perception du Même n'est guère le vide d'une tautologie, ni une opposition dialectique à l'Autre, mais le concret de l'égoïsme. [...] Si le Même s'identifiait par simple opposition à l'Autre, il ferait déjà partie d'une totalité englobant le Même et l'Autre. [...] Mais l'Étranger signifie aussi le libre. Sur lui je ne peux pouvoir. Il échappe à ma prise par un côté fondamental, même si je dispose de lui. Il n'est pas tout entier dans mon lieu. Mais moi qui n'ai pas avec l'Étranger de concept commun, je suis comme lui, sans genre. Nous sommes le Même et l'Autre*<sup>436</sup>.

Dans son essai *Altérité et transcendance*, Emmanuel Levinas questionne les notions de liberté et de responsabilité. Il part du principe que la présence de l'Autre devant « moi » me donne quelques certitudes sur « mes » limites et la prise en compte de l'espace de mouvement de l'Autre. De plus, considérer et respecter sa présence et son Moi à « Lui », me rend responsable et participe, d'emblée, à « mon » épanouissement et à l'invention d'un *Principe de responsabilité*<sup>437</sup>, pour paraphraser l'ouvrage de Hans Jonas. Ainsi, la « preuve » de la présence de l'Humanité se matérialise notamment par le visage de l'Autre :

*La partie face à soi, l'opposition par excellence, ne se peut que telle que mise en question morale. Cette posture part de l'Autre. L'idée de l'infini, l'infiniment plus contenu dans le moins, se réalise concrètement sous les espèces d'un lien avec le visage [...] La présence du visage – l'infini de l'Autre – est dénuement, présence du tiers (donc de toute l'humanité qui nous regarde) et commandement qui commande de commander. C'est la raison pour laquelle la relation avec autrui est non seulement la mise en problématisation de ma liberté, l'appel venant de l'Autre pour*

---

<sup>434</sup> Mongo-Mboussa, Boniface, « Nous sommes orphelins de nations. Entretien avec Sami Tchak » dans *Africultures* n° 60, 2004, p. 210 : « *Je me rends de plus en plus compte que quand nous nous regardons sans témoins, nous avons sur notre visage ce que nous portons en nous, ce qui nous torture au plus profond de nous, ou ce qui nous obsède. Notre monde intime affleure, s'étale sur notre visage. L'obsession de Carlos c'est justement le capitaine, il le porte en lui, c'est le trouble majeur de sa vie. Pour moi, faire apparaître sur son visage le visage du capitaine, c'est montrer comme une identification fantasmée, une fusion sexuelle illusoire et une fascination. Parce que Carlos est fasciné par la beauté du capitaine, cette beauté qui se présente à lui, sur lui, comme une révélation, ou comme une réponse à ses attentes. Le capitaine, son double peut-être, mais surtout son masque. Le lecteur peut croire que cette image est gratuite, toutefois il finit par en comprendre l'importance au fur et à mesure qu'il avance dans l'histoire de Carlos.* »

<sup>435</sup> Levinas, Emmanuel, *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence* (préface de Danielle Chen-Levinas et Alexander Schnell), Paris, Gallimard, 2004 (réédition), p. 112.

<sup>436</sup> Levinas, Emmanuel, *Totalité et Infini – Essai sur l'extériorité*, Paris, Gallimard, 1971, p. 27-28.

<sup>437</sup> Jonas, Hans, *Le Principe de responsabilité : une éthique pour la civilisation technologique* (traduction de Jean Greisch), Paris, Gallimard, 2013 [1979].

*m'appeler à la responsabilité, non seulement la parole par laquelle je me dépouille de la possession qui m'enserme, en clamant un monde objectif et commun ; cependant aussi la prédication, l'exhortation, la parole prophétique*<sup>438</sup>.

La découverte du visage de l'autre est donc un moment capital pour la compréhension de soi et le respect de l'autre. L'autre « me » permet d'envisager l'existence d'une altérité par la richesse que m'offre son regard. Le visage de l'autre apparaît alors comme une manifestation métaphysique de la spécificité de l'être humain, c'est-à-dire admettre que l'existence n'a de sens que par la médiation et la complémentarité avec l'autre. De fait, notre modeste lecture de l'œuvre d'Emmanuel Levinas converge avec l'analyse de Marina Salomon. Celle-ci salue le bouleversement philosophique de la métaphysique lévinassienne qui place les interactions de la vie humaine au cœur de la pensée. Elle souligne notamment que toute construction identitaire ne se définit nullement par la singularité intrinsèque du sujet, mais par l'altérité immédiate qu'il côtoie :

*Levinas nous enseigne à faire de la philosophie, non plus un ensemble de connaissances et de concepts bien propices pour s'orienter dans l'existence, mais une morale, un geste d'être où l'autre me fait advenir en tant que sujet libre dans la responsabilité infinie qui m'incombe. Il y a, dans le visage de l'autre, un ordre dédié à chaque sujet, un ordre qui ne me vient d'aucun des signes ordinaires du commandement, qui ne me dit pas ce que je dois faire, qui ne fait pas signe. Mais cet ordre invisible est une manière de répondre et de s'opposer à la folie tragique du monde. [...] La déprise du Moi de soi ne peut se faire que par l'Autre, cherchons quel est cet Autre qui permettrait une telle déprise de soi. La question de l'Autre est une interrogation difficile à admettre, la philosophie elle-même nous dit Levinas ayant une sorte d'allergie à l'altérité fondamentale, à une altérité que l'on ne pourrait que ramener à soi. Effectivement, nous dit-il, la tâche principale de la philosophie c'est de chercher toujours à connaître, de préférence en vérité, pour comprendre. [...] Toute quête d'identité est recherche d'identification, identification qui ne peut trouver d'assise que dans du connu, du reconnu, de l'identique*<sup>439</sup>.

Dès lors, la proposition de faire de la philosophie une activité anthropocentrique nous paraît judicieuse dans la mesure où elle intègre de manière rigoureuse la question de l'altérité et de la rencontre avec l'autre. Cette disposition amène à une auto-analyse et, par conséquent, à une problématisation de l'apport d'autrui dans la perception du monde et des choses. L'humanité entre les hommes prônée par Levinas est consubstantielle d'une altérité positive. En effet, celle-ci préconise la non-violence comme essence des libertés fondamentales. Si l'Autre me renseigne sur « moi-même », ma responsabilité à son égard est constitutive de « mon » propre bien-être. Ainsi, en dépit des « races », des peuples, des appartenances, le visage de l'Autre apparaît comme une illumination, symbole d'une coexistence possible :

---

<sup>438</sup> Levinas, Emmanuel, *Altérité et transcendance*, Paris, Fata Morgana, 1995, p. 39-40.

<sup>439</sup> Salomon, Marina, « La Trace dans le visage de l'autre » dans *Sens-Dessous* n° 12, 2012, p. 104-105.



*L'Autre ne constitue point pour la raison un scandale qui la place en mouvement dialectique, mais la première donnée. Un être recevant l'idée de l'Infini – recevant dans la mesure où il ne peut la tenir de soi – est un être enseigné d'une manière non-maïeutique – un être enseigné dont l'exister même consiste dans cet incessant débordement de soi (ou de temps). Le visage où s'offre l'Autre – absolument autre – ne nie pas le Même, ne le violente pas comme l'opinion ou l'autorité ou le surnaturel thaumaturgique. Il est à la mesure de celui qui accueille, il reste terrestre. Cette présentation est la non-violence par excellence, car au lieu de blesser ma liberté, elle l'appelle à la responsabilité et l'instaure. Non-violence, elle garde toutefois la pluralité du Même et de l'Autre. Elle est paix<sup>440</sup>.*

D'emblée, l'idée de responsabilité anime la conscience philosophique de Levinas. Ce dernier part du principe que l'autre influence en moi une certaine adhésion dans la mesure où « ma » seule humanité n'est pas consubstantielle au vivre-ensemble, mais qu'au contraire l'érection du visage de l'autre devant moi m'emmène à repenser et à redéfinir la notion de liberté. Car en même temps que « je » désire « ma » liberté, la liberté de l'autre est tout aussi primordiale, est tout aussi importante pour « moi ». Il y a donc chez l'autre une question majeure, c'est la question d'humanité, une humanité plurielle dans laquelle « je » peux me complaire en étant responsable. Par ailleurs, Gilles Deleuze et Félix Guattari reprennent et poursuivent les travaux de Levinas sur l'altérité. De manière particulière, ils étayent la découverte lévinassienne du visage, une découverte inouïe qu'ils nomment « visagéité ». En effet, dans *Mille plateaux*, ils montrent que c'est en atteignant le « Visage-Christ » dans l'acceptation de l'Autre et de ses nuances que l'on pourra vigoureusement lutter contre le racisme :

*D'après l'autre aspect, la machine abstraite de visagéité prend un rôle de réponse sélective ou de choix : un visage concret étant donné, la machine juge s'il passe ou ne passe pas, s'il va ou ne va pas, d'après les unités de visages élémentaires. [...] Le racisme européen comme prétention de l'homme blanc n'a jamais procédé par exclusion, ni assignation de quelqu'un désigné comme Autre : ce serait plutôt dans les sociétés primitives qu'on saisit l'étranger comme un autre [...] Le racisme procède par détermination des écarts de déviance, en fonction du visage Homme blanc qui prétend intégrer dans des ondes de plus en plus excentriques et retardées les traits qui ne sont pas conformes, tantôt pour les tolérer à telle place et dans telles conditions, dans tel ghetto, tantôt pour les effacer sur le mur qui ne supporte jamais l'altérité (c'est un juif, c'est un arabe, c'est un nègre, c'est un fou . . . , etc.)<sup>441</sup>.*

Cette ouverture à l'Autre est magnifiquement incarnée par l'écrivain Sony Labou Tansi. En effet, il part – avec justesse – du principe que son identité culturelle, construite dans le Bassin du Congo, ne l'empêche nullement d'êtreindre l'Autre et de trouver en ce dernier des richesses

---

<sup>440</sup> Levinas, Emmanuel, *Altérité et transcendance*, op. cit., p. 52-53.

<sup>441</sup> Deleuze, Gilles, Guattari, Félix, *Mille plateaux, Capitalisme et schizophrénie 2*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1980, p. 217-219.

humaines qui participent à la construction de son bonheur. Aussi parlant de l'itinéraire du héros de son roman *Les Yeux du volcan* (1988), il apporte cette réponse remarquable :

*C'est un fou qui n'a pas de couleur. Africain ou Européen, peu importe. Je crois d'ailleurs que nous devons commencer à réfléchir autrement. Jusqu'à présent, nous autres Africains, avons été très archaïques. Les identités ne doivent pas devenir des handicaps. Moi je suis kongo, mais j'ai aussi une capacité d'ouverture sur les autres, la capacité d'accepter les différences. Donc, mon savant n'a pas de couleur. Sa première préoccupation, c'est le travail qu'il fait et non la couleur de sa peau ou la longueur de ses cheveux<sup>442</sup>.*

L'assertion de Sony Labou Tansi étaye l'approche positive d'Emmanuel Levinas. Ce dernier ne s'enferme pas dans une posture manichéenne, dans une sorte de déni des contraintes. Il s'agit plutôt pour lui de méditer philosophiquement sur la découverte « mystérieuse » du visage de l'Autre comme épicycle de l'altérité. Malheureusement, de cette rencontre peuvent naître d'insupportables traumatismes à l'image du racisme anti-Noir.

### 2.1.2. Race et racisme anti-Noir

Dans leur ouvrage *Mille Plateaux. Capitalisme et schizophrénie 2*, Gilles Deleuze et Félix Guattari déconstruisent l'idée de « race », tout le système hégémonique qu'elle construit et les thèses irrationnelles et démagogiques hiérarchisant les peuples :

*La tribu-race n'existe qu'au niveau d'une race opprimée, et au nom d'une oppression qu'elle subit : il n'y a de race qu'inférieure, minoritaire, il n'y a pas de race dominante, une race qui ne se définit pas par sa pureté, mais au contraire par l'impureté qu'un système de domination lui confère. Bâtard et sang-mêlé sont les vrais noms de la race<sup>443</sup>.*

Ainsi, il semble inepte de ne pas constater le gouffre qui sépare la pensée lévinassienne, accomplie par le miracle du visage de l'Autre, de toutes les catégories historiques d'exclusion, dont le racisme, répandu et observé sous plusieurs formes, constitue un des faits persistants. Il existe plusieurs formes de racisme, nous analyserons quelques-unes d'entre elles, pour mettre en exergue leur complexité et leur inhumanité.

Le racisme constitue certainement la première plaie à l'altérité. Mais il convient d'être mesuré au risque de plonger naïvement dans une série d'affirmations péremptoires. En effet, tout le monde n'est pas raciste<sup>444</sup>. C'est la raison pour laquelle la littérature, dans sa pluralité

---

<sup>442</sup> Propos repris et cités par Josias Semujanga, *Dynamique des genres. Éléments de poésie transculturelle*, op. cit., p. 19.

<sup>443</sup> Deleuze, Gilles, Guattari, Félix, *Mille Plateaux, Capitalisme et schizophrénie 2*, op. cit., p. 470.

<sup>444</sup> Tchak, Sami, *La Couleur de l'écrivain*, op. cit., p. 14-15 : « Certes, les problèmes de racisme et de discrimination n'ont pas disparu, mais, dans certains contextes, en France par exemple, ils ne fondent plus forcément une conscience commune. Beaucoup d'artistes noirs (écrivains, peintres, musiciens, etc.) naviguent en solitaire, certains d'entre eux évoluant vers leur immortalité illusoire, errant parfois en vide total d'eux-mêmes

esthétique et discursive, se présente comme le lieu idéal de rencontre de subjectivités, pour comprendre lucidement et rationnellement les faits. Dès lors, la littérature africaine tente de faire une historiographie des termes comme « noir », « nègre », entre autres, afin de déconstruire toutes les billevesées qui étayent ces expressions. C'est d'ailleurs le travail que mène Achille Mbembe :

*Mais que faut-il entendre par « Nègre » ? Il est communément admis que, d'origine ibérique, ce terme ne fait son apparition dans un texte écrit de langue française qu'au début du XVI<sup>e</sup> siècle. Ce n'est pourtant qu'au XVIII<sup>e</sup> siècle, c'est-à-dire au zénith de la traite des esclaves, qu'il entre définitivement dans l'usage courant. Sur un plan phénoménologique, ce terme désigne au premier abord non quelque réalité signifiante, mais un gisement ou, mieux, une gangue de sottises et de fantasmes que l'Occident (et d'autres parties du monde) a tissés, et dont il a revêtu les gens d'origine africaine bien avant qu'ils ne soient pris dans les rets du capitalisme émergent des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles. Être humain vivace et aux formes bizarres, rôti par la radiation du feu céleste, doté d'une pétulance excessive, pris sous l'empire de la joie et déserté par l'intelligence, le Nègre est avant tout un corps – gigantesque et fantastique –, un membre, des organes, une couleur, une odeur, chair et viande, une somme inouïe de sensations. S'il est mouvement, celui-ci ne peut être qu'un mouvement de contraction sur place, reptation et spasme (Hegel, *La Raison dans l'Histoire*) – le frémissement de l'oiseau, le bruit des sabots de la bête. Et, si force il est, il ne pourrait s'agir que de la force brute du corps, excessive, convulsive et spasmodique, réfractaire à l'esprit ; onde, rage et nervosité tout à la fois, et dont le propre est de susciter dégoût, peur et effroi<sup>445</sup>.*

Par ailleurs, Achille Mbembe présente une analyse rigoureuse et judicieuse, d'un point de vue historique et idéologique, de l'invention du mot « nègre » et de tout le cortège racialement qu'il engendre. Ce terme n'est rien de plus qu'un outil de l'arsenal occidental pour mieux dominer et assujettir les peuples d'origine africaine et leurs descendants. Cette entreprise démagogique vise simplement à satisfaire l'esprit fantasmagorique de ceux qui se prétendent les maîtres de l'histoire et considèrent donc les autres comme leurs esclaves. Dans la même dynamique, Francesco Panese enfonce le clou en concluant, par une analyse fouillée et méthodique, que ces expressions « Nègre » et « Noir » ne sont que le résultat de constructions socio-politiques, psychologiques et idéologiques, pour renforcer et légitimer le racisme anti-Noir. Ainsi, sur certains supports littéraires et philosophiques occidentaux, pense-t-il, la propagande de cette abjecte vision est reprise et diffusée :

*La figure du « Nègre », comme toutes les figures de l'altérité, procède d'une économie du regard et de l'action. Jamais figée dans une ontologie absolue, son histoire est marquée par la métamorphose. Le Nègre n'est donc pas une entité en soi, mais une catégorie à la fois sociale, épistémologique, esthétique et morale. Elle est façonnée dans la trame de pratiques discursives*

---

*dans un univers aux frontières floutées. Les auteurs de la Harlem Renaissance et ceux de la Négritude n'ont plus de véritables héritiers. Il semble, comme aiment à le dire nombre des détracteurs de notre génération à nous, que l'ère des aigles royaux a pris fin et que, aujourd'hui, de n'importe quel moineau on peut faire un roi comique, dérisoire. »*

<sup>445</sup> Mbembe, Achille, *Critique de la raison nègre*, op. cit., p. 66.

*et non discursives innombrables : des récits de voyage aux lois ségrégationnistes, des observations et expériences naturalistes aux techniques coloniales d'avilissement, de l'anthropologie aux spectacles ethniques. Chacune de ces pratiques problématise de manière spécifique et située la tension entre le même et l'autre, entre le semblable et le différent<sup>446</sup>.*

Bien que les avancées antiracistes portent leurs fruits, il faudra encore du temps pour éradiquer le racisme – au sens pluriel du terme – dans les consciences et les mentalités. Aussi, la marginalité raciale prend une part considérable dans les pensées postcoloniales et l'esthétique des écrivains de la « Nouvelle génération ». Dès lors, cette problématique constitue l'un des nœuds de la poétique transculturelle de Sami Tchak. Effectivement, le phénomène racial<sup>447</sup> fait partie des préoccupations de la pensée de l'auteur. Cette marginalisation des peuples africains, on l'a dit, est souvent liée aux problèmes migratoires et aux exclusions dont souffrent les minorités. Si la notion de « race » constitue une gêne chez les politiques, les écrivains de la diaspora, en particulier Sami Tchak, jettent le pavé dans la mare. Dans *Filles de Mexico*, Djibril Nawo subit une humiliation absolue, alors qu'il erre dans les rues de *Mexico* :

*Alors que je marchais maintenant avec Toni, que beaucoup de personnes, femmes, hommes, vieux, jeunes, enfants, me regardaient, me montraient du doigt, faisaient des commentaires sur moi, me désignaient à haute voix par Nègro, Négrito, certains allant jusqu'à me tendre, amusés par leur propre plaisanterie, une longue banane, un homme me disant carrément de venir sauter sa guenon, c'est-à-dire une femme rondelette aux dents abîmées qu'il tenait par le cou et qui riait d'un rire d'ivrognesse, je vis devant nous un groupe de cinq jeunes hommes...<sup>448</sup>*

Si fort heureusement on observe des avancées majeures et notables dans la lutte contre le racisme à l'endroit des « Noirs », il serait erroné voire malhonnête de nier la recrudescence des actes délibérés de racisme dans les cafés, les stades de football, les administrations, les universités, les transports, etc. Sami Tchak évoque dans ses textes un racisme sociétal vécu et subi par les immigrés, en Occident et en Amérique Latine. Dans *Filles de Mexico*, Djibril Nawo est ainsi moqué et méprisé en rentrant dans un bar :

*Notre arrivée attira l'attention de tout le monde. Pepe était un habitué des lieux, c'était surtout moi qui devenais un élément insolite dans ce décor. Nègro, ah négro ! Le bar s'emplit des négro, négro. Ne leur prête pas attention, dit Pepe qui se dirigea vers une des rares tables vides. Nous le suivîmes, Toni et moi. Ici, les gestes et les mots avaient la forte odeur des corps et des gueules*

---

<sup>446</sup> Panese, Francesco, « La Fabrique du Nègre au cap du XIX<sup>e</sup> siècle : Petrus Camper, Johann Friedrich Blumenbach et Julien-Joseph Virey », dans, Nicolas Bancel, Thomas David, Dominic Thomas (dir.), *L'Invention de la race. Des représentations scientifiques aux exhibitions populaires*, Paris, La Découverte, 2011, p. 59.

<sup>447</sup> Etoke, Nathalie, *Melancholia Africana. L'indispensable dépasement de la condition noire*, Paris, Du Cygne Eds, 2010, p. 23 : « La traite négrière, l'esclavage et la colonisation ont autorisé un trafic humain et une exploitation capitaliste fondés sur la hiérarchisation et la domination raciales. Les déséquilibres relationnels et économiques entre Blancs et Noirs en Afrique, en Europe, en Amérique et dans les Caraïbes sont issus du rapport de forces initial. C'est à partir de celui-là que s'est établi un non-sens qui perdure. Le Noir et le Blanc sont des invariants épidermiques visibles. À moins de se crever les yeux, on ne vivra jamais dans un monde « déracialisé. »

<sup>448</sup> Tchak, Sami, *Filles de Mexico*, op. cit., p. 64.

*encrassés. On ne pouvait pas plonger dans de tels endroits sans se sentir soudain membre de cette engeance définitivement à l'abri des petites considérations morales ou religieuses. Je vois que tu es un petit vicieux, me taquina Pepe. Sans me laisser le temps de répondre, il fit signe de la main droite à la femme enceinte. Hé, Adela, viens ici ! La rondelette femme enceinte vint avec empressement près de nous. Hé, Pepe, dit-elle en riant, pour ton nègre, non merci, mais pour le petit, je peux faire quelque chose si tu veux qu'il entre dans la vie par les ténèbres de mon cul<sup>449</sup>.*

Néanmoins, au-delà du combat légitime à l'endroit de ces discriminations qui, au regard des tensions qu'il provoque aboutit à des résultats significatifs, il est nécessaire d'éviter de tomber dans le piège de la victimisation. En effet, plusieurs tenants de la bien-pensance hérités des courants « néo-panafricanistes » se radicalisent dans une sorte d'éternel apitoiement de leur sort. Se complaisant dans d'anaphoriques lamentations, ils s'érigent comme les « seules » victimes absolues des affres de l'Histoire. Ainsi, dans son roman *Hermina*, Sami Tchak fustige cette posture facile par le biais de son personnage Herberto Prada :

*Tu sais, dit-il, nous avons perdu trop d'années à pleurnicher, à croire que notre statut de victimes de l'Histoire – statut ridicule – excuserait toutes nos médiocrités et toutes nos barbaries. Nous avons alors raté l'occasion de nous regarder en face, sans complaisance. Aujourd'hui je me rends compte d'une chose : il nous sera impossible d'être à la hauteur des autres parce que nous n'avons jamais été capables de nous penser, jamais capables de penser notre place dans le monde, donc jamais capables de tirer les meilleures leçons de nos défaites assez logiques. Je me rends compte que notre situation lamentable dans ce monde est comme un cancer non traité : ça évolue à coup sûr vers l'anarchie, puis vers la mort. Nous sommes condamnés<sup>450</sup>.*

Certes, des événements comme l'esclavage et la colonisation expliquent un certain nombre de choses qui concourent au retard de l'Afrique, à la relégation des peuples africains et aux discriminations racistes, mais l'éternel culte victimaire ne produit guère d'idées qui favoriseraient le progrès des « Noirs » et la réhabilitation de leur humanité bafouée et reniée. Du reste, il y a toutefois des personnes modérées, conscientes des difficultés que rencontrent la plupart des minorités. Aussi, peut-on déplorer les exactions subies jusqu'aujourd'hui par des « Noirs » dans l'espace occidental, en revanche il serait péremptoire et hyperbolique de décréter la construction d'un racisme institutionnel dans l'hexagonal ou ailleurs. Seulement, nul ne devrait minimiser les blessures et les traumatismes encore présents, comme le rappelle Amandla, l'héroïne du roman *Crépuscule du tourment* de Léonora Miano :

*La race noire n'avait été inventée que pour nous bouter hors du genre humain. Justifier la dispersion transatlantique. Faire de nous [...] des meubles que l'on achèterait à tempérament. Des bêtes que l'on marquerait au fer rouge avant de les baptiser selon le rite chrétien. Nous résiderions désormais entre l'objet et l'animal. Tel est le sens du nom racial dont on nous affubla. Jamais il ne fit référence à nos trente-six carnations. Je ne comprends pas que nous soyons si*

---

<sup>449</sup> Tchak, Sami, *Filles de Mexico*, op. cit., p. 68.

<sup>450</sup> Tchak, Sami, *Hermina*, op. cit., p. 196.

*nombreux à nous définir ainsi. À nous approprier l'injure. À prétendre l'investir d'une autre signification. C'est comme habiter une benne à ordures après l'avoir récurée et repeinte<sup>451</sup>.*

Toutefois, le personnage-narrateur de *Place des fêtes*, dans une forme de rappel à l'ordre, met en garde face à certaines accusations de racisme. Il part du fait qu'un « Noir » pourrait avoir des conflits avec un « Blanc » ou même subir des moqueries ou des injures de la part de ce dernier, mais il ne s'agit nécessairement pas de racisme. En matière de racisme, il peut y avoir plusieurs amalgames. Il ne s'agit pas de minimiser les faits, mais d'éviter de tomber dans toute forme de méprise. Aussi, prenant le cas de son propre père, le personnage tente de justifier sa nuance :

*En tout cas, à force de voir le racisme partout, on finit par le mettre à toutes les sauces. Or, moi, je ne suis pas d'accord. Ainsi, dans ma croisade contre cette putain de procès du racisme, que je trouve trop facile, je dis à papa : tu sais, papa, par exemple, j'arrive à l'entrée d'une boîte et un Blanc me dit gentiment qu'on lui a dit de me dire que l'entrée est réservée seulement aux habitués. Je ne vais quand même pas me mettre à faire du scandale ! Il ne m'a pas dit que c'est à cause de ma couleur, peut-être que ma couleur aussi pose problème, mais la question d'habitué exclut le soupçon de racisme, il faut faire attention. Pour être sûr que c'est à cause de ma couleur qu'il me biffe de l'entrée, je dois enlever ma peau et la laisser aux vestiaires, revenir écorché vif et lui dire : « Je veux entrer. » S'il me laisse entrer sans parler d'habitué, alors, je lui dirai avec certitude : « Raciste ! » Or, une telle preuve, je ne peux l'avoir, parce que ma peau, ce n'est pas comme le slip d'une pute arabe de la rue de Belleville pour que je l'enlève quand je veux. En tout cas, le monsieur blanc, gardien de l'entrée comme un chien de garde, eh bien, ses paroles ne prouvent pas forcément qu'en m'empêchant d'entrer, il est, lui-même, raciste. Peut-être qu'il n'a rien contre les Noirs, qu'il sauterait bien la chatte noire de maman, que son chien est noir aussi et tout le reste. Mais il respecte des consignes, donc il ne fait que son job. Supposons même que c'est à cause de ma couleur qu'il me chasse ! Cela ne prouve rien ! Peut-être que lui-même n'a rien contre les Noirs, mais que ses clients sont un peu sensibles à ce détail et pourraient se casser si j'introduisais mon pif noir dans leur monde blafard comme la pleine lune quand il n'y a pas de nuages. Dans ce cas, le propriétaire de la boîte, il n'est pas bête ! mais non ! Pas d'amalgame, papa ! Tu racontes n'importe quoi !<sup>452</sup>*

Le personnage met en garde contre cette attitude quasi paranoïaque de percevoir le racisme dans tous les lieux, dans toutes les expressions, dans tous les comportements. En effet, la posture victimaire chez certains les met de facto dans une sorte d'intranquillité, une sorte d'alerte, presque sur le qui-vive, « attendant » ou presque la prochaine discrimination. Or cette posture engendre bien souvent quiproquos et diffamations. Le racisme anti-Noir est – hélas – toujours présent dans les relations humaines. Dans la plupart des cas, les « Noirs » sont encore renvoyés à la « couleur » de leur peau et assimilés au passé esclavagiste. Mais cette observation ne constitue pas pour autant un théorème, une loi dans la mesure où les progrès antiracistes sont considérables. La présence des « Noirs » est effectivement constatable dans tous les milieux de

---

<sup>451</sup> Miano, Léonora, *Crépuscule du tourment*, op. cit., p. 82-83.

<sup>452</sup> Tchak, Sami, *Place des fêtes*, op. cit., p. 24.

sociabilité. L'écriture de Sami Tchak prend en charge cette question avec sagacité, en évitant de tomber dans la doxa et la facilité, comme le mentionne le héros de *Place des fêtes*. Cependant, le fait d'être « Noir » semble comme un stigmate de l'exclusion voire de la mort.

### 2.1.3. Peau noire ou antichambre de la mort

Dans les œuvres littéraires africaines, les descriptions d'actes racistes à l'endroit des « Noirs » semblent avoir comme destin funeste l'éradication de ce « type » d'humain, la disparition systématique de cette présence « illégale » dans la cosmogonie des Autres, les « Blancs », qui incarneraient le Bien, élus seuls habilités à habiter l'espace terrestre. Sans doute une telle assertion paraît caricaturale et abusive. Mais elle permet de faire du pharisaïsme, c'est-à-dire pointer du doigt, indexer, montrer ce que ce racisme a de plus inouï, de sans précédent : l'animalisation, la chosification et la mort. Aussi, interrogeant les dangers liés à cette singularité épidermique, René Depestre dresse-t-il ce constat :

*La singularité épidermique de l'homme noir ou métissé au lieu d'être tenue pour ce qu'elle est, c'est-à-dire un des hasards objectifs qui fourmillent dans l'histoire de l'humanité, devient dans la conscience de tous les négriers, de tous les racistes de la terre, une essence maléfique, le signe d'un mal-absolu-de-l'être-social-du-nègre, la marque et le stigmate d'une infériorité sans rémission. On donna une signification métaphysique et esthétique tant à la couleur du noir qu'à la couleur du blanc, et on décréta pour l'éternité, comme un droit divin, que seul le noir est un homme de couleur, que le blanc participe du privilège de la lumière, que, comme dit Sartre, la « blancheur de sa peau, c'était de la lumière condensée », et qu'il était de son destin historique d'éclairer tout le reste de l'humanité avec les vertus lumineuses de sa peau<sup>453</sup>.*

Ainsi, la « couleur » noire de la peau des Africains et de leurs descendants ne résulte pas d'une marque d'infériorité ou de sous-humanité genre mais plutôt quelque chose de l'ordre du hasard établie par la nature. Cette pigmentation n'est ni un problème par essence ni un bonheur fantasmatique mais les hommes lui ont adressé diverses connotations qui l'entraînent dans d'étonnantes modalités. Pour sa part, Sami Tchak fait remarquer que les questions liées à la « couleur » de la peau sont entachées de plusieurs anomalies qui visent rarement à soulever des questions épistémologiques et discursives, mais favorisent au contraire des discriminations. En effet, les « noirs », ou plutôt les *Damnés de la terre*<sup>454</sup>, pour utiliser le titre de l'ouvrage de Frantz Fanon, sont mis à un isolement historique et social. Cependant, en dénonçant les propos exagérés et diffamatoires de son père, le héros de *Place des fêtes* appelle à la retenue et démontre comment un discours qui à l'origine se veut antiraciste se retourne contre soi et perpétue paradoxalement le racisme :

---

<sup>453</sup> Depestre, René, *Bonjour et adieu à la négritude*, op. cit., p. 50-51.

<sup>454</sup> Fanon, Frantz, *Les Damnés de la terre*, Paris, La Découverte, 2002 [1961].

*Il ne va pas me laisser foutre la merde dans son commerce ! Il ne va pas vivre de ma couleur, quand même ! Et même s'il avait été raciste, peut-être que cela ne l'aurait pas empêché de me laisser entrer dans sa boîte si l'essentiel de sa clientèle avait été noir ! Est-ce qu'on dit aux Noirs de ne pas aller dans les magasins ? Non seulement papa trouve complètement idiot ce que je dis en raisonnant comme les philosophes de la Sorbonne, mais, pire, il va jusqu'à prétendre, papa, que c'est la couleur aussi qui fait que parfois on nous refuse certains logements. Vous ne pouvez pas savoir combien de tels raccourcis me fument ! J'enrage et je réplique à papa : non, mais non ! Pas d'amalgame, papa ! Tu racontes n'importe quoi, comme tous les gens de ta catégorie. Sinon, au sujet d'un logement qu'on m'aurait refusé à cause de la couleur de ma peau, je peux me poser des questions ! Par exemple, l'agence ou le propriétaire qui ne veut pas des Noirs n'a-t-il déjà eu le malheur de tomber sur de sales Noirs, mauvais payeurs, tricheurs, dégradeurs, qui ont sali, eux-mêmes, la réputation de leur race ? Et puis, les Blancs de l'immeuble, est-ce qu'ils aimeraient avoir, eux, les bruits et les odeurs en voisinage de la République ? Les gens ne sont pas aussi bêtes que papa le pense, ils savent réfléchir, et s'ils ont certains comportements, c'est qu'il y a de bonnes raisons, non ? Parce que les Noirs, parlons-en !<sup>455</sup>*

Pour une meilleure coexistence sociale, Sami Tchak, par le biais de son personnage, invite donc au discernement, à une meilleure perception des choses, à éviter tout amalgame. Il serait prudent de ne pas concevoir le problème du racisme comme une hantise mais plutôt de voir une forme de visibilité globale des faits pour éviter toute méprise. Par ailleurs, dans son roman *Filles de Mexico*, Sami Tchak montre que le racisme à l'encontre des « Noirs » va au-delà des stigmatisations raciales, au-delà du « Noir » considéré comme un sous-homme : car c'est sa propre vie même qui est *de facto* en danger. Il dénonce le fait que, pour les autochtones, il y a comme un plaisir fantasque à tuer un « Noir », surtout un « Noir » venu d'Afrique :

*Négro, pourquoi tu veux me voir, alors ? fit le jeune homme en riant [...] Tu ne sais pas que c'est dangereux par ici, surtout pour toi un étranger aussi exotique ? Tu as vu des nègres par ici ? Quelqu'un pourrait te tuer juste pour voir ce que ça fait de butter un nègre, parce que tu sais, nous, on n'a pas la chance des gringos par ici, on ne peut pas broyer du noir, il n'y en a pas par ici, à Mexico, quelques immigrants africains, mais ils ont si peu nombreux, moins de cent dans une ville de trente millions d'habitants, que ça ne ferait même pas un dessert<sup>456</sup>.*

Dès lors, ces propos du jeune Pepe sont d'une barbarie et d'une cruauté inouïes. L'homme « noir » est perçu d'abord comme une sorte d'animal de foire par sa couleur de peau, un animal que l'on doit tuer avec un plaisir exotique. Se mouvoir, marcher, déambuler et circuler dans de telles conditions pour un « noir » va au-delà de la sécurité, l'homme « noir » semble porter en lui une mort facilement décrétée. Ce racisme subi par Djibril Nawo n'est pas unique. Cette tendance à chosifier et à animaliser le « noir » est traitée de manière objective et rigoureuse par Sami Tchak. Le racisme de Pepe est interpellant, il s'agit sans doute de « nationalistes » désireux d'en découdre avec la peau noire, symbole pour eux de l'horreur et

---

<sup>455</sup> Tchak, Sami, *Place des fêtes*, *op. cit.*, p. 25.

<sup>456</sup> Tchak, Sami, *Filles de Mexico*, *op. cit.*, p. 65-66.



l'abomination. Or on peut se demander de quel droit théoriser une hiérarchie humaine et décider du vivre et/ou du mourir d'une catégorie de personnes ? Des péripéties romanesques rencontrées par Djibril Nawo, il ressort que les « Noirs » doivent faire face à une marginalité au plurielle, une marginalité sociale, économique, culturelle et identitaire :

*Le jour où j'étais tombé sur cette information, j'avoue avoir mal dormi et fait des cauchemars. J'étais poursuivi par des petits êtes [sic] aux formes imprécises qui me disaient : « laisse-toi tuer, juste pour te casser la tête, on t'aime bien, c'est juste pour te sauver de la vie, de la galère des nègres, Negro, allez, reviens qu'on te tue. [...] Quand je racontai mon cauchemar à Dino, en lui précisant l'origine, donc une histoire de gangs purificateurs, il eut un long soupir. Chez moi en Colombie, il vaut mieux éviter d'être noir. Il ajouta : De toutes les façons, on ne se résigne à être noir que quand on n'a vraiment rien pu faire pour l'éviter. Je veux dire dans nos pays américains. Sinon, en Afrique noire, on peut se permettre d'être ce qu'on veut. Chez nous, les plus bas des bas sont les Noirs, ils font partie des plus grandes victimes des déplacements forcés pour cause de violence, des massacres, de tous les mépris officiels, de toutes les ségrégations, ils sont ceux qui s'entassent dans des niches de chiens, ils sont ceux qui n'ont pas accès à la bonne scolarité, aux bons soins, ils sont ceux pour qui on bricole des petites lois, des petits rafistolages théoriques sans portée pratique. Même les indigènes traités comme des chiens ont un sort plus enviable que celui des Noirs, je te le dis. Les problèmes des Noirs sont tels que, sans te mentir, je préfère vider un océan avec une cuiller à café que de tenter de contribuer à leur résolution. [...] Le jeune homme fut soulagé quand il annonça avoir terminé son exposé. Il tint à me dire à la sortie : Je sais que c'est dur quand on est noir d'entendre tout ça. Mais il faut que tout le monde le sache. En Argentine, pays qui se veut d'abord de Blancs, les chiens sont classés dans une catégorie supérieure à celle des Noirs. L'obsession de l'Argentine, c'est de gommer toute trace des influences africaines dans la culture et l'identité nationales. C'est pourquoi il n'est pas bien vu de rappeler les racines noires du Tango. Ce serait comme affirmer qu'il y a une souillure incurable dans l'identité blanche dont la nation est fière<sup>457</sup>.*

De même, on peut citer la condition de Fanny Suárez, une femme « noire », domestique de la Colombienne Déliz Gamboa. Fanny Suárez se considère chanceuse d'avoir ce travail, dans des conditions quasiment amicales, contrairement à la plupart des femmes « Noires » qui, au contraire, n'ont que la prostitution comme « issue » sociale. Pour autant, la domestique exprime à Djibril Nawo son mal-être, le sentiment d'appartenir à un peuple dont le destin est voué au mépris. La jeune femme entrevoit la condition de l'homme « Noir » comme une aliénation fatale à la décrépitude et à la mort :

*Un jour, il la surprit en train de pleurer. Quand il tenta de comprendre les raisons de son chagrin, elle se contenta de lui répondre : « Señor, je suis fatiguée d'une vie de négresse, je n'en peux plus. [...] Que les dieux de mon Chocó natal protègent votre peau dans ce pays et partout dans le monde. Qu'ils vous préservent contre le destin des nègres. [...] Avant de s'en aller, elle tint à l'embrasser. Et au moment où il la serrait fort dans ses bras, elle fondit en larmes. Notre vie de chiennes et de chiens dans ce pays, Señor, notre vie là, oh, la mort sera un cadeau, voilà comment*

---

<sup>457</sup> Tchak, *Filles de Mexico*, op. cit., p. 83-85.

*je vois les choses. Le seul avantage d'être nègre en Colombie, c'est d'avoir la chance d'envisager la mort comme une sortie de prison*<sup>458</sup>.

Le malaise et le désarroi de Fanny sont troublants pour la jeune femme. En effet, elle est partagée entre les atrocités racistes qu'elle et sa « communauté » subissent, d'une part, et l'espérance d'un changement, d'une transformation de mentalités et de comportements, d'autre part. Dans une vie marginale qu'elle mène pour subvenir à ses besoins, elle doit aussi faire preuve d'une force psychologique, d'une détermination sans équivalence pour tenter d'affirmer son humanité. Néanmoins, la place des pleurs de Fanny Suárez, le poète Nelo quant à lui décide d'avoir une posture militante. En effet, il se déclare, comme Aimé Césaire, être « [...] *la bouche des malheurs qui n'ont point de bouche*<sup>459</sup> », la figure de proue d'une lutte antiraciste pour réhabiliter l'humanité niée des peuples africains. Aussi voit-il dans sa rencontre inattendue avec Djibril Nawo l'exactitude attendue d'une promesse. Se confiant à son nouvel ami, il clame le bienfondé d'un tel combat :

*Ils nous tuent, ils nous chassent, ils nous déplacent pour que la terre et ses invisibles contenus s'ouvrent à eux comme l'aurait fait une putain aux cuisses sans défense. Aïe Ma Race ! Ils égorgent chaque jour Ma Race, aïe ! Mais ce ne sont pas des vies qui pèsent, elles ne pèseront jamais, donc personne ne s'en soucie ni ici ni là-bas. Une seule personne vous manque et tout est dépeuplé, mais des milliers de nègres crèvent et vous continuez à péter tout doux avec des trous de cul carrés. Candelario Obeso, Jorge Artel, Manuel Zapata Olivella, revenez parce que La Race rampe toujours, La Race est sous leur botte, La Race crève à plat ventre. La Race en est toujours à porter ses fers et à faire le gros rire banania du supplicié qui ne rêve plus d'une nouvelle aube. Et moi, et moi avec ma conscience toujours debout, moi El Negro Vives, moi Nelo, El Poeta de La Raza, moi, debout au milieu de la désolation des cœurs et des peaux, et moi qui les entends, qui les vois, moi pourquoi voulez-vous que je me soumette ? Pourquoi voulez-vous que je baisse le pantalon ?*<sup>460</sup>

Sami Tchak n'aborde pas la question du racisme de manière partisane, il ne cède à aucun parti pris, aucune de ses orientations et convictions n'est liée à ses origines. C'est du point de vue de la raison qu'il aborde ce triste phénomène. En effet, en dehors du racisme à l'encontre des « Noirs », il traite aussi du racisme fait aux « Juifs », aux « Arabes » et aux « Blancs », entre autres.

#### **2.1.4. « Juifophobie » ou antisémitisme**

Dans son ouvrage *Critique de la raison nègre*, Achille Mbembe formule une hypothèse globale qu'il érige en thèse. En effet, il estime que pour comprendre les racismes dans leur

---

<sup>458</sup> *Ibid.*, p. 96-97.

<sup>459</sup> Césaire, Aimé, *Cahier d'un retour au pays natal*, op. cit., p. 43.

<sup>460</sup> Tchak, Sami, *Filles de Mexico*, op. cit., p. 167-168.

généralité, il faut repartir à l'idée même de « race » qu'il faudrait supprimer. Ce travail épistémologique, selon lui, serait une étape fondamentale :

*Au demeurant, la race n'existe pas en tant que fait naturel physique, anthropologique ou génétique. Mais elle n'est qu'une fiction utile, une construction fantasmagique ou une projection idéologique dont la fonction serait de détourner l'attention de conflits jugés autrement plus véritables – la lutte des classes ou la lutte des sexes par exemple. Dans bien des cas, elle est une figure autonome du réel dont la force et la densité s'expliquent par son caractère extrêmement mobile, inconstant et capricieux. [...] En tant qu'instrumentalité, la race est donc ce qui permet à la fois de nommer l'excédent et de l'affecter au gaspillage et à la dépense sans réserve. Elle est ce qui autorise à placer, au sein de catégories abstraites, ceux que l'on cherche à stigmatiser, à disqualifier moralement et, éventuellement, à interner ou à expulser. Elle est le moyen par lequel on les réifie et, sur la base de cette réification, on s'en rend maître, décidant dès lors de leur sort de manière telle que l'on ne soit point obligé d'en rendre compte. On peut donc comparer le travail de la race à une coupe sacrificielle – cette sorte d'acte dont on n'est pas obligé de répondre<sup>461</sup>.*

Mais ces regrets de Mbembe traduisent une réalité : la montée irrésistible de la « race » et, par ricochet, le développement des racismes. Parmi ceux-ci, l'antisémitisme – dont l'affaire Dreyfus<sup>462</sup> constitue un des tournants – est un fléau, une discrimination terrifiante que subissent les « Juifs » partout dans le monde. Aussi, présentant une étude historiographique du terme, Stéphane Zagdanski revient sur les origines de l'antisémitisme, ses différentes mutations sociologiques et culturelles, et l'impact sur la condition des « Juifs ». Ainsi, dans son ouvrage *De l'antisémitisme*, il détaille les faits<sup>463</sup>. Dès lors, c'est tout naturellement que Sami Tchak aborde cette question de la marginalité des « Juifs » et du racisme qu'ils subissent. Car,

---

<sup>461</sup> Mbembe, Achille, *Critique de la raison nègre*, op. cit., p. 24-25.

<sup>462</sup> Manceron, Gilles, Naquet, Emmanuel (dir.), *Être Dreyfusard hier et aujourd'hui*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2009, p. 26 : « C'est à l'occasion du procès intenté contre Émile Zola en février 1898, qu'a pris forme, parmi les témoins cités par la défense, l'idée de fonder une Ligue des droits de l'Homme. Puisque l'affaire Dreyfus a été pour cette association, non seulement le point de départ de sa propre histoire mais aussi la source d'inspiration essentielle de tous ses combats ultérieurs, il était logique qu'elle ait voulu marquer le souvenir de la victoire que fut la réhabilitation du capitaine par une initiative importante. Auparavant, à deux autres moments clés du centenaire de l'Affaire, elle avait organisé des rendez-vous mémoriels. En 1994, pour les cent ans de l'arrestation du capitaine, à l'initiative de sa présidente d'alors, Madeleine Rebérioux, elle avait, au palais de Chaillot, en présence de Daniel Mayer, associé à la commémoration des débuts de l'Affaire le souvenir de Victor Basch, dont c'était le cinquantenaire de l'assassinat. Au même moment, avec l'hebdomadaire *La Vie et France Inter*, la LDH commandait à l'institut CSA un sondage sur la place de l'Affaire dans la mémoire collective qui montrait l'importance désormais attachée par l'opinion à l'événement. Et, en 1998, au-delà des initiatives prises par ses sections dans le cadre du centième anniversaire de sa création, elle avait, pour le centenaire du « J'accuse ! » de Zola et du procès qui lui avait été intenté, à l'initiative de son président Henri Leclerc, avec l'Ordre des avocats, consacré au Palais de Justice de Paris, dans la salle même où avait eu lieu la condamnation de l'écrivain, une « séance d'évocation » autour de son procès et de ses conséquences. Puisque l'écho commémoratif de l'Affaire s'est opportunément prolongé, à un siècle d'écart, jusqu'à l'année 2006 qui marquait le centenaire de la fin de la « troisième affaire Dreyfus », c'est-à-dire de la victoire que représentait l'arrêt de la Cour de cassation du 12 juillet 1906, il était pour elle à la fois légitime et naturel de prendre une nouvelle initiative. En plus de celles prises par ses structures locales, elle a choisi de le faire sur les lieux mêmes, l'École militaire, où, après la dégradation du capitaine en 1894, s'était déroulée la cérémonie réparatrice. »

<sup>463</sup> Zagdanski, Stéphane, *De l'antisémitisme*, Paris, Éditions Climats, 2001.

rappelons-le, les « Juifs » font partie des minorités les plus persécutées dans le monde. Aussi, le travail d'écriture de Sami Tchak consiste à tenir compte de toutes les minorités et de toute formes de marginalité. Il se refuse de hiérarchiser les douleurs et interroge la condition humaine dans toutes ses dimensions socioculturelles. Dans *Place des fêtes*, le narrateur revient sur les propos immondes de son père à l'endroit des « Juifs ». Dénonçant l'antisémitisme qu'il appelle « *Juifophobie* », il s'oppose aux pensées de sa figure paternelle :

*Et puis papa, mon Dieu ! Il est juifophobe comme pas possible ! Excusez de peu le néologisme barbare ! Je ne peux pas oser redire ici tout ce qu'il dit sur les Juifs, sinon, eux, ils vont l'arrêter pour le juger en Israël, puisque c'est tout comme. Si vous ignorez ça, alors, vous vous mettez le doigt dans le cul. Cela dit, je ne prétends pas que les Juifs et les Arabes ne disent rien sur les autres ! Ah ça, non ! Il faut surtout éviter de le penser ! C'est des êtres humains après tout ! Et les êtres humains, on a beau dire ce qu'on veut dire, quand ils pensent aux différences, ils disent toujours des choses tordues. Ce n'est pas que l'amour leur manque, mais, malgré l'amour, tout le monde ne peut pas aimer tout le monde sans distinction de la couleur, de la religion et surtout des origines. C'est pour ça que je dis que papa, il est raciste ; mais, il n'est pas le seul dans ce cas. Heureusement d'ailleurs ! Je dis heureusement, c'est pour dire que si j'avais été le seul à avoir un papa comme ça, je serais mort de honte, parce que ce n'est pas facile à supporter, les tristes tropiques. Mais, quand je me dis que le monde n'est rempli que de ça et que c'est une chose normale, ou presque, je me rassure et j'ajoute au fond de ma conscience : Il n'y a pas de quoi casser la patte à un pou, si c'est comme ça, eh bien, vivons avec ça. Je dis tout ça parce que je le crois, sinon, ce n'est pas du tout pour défendre papa. Au contraire ! Enfin, les eaux ont coulé sous le pont du Danube. Aujourd'hui, papa, c'est un vieux qui n'a plus d'armes contre le temps. Qui va s'asseoir dans les cafés pour causer avec d'autres vieux Noirs pour qui l'avenir ne veut plus rien dire<sup>464</sup>.*

Au regard des propos antisémites de son père, le narrateur de *Place des fêtes* atteste que les « Noirs » ne sont pas les victimes uniques du racisme. Et quand il déclame leur posture victimaire, il semble qu'ils ne sont pas toujours meilleurs que les Autres en matière de Droits de l'Homme et d'acceptation de l'Autre. Ainsi, depuis le Génocide de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle, l'antisémitisme n'a toujours pas disparu en dépit, là aussi, d'avancées significatives pour son éradication. Par ailleurs, il existe une réalité tout aussi dramatique : c'est le racisme anti-arabe.

### **2.1.5. Racisme anti-Arabe**

Les conflits civilisationnels ont des conséquences disparates dans les confrontations transculturelles. Au regard des ambitions des peuples à s'étendre partout dans le monde et à faire connaître leurs spécificités culturelles et leurs modes de vie, on ne peut que constater les

---

<sup>464</sup> Tchak, Sami, *Place des fêtes*, op. cit., p. 40-42.

complexités qui caractérisent les Hommes. Aussi les conquêtes des « Arabes » en Europe Occidentale – avec la colonisation de l’Espagne notamment – permettent-elles d’esquisser une interprétation des rapports d’altérité entre les « Arabes » et les Occidentaux. S’ils alternent bien souvent entre amitié et détestation, ils révèlent d’abord un malaise profond : le racisme anti-arabe. En effet, c’est l’un des racismes qui perdure et persiste. Ainsi, Stéphane Valter dans son livre *Islamité et identité* réfléchit sur les raisons de cette haine qu’éprouvent certains Occidentaux (il ne s’agit pas de tous les Occidentaux, mais d’une relative minorité) à l’endroit des Arabes. Entre causes historiques et causes socio-culturelles, il donne les résultats de ses hypothèses<sup>465</sup>.

---

<sup>465</sup> Valter Stéphane, *Islam et identité*, Paris, Institut Français du Proche-Orient, 2015, p. 47-48 : « L’expression « racisme anti-Arabes » désigne traditionnellement des manifestations d’hostilité, de rejet et de haine s’exerçant à l’encontre d’individus collectivement – et improprement – désignés par le vocable « Arabes ». Ce vocable fait d’abord référence à une aire géographique et civilisationnelle qui coïncide avec les territoires d’expansion par la conquête musulmane entreprise à partir du VII<sup>e</sup> siècle. Le regard porté sur cet « Autre » s’est construit à travers des contacts séculaires fondés sur des échanges économiques et des transferts culturels, ainsi que sur des frictions et des guerres. La figure de l’Arabe, étroitement liée à celle du musulman, est d’abord, aux yeux des chrétiens, à la fois celle d’un infidèle et d’un conquérant, malgré des échanges culturels et commerciaux. Elle est celle d’un ennemi et d’une menace qui pèsent sur l’Europe chrétienne, auxquels il est répondu par la reconquête. Cette dernière s’exerce, notamment, par le biais des croisades au Proche-Orient, et de la Reconquista de la péninsule Ibérique. L’époque contemporaine est marquée par la conquête coloniale, notamment celle de l’Algérie, qui débute en 1830 et s’accompagne d’une colonisation de peuplement. Ces opérations marquent durablement les relations entre la France et les Arabes, désormais inscrites dans un contexte de proximité. Rébellions et campagnes de pacification entraînent une violente répression et l’expropriation massive des tribus au profit des colons. Le Code de l’indigénat instaure une législation d’exception, discriminatoire, qui s’applique aux seuls indigènes, et qui demeure en vigueur sous la III<sup>e</sup> République. L’administration française confère aux indigènes un rang inférieur, pensé comme provisoire dans la perspective de leur assimilation et de leur émancipation future. La République française tend toutefois à négliger cette mission, qui ne bénéficie qu’à une élite. Les inégalités sociales structurent la société coloniale, où le racisme est très présent : il s’exprime à travers des relations mêlant à la fois paternalisme, méfiance et hostilité à l’égard de populations souvent appréhendées sous les expressions de « masses musulmanes » ou de « Nord-Africains ». Celles-ci participent, dès l’entre-deux-guerres, à des migrations économiques vers l’Hexagone. C’est à l’aune de l’expérience de la colonisation et des frustrations qu’elle suscite, ainsi que de la guerre de libération nationale (1954-1962) et de ses répercussions en France (massacres du 17 octobre 1961, par exemple) que les rapports entre la France et une présence maghrébine en augmentation sur le territoire métropolitain se complexifient. À la xénophobie, qui se développe sur le territoire national, s’ajoutent le mépris et la méfiance diffus, dans la société française, à l’égard des « Arabes ». Les discriminations concernent tous les aspects de leur vie quotidienne et le racisme, banalisé, dégénère parfois en violences meurtrières, à l’image des « ratonnades » de l’été 1973 dans le Sud de la France. Les luttes sociales, l’action antiraciste associative et institutionnelle (éducation, justice...) contribuent à faire évoluer les mentalités. Racisme et xénophobie ne disparaissent pas pour autant, comme en témoignent la progression électorale de l’extrême droite et la persistance des discriminations. La concentration géographique des immigrés Au cours des années 1990 et 2000, l’émergence de revendications religieuses et communautaires entraîne le déplacement de l’hostilité à l’égard des Arabes vers la religion musulmane : le Maghrébin, l’immigré, l’Arabe ou encore le Kabyle tendent à devenir invariablement, dans le langage courant, les « musulmans », qu’ils soient croyants ou non croyants. Un tel glissement sémantique est favorisé par ceux qui cherchent dorénavant à dissimuler leurs discours anti-immigrés ou anti-Maghrébins derrière une hostilité de nature religieuse, et qui invoquent la laïcité pour justifier une volonté d’exclusion. Dans le même temps, le concept d’« islamophobie » (cf. la fiche notion « Islamophobie ») s’invite dans les débats publics. Il tend à se substituer aux dénominations classiques (racisme anti-Arabes, anti-Maghrébins...) et à restreindre le champ d’interprétation des actes d’agressions en les inscrivant dans le registre religieux. »

il semble que ce racisme à l'endroit des « Arabes » soit aussi lié et assimilé à l'Islam, ce qui constitue une absurdité. Dans des pays comme la France, la liberté d'expression est un principe fondamental. D'ailleurs nous contestons le terme d'« islamophobie » car ce terme tend à interdire toute critique de l'Islam comme fait social religieux. Effectivement, cette religion, à l'instar de ces consœurs telles que le Christianisme et le Judaïsme, repose sur un texte, un corpus qu'on peut examiner selon les catégories des Lumières et de la Raison du XVIII<sup>e</sup> siècle ; en revanche, critiquer les « Arabes » pour leur pratique de l'Islam, pour le fait qu'ils soient Musulmans, relève purement du racisme et de la discrimination.

Ainsi, Sami Tchak aborde, sans complaisance, le racisme anti-Arabes, et « passe en revue » les stéréotypes et idées reçues que l'on véhicule sur eux. L'écrivain restitue comment se construit un dénigrement systématique des « Arabes », particulièrement dans les banlieues de la capitale française. Dans le roman *Place des fêtes*, le narrateur-personnage poursuit l'inventaire des préjugés racialistes de son père, en rapportant son discours sur les « Arabes ». Celui-ci leur attribue toutes les délinquances et les agressions, notamment les vols des marchandises et des biens. Il prône une séparation entre « Noirs » et « Arabes », en estimant que ces derniers ont pour unique destin la prison :

*Et puis, papa, quand il te cause des Arabes, qu'est-ce qu'il ne te dit pas ? Il est allé jusqu'à dire que ce sont les petits Arabes qui ont encouragé les petits Noirs à devenir des voleurs. Sinon, avant, c'étaient les Arabes seuls qui volaient, parce que les Noirs avaient peur de la prison. Et puis les Arabes leur ont dit que la prison ce n'est pas dur, de ne pas en avoir peur, donc les petits Noirs ont essayé et c'est vrai. Quand ils participent à une carambouille de voitures par exemple et qu'on les chope alors qu'ils n'ont pas encore dix-huit piges, le gnouf, même si c'est une année ferme, c'est vraiment coton. Manipulés par les Arabes, les petits Noirs ont glissé dans la vie de zonards, identité citée, nationalité agression et viol, mot de passe insécurité et menace des fondements de la patrie, alors qu'un vrai Noir, c'est plus innocent qu'un cadavre. Quand j'étais petit avec mes frangines, papa, il nous disait de ne pas fréquenter les petits Arabes et quand il nous voyait en train de rire avec les petits Arabes, nous frappait. Il disait que c'était dangereux pour nous, que c'est comme ça que le bordel pousse dans les cités<sup>466</sup>.*

Ces propos racistes, xénophobes et démagogiques du père du narrateur<sup>467</sup> témoignent de la complexité du racisme. Il serait illusoire de dresser d'éternelles victimes contre d'uniques

---

<sup>466</sup> Tchak, Sami, *Place des fêtes*, op. cit., p. 36-37.

<sup>467</sup> *Ibid.* p. 38 : « Quand j'étais petit avec mes frangines, papa, il nous disait de ne pas fréquenter les petits Arabes et quand il nous voyait en train de rire avec les petits Arabes, nous frappait. Il disait que c'était dangereux pour nous et que c'est comme ça que le bordel pousse dans les cités. Et quand papa causait des Arabes, eh bien, ce n'était pas seulement pour parler ! S'il en avait eu les moyens, il les aurait tous chassés de la France. De toutes les façons, il l'avait dit lui-même. Ses actes confirmaient ses intentions. Un jour je m'en souviendrai toujours, ma deuxième petite sœur, timide celle-là, était revenue à la maison avec un permis de conduire, une carte de séjour de dix ans, un passeport, une carte bleue visa enveloppée dans un petit papier sur lequel était écrit noir sur blanc : « code de ma carte : 8A3B » et le tout, plus des choses non citées ici, appartenant à un jeune Arabe qui, d'après

bourreaux. Aussi ne s'agit-il pas de minimiser ou de relativiser ces calamités mais plutôt de montrer à quel point celui qui se sent victime, qui se prend pour la cible unique, développe à son tour et paradoxalement les mêmes discours racistes à l'endroit d'un peuple, à l'endroit d'autres personnes. Le narrateur parachève son récit en montrant que le racisme de son père s'opère même dans sa propre communauté, en dégageant une hiérarchie culturelle qui prétend que le groupe ethnolinguistique auquel il appartient est supérieur aux autres. Il va jusqu'à affirmer que les autres ressortissants africains seraient « pires que les 'Arabes' ». De manière anecdotique, et avec truculence, son fils décrit ses comportements xénophobes :

*Un jour, c'est moi qui pris une gifle pour d'autres raisons. J'avais rencontré à l'école un garçon noir de mon âge dont les parents venaient du même pays que papa et maman. Pour moi, c'était chouette de le présenter à mes parents « Son nom », exigea papa. Je prononçai le nom du potentiel ami noir du même pays que mes parents. Une gifle partit et ne me rata pas. « Imbécile ! Des noms comme ça, c'est des gens du Sud dans notre pays ! Ce sont des gens faux, plus faux que les Arabes. » Bonne gifle, bonne éducation. Une autre fois, papa et des gens sortis du même pays avaient bricolé une association ouverte à tous les Africains. Mais, au cours de la première réunion tenue chez nous, j'ai entendu ces gens-là dire que pour les postes de secrétaire général, de trésorier, de président et de machin, il n'est pas question qu'on mette des étrangers. Les étrangers pour eux, C'étaient les Africains qui n'étaient pas issus du même pays qu'eux. Puis, ils avaient ajouté que l'on ne devait même pas accepter dans l'association les Zaïrois à la toge de léopard qui, comme tout le monde le sait, sont tous des voleurs, les Camerounais des sales opportunistes avec leurs femmes Putes de grands-mères en petites-filles, les Sénégalais des escrocs, et bien d'autres choses comme ça qui me font réfléchir même si tu n'es qu'un sale gosse. Moi, je peux oser vous*

---

*sa carte de Sécurité sociale, avait vingt- six ans sonnés. Ma frangine, elle présente le butin à papa et pense, comme je j'aurais fait, bigophoner à l'Arabe parce qu'il y avait tous les numéros nécessaires, pour lui dire de ne pas se taire du mauvais sang. Que sa paperasse régularisante nichait bien entre de beaux seins (ma deuxième frangine en avait de très beaux aussi où on pouvait ranger tous les fantasmes d'un jeune Arabe étourdi qui laisse traîner ses papiers dans les trains). C'est alors que papa, sous le regard de maman, de moi et de ma première frangine (que j'ai baisée : simple rappel) saute, comme un tigre d'Inde, sur ma deuxième frangine avec une gifle qui déclenche les premières règles de la gamine qui n'avait alors que onze piges. « Tu vas appeler qui grogna le paternel. Un Arabe ? Et tu vas lui donner le numéro de la maison et l'adresse du bigophone ? Vous l'avez entendue ? Elle veut donner nos coordonnées à un Arabe. Mais, je rêve ou quoi ? Elle veut qu'un Arabe débarque ici, l'idiote ! » Une deuxième gifle à la gamine qui perdait du sang par le bas. « D'ailleurs, petite idiote, cet imbécile a eu de la chance ! Si c'était un autre Arabe avait ramassé ce trésor, il se serait empressé de tirer de l'argent dans la gueule d'un guichet sec en grève des convoyeurs de fonds marins. Et il aurait vendu les papiers à d'autres Arabes. Ces gens-là, ils n'ont pas le moindre scrupule et ils sont capables de vendre leur propre mère. En tout cas, un Arabe ne mettra jamais les pieds dans ma maison. Si les gens disent sur eux tout ce que vous entendez, c'est qu'il y a de bonnes raisons. » Moi je crus malin d'intervenir : « Mais, papa, on va faire quoi alors avec ses papiers ? il doit en avoir besoin ! » La ferme ! cria mon probable géniteur. Moi je sais ce que je vais en faire, de votre bordel d'Arabe. Et il sut quoi en faire : il brûla les papiers de l'Arabe à l'exception de la carte bancaire qu'il scia avant de la faire couler dans les chiottes. « Terminé, comme on le dit en français », fit-il ironiquement, alors que maman apprenait à ma deuxième frangine comment utiliser un tampon périodique Nana pour sa saloperie de sang. Nous avons échangé des regards lourds, mais personne n'avait osé contrarier le paternel qui avait dans ce moment-là un tout petit peu de couilles. »*

*dire une chose : je n'ai pas attendu les discours de l'autre pour être gonflé jusqu'aux couilles par la philosophie du Front national*<sup>468</sup>.

Ainsi, l'esthétique narrative de Sami Tchak aborde sans faux-fuyant les stéréotypes raciaux et marginaux subis par de nombreux « Arabes » dans leur vie quotidienne.

### 2.1.6. Le Racisme anti-Blanc

Les populations des « pays d'accueil » (à savoir les pays Occidentaux de manière général) souffrent aussi d'un racisme qu'on ne souligne pas souvent et pas assez. En effet, bien qu'ils soient majoritaires dans leur pays (le cas par exemple de la France qui constitue ici l'espace diégétique de *Place des fêtes*), les « Blancs » sont victimes de racisme. Une telle affirmation peut surprendre. Elle jette le pavé dans la mare sur l'existence d'un racisme « anti-Blanc » qui est trop méconnu et qui souffre, comme le note Michel Kokoreff, d'une « banalisation<sup>469</sup> ». Toutefois, l'historien Emmanuel Debono élargit le débat en s'interrogeant sur l'essence même de l'expression. En effet, en rapportant quelques tentatives définitionnelles, sans les contester radicalement, il souligne d'emblée leurs limites. Car bien souvent, constate-t-il, le racisme « anti-Blancs » est renvoyé à différents événements :

*La notion de racisme anti-blanc est assez problématique. Mais rien ne semble pourtant ne pas lui donner une définition proche de celles des autres racismes, comme : « Le racisme anti-blancs désigne les comportements et discours d'hostilité à l'encontre des 'Blancs' ». Le mot « Blancs » est ici à prendre dans toute sa subjectivité et dans l'hétérogénéité des faits auxquels il renvoie. De fait, la définition pourrait-elle être élémentaire et susciter l'adhésion collective. Seulement, elle soulève souvent bien des objections et se trouve opposer une contre-définition du genre : « On désigne, à tort, 'racisme anti-blancs', des manifestations marginales d'hostilité qui se caractérise à l'encontre du groupe majoritaire, abusivement taxé de 'blancs', motivées par la volonté de nier un rapport de force historiquement inique construit sur la domination raciale.*<sup>470</sup>

Dans sa démarche lucide d'inscrire le terme « racismes » au pluriel, Sami Tchak montre que la victime marginalisée peut aussi être l'auteur de faits qui marginalisent. S'auto-proclamer uniques « victimes » face à d'éternels « bourreaux », c'est faire preuve non seulement d'une paresse intellectuelle mais aussi d'un nihilisme des mutations racialistes contemporaines. C'est pourquoi l'objectivité de l'esthétique transculturelle de Sami Tchak vise à ne pas identifier un seul racisme, notamment celui infligé aux « Noirs », incarnés entre autres

---

<sup>468</sup> *Ibid.*, p. 38-39 : « On m'a roulé dans cette farine que depuis je nichais dans les couilles de papa à l'état de spermatozoïde, en forme de têtard prêt à courir plus vite autres pour avoir la chance d'être la vie en éclosion. Je dis ça dans l'hypothèse que papa est vraiment mon géniteur. Parce que, avec ce que maman vaut, on ne peut être sûr de rien avec des spermatozoïdes qui vont défiler comme s'ils fêtaient le 14 juillet sur les Champs-Élysées. »

<sup>469</sup> Kokoreff, Michel, « La Banalisation raciale. À propos du racisme « anti-Blancs » dans *Mouvements* n° 41, 2005, p. 127.

<sup>470</sup> Debono, Emmanuel, « Le Racisme anti-Blancs, un insensé » dans *Le Monde* du 27 septembre 2018, p. 9-10.



par les immigrés d’Afrique, mais de dénoncer la multiplicité des racismes tel que le racisme à l’endroit des populations d’accueil, le racisme « anti-Blanc ». Aussi, dans *Place des fêtes* le narrateur-personnage achève-t-il d’évoquer le racisme de son père en soulignant sa haine pour les « Blancs ». Et, parmi les manifestations de cette discrimination, il rapporte que ce dernier estime que les jeunes hommes « Noirs » aux pénis volumineux (d’après lui – là aussi il valide et perpétue un préjugé raciste à l’endroit des hommes « Noirs »), ne doivent en aucun cas avoir des rapports sexuels avec les jeunes filles « Blanches ». Car celles-ci, conclue-t-il, voraces, avides et légères, ne s’accouplent avec eux que pour ce membre volumineux, aux prouesses reconnues :

*Papa par exemple, eh bien, papa, quand il pète dans le lit et que maman s’en plaint, parce que, il ne faut pas croire, le pet d’un Noir, ça pue aussi, eh bien, mon paternel, il dit que c’est la France raciste qui le fait péter pour pouvoir le classer dans la catégorie des inintégrables pétomanes. Et il part en croisade contre les machinations de la France et du Front national en invoquant les dieux de là-bas. Comme il le fait systématiquement quand il bousille l’argent de maman pour sa saloperie de Loto et de Tac-o-tac, plus le PMU et tout le bazar de jeux dont je vous reparlerai sans aucun doute. Je veux bien, moi, qu’on parle du racisme, puisque ça existe et ça crève les yeux et les oreilles, c’est clair à cinq sur cinq même chez ma copine au sein clair. Mais alors, il faut être logique ! Et il faut savoir que les racistes, ce n’est pas toujours ce qu’on croit et ce n’est pas seulement les gens qui gueulent, c’est aussi des gens qui font bonne bouille de victimes et de sympas. Papa, eh bien, papa, c’est un Nègre de là-bas ! Mais, lui, il faut vraiment voir. Tenez par exemple ! Quand j’étais adolescent, il avait vu un jour mon zibar. Je sortais de la douche. Ma serviette était tombée. Comme mon zibar est bien gaillard (ce n’est pas pour en vanter, mais j’en ai un qui mérite un oscar d’or pour faire de moi une bite de diamant), papa a poussé un oh ! admiratif. Aussitôt après, il me fait sa messe, comme à l’église quand les bougies sont allumées et que le vent fait danser les flammes. « Méfie-toi des petites Blanches, me dit-il, elles sont très vicieuses, c’est leur race qui veut ça. Ne te fais pas pervertir par les sales petites putes blanches. Elles leur but, c’est de détourner les Noirs de leur droit chemin pour en taire des bêtes sexuelles. Elles t’épousent pour divorcer et prendre tout le fruit de ta sueur de Nègre. Sinon, une Blanche, ce n’est pas possible, elle ne peut pas aimer un Nègre sans calcul. Et puis, une Blanche, ça baise par tout avec n’importe qui comme une chienne, c’est dans leur sang. C’est pourquoi elles sont sales parce qu’elles ne se lavent jamais après avoir baisé et c’est pour ça qu’elles sont bourrées de maladies sales, ces sales putes blanches<sup>471</sup>.*

Comme on peut le voir dans ce passage, le père du narrateur développe impunément un racisme<sup>472</sup> décomplexé à l’endroit des « Blancs ». En effet, lui qui s’érige pourtant comme la

---

<sup>471</sup> Tchak, Sami, *Place des fêtes*, op. cit., p. 34-35.

<sup>472</sup> *Ibid.*, p. 36 : *Elles leur but, c’est de détourner les Noirs de leur droit chemin pour en taire des bêtes sexuelles. Elles t’épousent pour divorcer et prendre tout le fruit de ta sueur de Nègre. Sinon, une Blanche, ce n’est pas possible, elle ne peut pas aimer un Nègre sans calcul. Et puis, une Blanche, ça baise par tout avec n’importe qui comme une chienne, c’est dans leur sang. C’est pourquoi elles sont sales parce qu’elles ne se lavent jamais après avoir baisé et c’est pour ça qu’elles sont bourrées de maladies sales, ces sales putes blanches. Au moment où papa disait cela, l’une de mes frangines celle que j’avais moi-même baisée, comme je vous l’ai déjà avoué en mon âme et conscience, en jurant de la main droite, la plus âgée, ma cadette de deux ans, qui n’avait alors que treize ans, se faisait sauter dans notre immeuble par une bande de jeunes Noirs et de jeunes Arabes. Plus chienne qu’elle, on ne pouvait en trouver nulle part. Dès l’âge de douze ans, comme elle avait poussé vite et avait de gros seins, ça*

figure de proue victime d'un racisme qui le déstabilise dans son insertion sociale, lui qui place le racisme comme étant construit contre la seule humanité des « Noirs », il est étonnant de constater que, même dans la cellule familiale, les principes de vie qu'il inculque à son fils sont fondés sur un racisme détestable. De plus, le narrateur montre que la plupart des immigrés venus d'Afrique subsaharienne – du moins ceux qui sont amis à son père et partagent les thèses racistes de ce dernier – prennent immédiatement les « Blancs » pour responsables de leurs malheurs, et plus globalement de leur situation. Ils décrètent que toutes les politiques gouvernementales sont racistes car, pensent-ils, elles sont d'abord destinées à satisfaire les autochtones. Or, protestent-ils, une telle démarche est incongrue puisqu'ils sont, eux, ces hôtes, prioritaires par rapport aux nationaux :

*Tous les gens nés là-bas sont comme papa, ils ne savent faire que ça, en vouloir aux Blancs. Mais merde enfin ! On ne peut plus laisser les Blancs respirer parce qu'ils ont eu le courage d'être plus forts et plus malins que les autres ? Non, papa est là, il vocifère contre mes objections et me demande si moi-même, un Noir, moi, fils issu de ses couilles, si moi je ne me trouve pas ridicule dans le rôle du défenseur des Blancs ! Il me demande si ça me plaît d'être victime de certains discours ! Je lui demande : « Papa, mais, quels discours ? » Alors, il me sort sa prétendue massue : « La préférence nationale. Ces discours de Blancs racistes ? » Je rigole et j'essaie de lui expliquer les choses : ce n'est pas seulement une question de Blancs papa, c'est humain. Le nain de jardin de là-bas qui fait un code de la nationalité, chasse les étrangers et fout en prison les gens dont la gueule ne lui plaît pas, eh bien, papa, il est noir jusqu'au fond de son cul, comme ses victimes. Noir jusqu'au jour où les militaires lui ont botté le cul pour qu'il ne puisse pas fêter Noël en pétant dans un palais trop grand et trop beau pour lui. Attends ! Quand les militaires ont foutu le nabot maléfique dehors, on croyait que c'était fini, non ? C'était sans compter avec le vieux professeur opposant à vie. Voilà que celui-là sort pour pointer sa gueule au bon moment : « Maintenant, tout citoyen de notre pays qui a une femme étrangère est un étranger, rien à faire. » Papa, ça, c'est la salade de chez vous là-bas, vois-tu un peu ? Chez vous où ils sont tous noirs comme la nuit sans étoiles. Et puis, papa, je ne vois pas pourquoi on ne va pas donner aux nationaux d'abord ! Je sais, moi Français à couleur tendance, que je n'aurai pas une prime de cinq mille francs pour mon enfant, parce que je ne suis pas du bon côté de la couleur. Les Blancs, ils passent avant moi, c'est normal. Mais entre Noirs, j'estime que je dois passer avant les Noirs nés là-bas ! Avant des Noirs comme toi par exemple Eux, ils peuvent foutre le camp si ça chauffe en France. Moi, je suis de la France, je suis un d'abord par rapport eux. Peut-être qu'un Antillais noir, lui, sans prendre un chemin glissant vers l'éloge de la créolité, lui, il est un d'abord par rapport à moi. Mais moi, je dis, je suis prioritaire par rapport aux Pakistanais, c'est clair et net, parole d'internet<sup>473</sup>.*

---

*avait commencé. Tous les jours, les garçons de la cité rôdaient comme ça autour d'elle. Ils l'appelaient par la fenêtre, ils en faisaient vraiment ce qu'ils voulaient. Quand ils n'en voulaient plus, ils la chassaient avec des coups de botte au cul. Papa avait tout fait pour éteindre le feu au cul de la frangine : zéro, c'était plus fort que nous tous. Il aurait fallu faire venir les sapeurs-pompiers avec dix camions et des échelles pour mater l'incendie au cul de ma frangine. Pourtant, elle ne risque pas de devenir blanche, celle-là. Ah ! Je vais retourner la voir en Hollande un de ces quatre, parce que pute ou pas, elle est très délicate, c'est un régal. »*

<sup>473</sup> *Ibid.*, p. 43-45.

Contrairement à une certaine opinion, il est un racisme anti-Blanc<sup>474</sup> qui se développe et gagne du terrain. À cause notamment d'événements comme la colonisation ou le néo-colonialisme, *Place des fêtes* met en évidence la progression croissante d'un sentiment anti-français et, plus globalement, anti-Blanc. Or, tous les Français ne sont pas responsables de ces faits, puisqu'il ne s'agit que d'une minorité qui exerce son pouvoir politique et économique dans les colonies ou anciennes colonies. Alors le peuple français qui pourtant subit déjà le pouvoir de ses dirigeants doit maintenant faire face à un racisme aux fondements idéologiques. Aussi, à ces problématiques d'altérité s'ajoute-t-il des questions d'identité.

## 2.2. De l'identité

Les débats autour de l'identité sont passionnés. Le phénomène migratoire représenté dans la plupart des genres fictionnels, et particulièrement le roman<sup>475</sup>, a même rendu problématique l'appartenance ou pas de ces œuvres à l'espace littéraire africain. Pour Claude Lévi-Strauss, l'identité reste une notion essentielle dans la compréhension de « Soi ». Aussi affirme-t-il dans son discours au Collège de France que : « [l']identité est une sorte de foyer virtuel auquel il nous est indispensable de référer pour expliquer un certain nombre de choses, mais sans qu'il n'ait jamais d'existence réelle<sup>476</sup> ». Les mutations incessantes de l'être humain, liées notamment aux bouleversements culturelles, historiques, géographiques, psychologiques

---

<sup>474</sup> *Ibid.*, p. 46 : « Tant qu'on y est, pourquoi papa ne va pas se mettre à exiger qu'un Français d'origine algérienne, pas un pied noir, mais un Berbère ou un Arabe pur-sang ou un harki qui sait faire hara-kiri, devienne le Président de la France, puis qu'il est français, lui aussi, comme l'autre d'origine turque, autre d'origine pays d'Europe de l'Est, l'autre d'origine arménienne ? Pourquoi on ne va pas mettre un Noir à la tête de l'Etat français ou même un Antillais à la mairie de Sarcelles ? Pourquoi pas un Chinois Premier ministre de France si tous les Français se valent ? Et pourquoi pas une Japonaise comme Miss France ? Une Japonaise, ce n'est pas pire qu'une Franco-Rwandaise, remarquez, mais, c'est trop éloigné de l'idéal et ça ne peut se conjuguer avec une couronne sur TF1 en présence de Jean-Pierre Foucault et de la dame au chapeau. Ce que mon toqué de papa ne comprend pas, c'est que chacun a l'origine de sa peau, donc que c'est très facile pour un Blanc d'origine turque ou arménienne ou de l'Europe de l'Est de devenir un national pur et dur au point de devenir Premier ministre, voire présidentiable à deux poils de gagner les élections, surtout par les sondages. Quand je dis ça, papa ose me rétorquer que je suis un vendu. Il croit, comme tous les Nègres nés là-bas, que les Blancs n'ont plus rien à faire qu'à chercher à acheter toutes les ordures de la terre. Je ne dis pas que je suis une ordure, ah ça non jamais ! Sinon, les Sénégalais et les Maliens m'auraient déjà balayé avec les crottes de chien pour me foutre à la poubelle. Mais, pour acheter quelqu'un, il faut qu'il soit quelque chose. Or les Noirs en France, entre nous, hein, entre nous ? Ce ne sont pas des Japonais quand même, non ? Si vous croyez que papa démord, alors là, vous vous mettez le doigt dans le cul. Remarquez, si cela vous fait du bien, c'est quand même tant mieux pour vous ! »

<sup>475</sup> Bill Ashcroft cité par Yannick Lemiki, « Écriture migrante et quête identitaire dans les œuvres de Gisèle Pineau » dans Adama Coulibaly et Yao Konan, *Les Écritures migrantes*, op. cit., p. 159 : « Plus de trois quarts des gens vivant dans le monde aujourd'hui ont eu, leur vie forgée par l'expérience du colonialisme. [...] La littérature leur offre l'une des voies les plus importantes par lesquelles ces nouvelles perceptions sont exprimées et c'est dans leur écrits que les réalités quotidiennes vécues par les peuples colonisés ont été transcrites avec le plus de force [...] toutes ces littératures émergent dans leurs formes présentent de l'expérience de la colonisation. »

<sup>476</sup> Lévi-Strauss, Claude, *L'Identité*, Paris, Grasset, 1977, p. 213.

et sociologiques montrent que l'identité n'est pas un fait figé, elle évolue, d'où son caractère polysémique, comme l'observent Jacqueline Barus-Michel, Eugène Enriquez et André Lévy :

*L'identité est une expression assez polysémique. D'après les définitions proposées par le Petit Robert, elle renvoie à la similitude, aspect de ce qui est identique, caractère de ce qui est lié, aspect de ce qui demeure identique à soi-même, la reconnaissance et l'individualisation, « le fait pour une personne d'être tel individu et de pouvoir aussi être reconnue pour telle sans nulle méprise grâce aux éléments qui l'individualisent ». Certains de ces faits d'identification sont repris dans une carte d'identité présentée dans toutes les formes où la personne doit clarifier qui elle est<sup>477</sup>.*

Ainsi, toute définition de l'identité paraît relative<sup>478</sup> et, dans une moindre mesure, incomplète. Car elle requiert un ensemble de fragments contextuels et, par conséquent, une problématisation rigoureuse et permanente. Bien que des indices empiriques et éthiques peuvent apporter des éléments judicieux à une amorce définitionnelle, il n'y a pas un théorème ou un dogme qui structure l'identité dans l'absolu. C'est donc à la fois par des critères objectifs et subjectifs que l'identité peut trouver une forme par laquelle elle se manifeste :

*L'identité a une acceptation objective et qu'elle est perçue à partir de critères juridiques, sociaux et physiques qui se présentent au sujet, puis simultanément, elle s'étaye sur des modalités, des faits, des sentiments, par conséquent sur une subjectivité dont on connaît qu'elle est sujette à interprétation, donc vulnérable et parfois éphémère. La dialectique de l'objectivité et de la subjectivité trouve des formes différentes selon le niveau de développement des sociétés et les contextes culturel, politique ou religieux qui axent les normes de définition de l'individu. Par exemple, dans les sociétés modernes, les institutions jouent des rôles centraux de régulation*

---

<sup>477</sup> Barus-Michel, Jacqueline, Enriquez, Eugène, Lévy, André (dir.), *Vocabulaire de psychosociologie, références et positions*, Paris, Érès, 2002, p. 174-175.

<sup>478</sup> *Ibid.* p. 176 : « Entre l'identité individuelle et l'identité collective, il existe des liens étroits dans la mesure où, loin de s'opposer, elles se coproduisent. Ainsi, le nom de famille permet de singulariser chaque individu selon un code pré-établi qui le classe dans des lignées précises tout en le situant dans une région géographique donnée, dans un pays et dans une langue. Il en va de même pour les prénoms, qui sont porteurs d'appartenances et de traditions tout en spécifiant l'individualité de chacun à l'intérieur du groupe familial. De même, les identités professionnelles produisent des sentiments d'appartenance à des collectifs qui rassemblent tous ceux qui ont suivi les mêmes études, passé des diplômes équivalents qui exercent des métiers similaires ou qui occupent les mêmes fonctions. On peut ainsi se définir comme ouvrier, agriculteur, cadre, boulanger, médecin, polytechnicien, juriste, instituteur..., autant de définitions de soi qui servent de soubassement à la reconnaissance sociale. L'identité se définit donc à la fois par des caractéristiques objectives à partir d'indicateurs précis et des éléments subjectifs qui renvoient aux représentations de soi-même confronté au regard des autres sur soi. Certaines de ces caractéristiques sont stables, d'autres peuvent changer. Edmond Marc Lipianski, Isabelle Taboada-Leonetti et Ana Vasquez parlent à ce propos d'unité diachronique d'un processus évolutif : « Malgré le caractère mouvant-suisant les situations – et changeant – dans le temps – de l'identité, le sujet garde une conscience de son unité et de sa continuité de même qu'il est reconnu par les autres comme étant lui-même » (Camilleri et al., 1990). Chaque individu se transforme en permanence tout en restant le même. »

*tandis que ce sont les groupes primaires ou religieux qui indiquent les assignations identitaires dans des sociétés moins développées*<sup>479</sup>.

Au-delà des critères, des données et des faits objectifs, il y a toujours une forme de subjectivité qui vient nuancer toute construction arrêtée et synoptique. L'identité se présente alors comme une forme mouvante de situations, d'événements, de portraits, de personnalité. Elle reste à redéfinir et à contextualiser. L'identité pourrait être conçue comme l'ensemble des forces qui résistent à la déshumanisation, à la déchéance, à l'errance. C'est fort de ce principe qu'elle est souvent corollaire à la condition humaine et relative à l'espace d'émancipation du sujet. À cet effet, Barus-Michel, Eugène Enriquez et André Lévy mettent un accent particulier sur l'influence de l'état émotionnel et sentimental du sujet, notamment dans les rapports qu'il entretient avec la famille, ainsi que sur la dimension psychosociologique qui constitue un état fondamental de sa construction et de sa réalisation :

*L'identité semble définie à partir de la filiation de chaque individu à une famille, une communauté ayant les mêmes intérêts, une classe sociale donnée, un peuple avec ses caractéristiques, une nation tournée vers un idéal, etc. Le collectif existe à la personne, lui assignant une fonction dans la structure sociale selon d'une série de transformations et de normes de classement qui construisent l'ordre symbolique. Critère de référence, entre la fiction et le réel, entre la chronologie de l'Histoire et le temps du vécu, entre l'individu et le social, le symbolique construit les mots et les signes utiles à la définition de soi-même. Toute subjectivité s'inscrit dans cette représentation en reprenant à son compte les particularismes qui lui permettent d'affirmer son identité culturelle, ethnique, nationale, ou même continentale. Entre l'identité individuelle et l'identité collective, il y a des liens proches car, plutôt que de s'opposer, elles présentent une coproduction*<sup>480</sup>.

Identité individuelle et identité collective apparaissent comme deux notions complémentaires. En effet, si l'individu se distingue d'abord par une identité personnelle, intime, singulière, sa définition doit prendre en compte son insertion dans la collectivité. Définir donc l'identité, c'est relier ce prolongement de l'individu à l'universel. Aussi, toutes les conclusions hypothétiques de l'identité confirment les apories, les méprises, les incertitudes qui en découlent. Dans *Place des fêtes*, le narrateur tente péniblement de révéler son identité au lecteur, se trouvant lui-même dans des positions paradoxales. C'est aussi la situation de plusieurs immigrés en Occident confrontés aux difficultés de l'identité. Cela étant, le jeune homme exprime son malaise :

*Je vous ai déjà dit mon nom ? Très bien. Quel vilain nom Ne riez pas, soyez gentils et compatissants. Vous savez, je ne l'ai pas fabriqué moi-même. Ce sont les origines de mes parents*

---

<sup>479</sup> Barus-Michel, Jacqueline, Enriquez, Eugène, Lévy, André (dir.), *Vocabulaire de psychosociologie, références, positions, op. cit.*, p. 175-176.

<sup>480</sup> *Ibid.*, p. 177-178.

*qui veulent ça. Parce que si moi je suis né ici, Comme ma cousine, nos parents, eux, ils sont nés là-bas et sont venus ici après. Ils pensaient brouter un peu avant de repartir, mais ils sont restés et ne vont plus bouger, parce qu'il n'y a plus moyen de bouger, parole de l'albinos en concert. Mes parents, nés là-bas et arrivés ici pour brouter, eh bien, c'est un peu comme les gnous qui, dans la savane, tracent un boulevard de poussière, courent, courent et courent toujours vers l'odeur de l'eau et de l'herbe fraîche qui leur manquent. C'est comme les éléphants qui fuient leur territoire asséché, qui courent, les oreilles en éventail, vers des cieus plus cléments. Ces animaux-là, il ne faut pas croire, la nature leur a filé quelque chose de puissant : ils savent revenir sur leurs pas. L'herbe, le sol, les arbres, les jours et les lunes, ça pue leurs empreintes et ça les aide à s'orienter comme ils disent en science des animaux<sup>481</sup>.*

Ces révélations du personnage ne donnent pas de précisions pouvant éclaircir son portrait identitaire, tout paraît hésitant et alambiqué, d'où une incertitude. Ainsi, certains intellectuels désirent s'inscrire dans une sorte d'identité-monde.

### 2.2.1. De l'identité à l'identité-monde

Le thème de l'altérité permet de nous interroger si l'identité doit être prise comme un élément à la fois figé et standard, ou comme un fait évolutif qui se transforme dans le temps et l'espace. En outre, doit-on concevoir une posture fataliste et dogmatique ou opter pour une « *identité-monde*<sup>482</sup> » en conformité avec la globalisation et le multiculturalisme ? Les écrivains de la « nouvelle génération », à l'instar de Sami Tchak, développent cette question dans leurs ouvrages, comme le constate Christiane Albert :

*La question de l'identité est en effet au cœur de la représentation de l'immigration, car elle est indissociable de la découverte de l'altérité vécue comme un exil intérieur doublé de son corollaire qui est le désir d'intégration et d'enracinement. Elle est, en effet, toujours rupture, doublement définie vis-à-vis de la société d'origine, de sa langue, de ses codes culturels et de la société d'accueil qui tend à l'intégration, c'est-à-dire à la perte de l'identité d'origine<sup>483</sup>.*

Les crises socio-politiques dans la plupart des pays africains ont enclenché des processus d'ouverture à l'ailleurs. Comme le note Franz Fanon dans son ouvrage *Peau noire, masques blancs* : « [i]l y a un phénomène psychologique qui consiste à croire en une ouverture du monde dans la mesure où les frontières se brisent. Le Noir, prisonnier dans son île, perdu dans une atmosphère sans le moindre débouché, ressent comme une trouée d'air cet appel de l'Europe<sup>484</sup> ». De ce fait, il y a passage d'une identité singulière, endogène, à une identité-monde, d'ouverture, d'acceptation de l'inconnu. Et, parmi les éléments qui favorisent cette identité-monde, il y a la langue. En effet, la langue est une donnée fondamentale pour ce

---

<sup>481</sup> Tchak, Sami, *Place des fêtes*, op. cit., p. 10-11.

<sup>482</sup> Le Bris, Michel, Rouaud, Jean, *Je est un autre. Pour une identité-monde*, Paris, Gallimard, 2010.

<sup>483</sup> Albert, Christiane, *L'Immigration dans le roman francophone contemporain*, op. cit., p. 113.

<sup>484</sup> Fanon, Franz, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Éditions du Seuil, 1952, p. 16.

commerce transculturel. Elle véhicule l'âme d'un peuple et participe à la construction de toute civilisation. Ainsi, face aux différentes critiques qu'ils subissent, les écrivains de la « nouvelle génération » affirment et réaffirment leur amour et leur passion pour la langue française. Alain Mabanckou assume cette posture :

*Je leur dirais que ce qui importait dans la langue française n'était pas les règles, mais l'exception aux règles, je leur dirais que si elles pouvaient comprendre et mémoriser toutes les exceptions dans cette langue, aussi variable que la météo, alors les règles apparaîtraient automatiquement, elles seraient évidentes à partir des premiers principes et, lorsqu'ils ont grandi, ils pourraient oublier toutes les règles et la structure des phrases, car d'ici là ils verraient que la langue française n'est pas longue, calme rivière, mais plutôt une rivière à détourner. (Le Fleuve détourné)<sup>485</sup>.*

C'est tout le sens du travail d'écriture de Sami Tchak lequel considère que son métier d'écrivain consiste à se détacher des pesanteurs anthropologiques et idéologiques, à se désolidariser des appartenances culturelles, mais, et plutôt s'ouvrir au monde et interroger la condition humaine dans sa généralité, quel que soit le cadre spatio-temporel. « Son » identité littéraire, au-delà des aspects culturels, prône l'ouverture au monde et à la diversité. Ainsi, dans son essai *La Couleur de l'écrivain*, l'écrivain Togolais indique-t-il l'essence de son travail :

*Cependant, mon travail d'écrivain consiste toujours à tenter de proposer ma voie/voix. Je me désolidarise momentanément de la fraternité naturelle de couleur, je me désolidarise des "Ici, tu es chez toi", "Nous sommes tous frères", tant d'autres expressions de ce genre qui sont aussi une limitation imposée à celui qu'on incorpore, puisque cette "fraternité" allant de soi implique que je fasse taire mes différences en tant qu'individu pour correspondre à l'image du Noir idéal. Lorsque quelqu'un m'accueille avec l'idée que je suis "lui", il m'interdit implicitement la possibilité d'être moi, c'est-à-dire l'Autre en face de Lui, au-delà d'un élément plausible d'identification, il m'interdit ma différence, il ne la suppose même pas, il ne suppose pas que sur des problèmes nous concernant, lui et moi, je puisse avoir par moments des points de vue similaires à ceux de "l'ennemi". En m'incorporant à un "nous", il ne me laisse pas suffisamment de marge de liberté. Dans ces conditions, le courage du créateur consiste à trahir les siens. C'est peut-être ainsi qu'il pourrait en devenir le meilleur porte-parole si telle était son ambition<sup>486</sup>.*

Sami Tchak affirme que l'identité ne se construit pas sur des critères autarciques, hermétiques. Au contraire, elle « possibilise » l'ouverture et la continuité. Cette vision n'est guère partagée, d'autres choisissent le communautarisme et la ségrégation.

### **2.2.2. Communautarisme et repli identitaire**

Il est souvent difficile de dissocier la notion d'identité à celle des origines et de la culture, en outre des éléments qui représentent l'univers anthropologique d'où l'on vient.

---

<sup>485</sup> Mabanckou, Alain, *Verre cassé*, Paris, Éditions du Seuil, 2005, p. 71.

<sup>486</sup> Tchak, Sami, *La Couleur de l'écrivain*, op. cit., p. 12-13.

Cependant les problèmes liés à la « race » favorisent, dans la plupart des cas, des tendances radicales au repli sur « soi » ou sur la communauté avec laquelle on partage quelques effectivités culturelles voire politiques. Les difficultés d'intégration de certaines populations d'immigrés créent des formations communautaires ciblées, et des groupes de peuplement. Se sentant marginalisé et exclu d'une société qu'il ne comprend pas, l'immigré se réfugie dans une communauté qui semble le comprendre et laquelle il se sent protégé. Aussi, au-delà du sentiment d'une quiétude physique et psychologique, ce rhizome identitaire donne-t-il à l'immigré la conviction qu'il est utile pour ses « semblables » et pour une cause commune. Mais l'apparence de cet idéal de recours à la communauté n'occulte pas pour autant les difficultés et les problématiques de celle-ci. Dans leur texte intitulé « *Autour du communautarisme* », Laurent Bouvet et Gil Delannoi analysent cette question :

*Dès le commencement fut la communauté. Tel est le principe de Tönnies. Dans la communauté l'être humain se sent chez soi. Il a la conviction que la communauté le protège, le préserve et le respecte. Elle prend en charge ses besoins affectifs. Les personnes appartenant à une communauté font partie d'un tout jusqu'à se confondre avec ce tout qu'il s'agisse de la famille, du village, la corporation). Tönnies écrit : « Il n'y a d'individualisme ni en histoire ni dans la culture ; l'individu est conditionné par la communauté, il en est le produit ». Pour Tönnies, l'individu est une pure fiction, un artefact, qui résulte de la nécessité de vivre en société. Par de telles observations Tönnies reprend à son compte la critique marxienne selon laquelle l'individu c'est le bourgeois et le capitaliste, qui, au nom de l'humanité, ne sert que ses intérêts propres. Citant Goethe, Tönnies affirme que le concept d'individu relève de l'opinion, de la doxa et du stéréotype. Il est donc une fiction. Il estime que l'être humain, en tant qu'individu, n'apprend que ce qui correspond à son être profond. Toute connaissance est reconnaissance. C'est aussi par rapprochement que les liens sociaux s'établissent dans un mouvement d'élargissement allant de l'amour maternel, en passant par l'amitié afin de se concrétiser dans la communauté spirituelle. Il s'agit de trois degrés essentiels de la communauté<sup>487</sup>.*

Le communautarisme apparaît comme la conséquence irrésistible de ce repli identitaire et communautaire. Précisons, néanmoins, qu'il existe plusieurs formes de communautarisme dans la mesure où les populations d'immigrés qui se retranchent et s'enferment sur elles-mêmes (elles ne sont pas nécessairement majoritaires d'un pays à l'autre car il y a par opposition de nombreuses réussites d'intégration) ne viennent pas toutes des mêmes contrées culturelles et géographiques. On peut observer des communautarismes plus ou moins radicaux. En revanche, la plupart ont certaines caractéristiques similaires notamment la préservation des « traits culturels » et de « modes de vie », même si ceux-ci sont contraires aux valeurs des populations d'accueil. D'une société à une autre, le communautarisme contient des formes d'ambiguïté

---

<sup>487</sup> Bouvet, Laurent, Delannoi, Gil, « Autour du communautarisme » dans *Les Cahiers du CEVIPO* n° 43, septembre 2005, p. 15-17.



diverses : « Depuis le début des années 80, le mot de « communautarisme » a fait son apparition dans le débat politique jusqu'à devenir le thème principal de nombreuses controverses<sup>488</sup>. »

De fait, l'esthétique transculturelle de Sami Tchak traite ces formes, en montrant comment des immigrés africains se réfèrent systématiquement à la communauté, notamment par les liens culturels ou par la « couleur » de la peau. De l'Europe à l'Amérique Latine, les personnages mettent avant les marques identitaires. C'est tout le sens du chapitre intitulé « *La Race* » dans *Filles de Mexico*. Alors qu'il marche dans les rues de Mexico, Djibril Nawo est interpellé par un homme « Noir » et sa fille, pour sa « couleur » de peau. L'inconnu oriente immédiatement la conversation dans un élan communautariste :

*Bon, pipelette, intervient enfin son père, fier de son enfant, tu auras le temps de tout raconter à tonton, il ne s'en va pas, n'est-ce pas, Ma Race ? Tu as dit t'appeler comment ? Djibril Nawo. Je t'ai vu là et j'ai su que tu étais Africain, le visage le dit et je me suis dit : Ne laisse pas La Race passer sans faire escale et je t'ai appelé. [...] Je me présente : Nelo Vives, né le 31 décembre 1944, oui, je parais jeune mais j'ai déjà soixante-deux ans, je suis poète et militant politique noir, je consacre chaque seconde de ma vie à la lutte pour la cause de La Race, je le fais sans le moindre calcul, je ne suis payé par personne, mon salaire c'est chaque petite avancée des droits de La Race<sup>489</sup>.*

En interpellant Djibril Nawo par sa couleur de peau, par « la race » selon l'expression qu'il utilise, le poète Nelo renforce un peu plus les stéréotypes raciaux qui nourrissent le communautarisme et ouvre une porte vers le repli identitaire. En effet, tout comme il se plaint que les autres, c'est-à-dire les « Blancs », le voient en tant que « Noir », interpellé Djibril Nawo simplement parce qu'il est « Noir » nous semble constitutif d'une « vue », d'une « perception » qui, au lieu de récuser cette notion de « race », vient au contraire la nourrir et la développer. Dans *Place des fêtes*, on constate chez certains immigrés un refus catégorique d'intégration. En effet, pour eux, la France est seule responsable du sous-développement du continent africain, d'une part, et de leur condition marginale dans la capitale hexagonale, d'autre part. Ainsi, se repliant dans un communautarisme victimaire, ils s'écartent des lieux de rencontre avec l'Autre, développent un sentiment anti-Français, et poussent leur radicalisme au cynisme en décrétant qu'en cas de décès le sol français ne mérite pas de recevoir leur cadavre. Avec beaucoup d'ironie, le narrateur se moque de telles postures communautaires :

*Quand j'entendais papa causer avec ses amis maliens, sénégalais et tout le bordel d'immigrés au cœur cuisant dans l'huile chaude des frustrations, moi, j'avoue que ça me faisait rire. Parfois je riais jusqu'à pisser dans mes habits. Papa, il se tapait sur la poitrine, au point de s'étouffer, pour*

---

<sup>488</sup> Bouvet, Laurent, Delannoï, Gil, « Autour du communautarisme » dans *Les Cahiers du CEVIPO* n° 43, septembre 2005, p. 26-27.

<sup>489</sup> Tchak, Sami, *Filles de Mexico*, op. cit., p. 117.

*se convaincre que la France n'aura jamais son cadavre. Bon, après avoir ri, je courais m'enfermer dans ma chambre pour laisser vagabonder mon imagination qui allait courir sur les trottoirs comme les petites femmes de Pigalle. « Jamais ! Je vous dis que jamais, la France n'aura mon cadavre. Je lui ai laissé ma vie, elle doit s'en contenter, oui, elle n'aura que ma vie. » Mais, pauvre papa, de ta vie et de ton cadavre, la France n'en a jamais voulu. Même de la vache folle anglaise qui est une proche cousine, la France n'en veut pas. Que veux-tu alors qu'elle fasse d'un cadavre de Nègre, alors qu'elle n'est même pas cannibale ? Tu t'es imposé à elle, elle n'a pas pu t'éjecter parce qu'elle est humaine. C'est comme vois-tu un peu, un saumon qui passe au travers de la gorge d'une baleine et atterrit dans l'infini estomac. Que faire de lui maintenant qu'il est là ? Le laisser moisir, papa. Dans l'estomac de la France, tu as atterri et la France t'a laissé moisir dedans malgré elle. Elle n'a jamais quemandé ta vie et elle ne se rabaissera jamais jusqu'à convoiter ton cadavre. Sacré papa ! Le pauvre se prenait pour quelqu'un, alors qu'il n'était plus rien du tout ! Mais, moi je savais que papa savait tout ça, lui aussi. Seulement, en hurlant fort ses propos, il se donnait l'illusion d'être important, encore important, d'être un enjeu, pour ce pays qui en avait déjà vu et qui en verra bien d'autres sans frémir. Papa savait que la vérité, c'est que s'il tenait à repartir chez lui avant le dernier soupir, c'était justement parce que la France qui avait su digérer sa vie ne voudra pour rien au monde ruminer son cadavre<sup>490</sup>.*

Le jeune narrateur se désolidarise ainsi clairement du communautarisme et du séparatisme de son père et des amis de ce dernier. Il dénonce l'hypocrisie chez ces personnages immigrés qui, profitant de l'accueil de la France et de tous les avantages dont ils bénéficient, laissent germer en eux une aversion viscérale à l'endroit de leurs hôtes. En revanche, bien que ces fantasmes communautaristes paraissent anachroniques voire inaudibles, *Place des fêtes* met en évidence la situation socio-économique de ces sujets qui, dans une protestation consensuelle, dénoncent leur non-insertion dans des emplois à « valorisation positive ». En effet, en dépit de leur indigence en matière de diplômes et de qualifications, ils estiment être réduits aux métiers pénibles et humiliants. Passant ainsi d'une tâche précaire à une autre, ils justifient leur communautarisme notamment par ce sentiment d'être fatalement à la marge. Le père du narrateur symbolise-t-il cette situation :

*Papa a fait tous les boulots les plus sympas en France, ceux qui ne compliquent pas, selon lui, les problèmes de la couleur. Il a été balayeur des trottoirs, il a été veilleur de nuit, il a été technicien de surface. On disait en son temps agent de ménage ou d'entretien. Il a fait de la masturbation dans les magasins en soulevant des cartons. Il a balayé dans le métro et il s'est essayé dans le déménagement avec un camion et s'est bousillé le dos. Comme il est vieux et ne peut plus rien faire, on lui a collé la retraite anticipée sur le dos pour lui redresser la colonne vertébrale. Ainsi, ressemble-t-il à une tortue centenaire, avec sa retraite sur le dos comme une vieille carapace qu'il trimbale partout et sous laquelle il se cache quand il a peur ou quand il a trop chaud ou quand il pleut ou quand les flics avancent vers lui, les griffes dehors. Un papa-tortue comme ça, ça ne peut être qu'un esprit tordu. Pour papa, j'aurais souhaité qu'il la ferme un peu à son âge. Mais non, le vieux continue à croire que c'est lui qui va vaincre la bêtise du monde comme il le dit. Et souvent, quand ça lui prend et qu'il se met à vociférer dans leur dialecte de là-bas, mon Dieu que tu ne peux pas tenir deux minutes ! Déjà, le dialecte, c'est un supplice, je vous dis. Je crois que si j'avais eu beaucoup de sous, j'aurais offert à Papa le plus grand bonheur qu'il a attendu de Dieu sans jamais parvenir à savoir que c'est ce qu'il veut. Surtout*

---

<sup>490</sup> Tchak, Sami, *Place des fêtes*, op. cit., p. 15-16.

*depuis qu'il a pris conscience de lui-même en France : faire de lui un ours blanc. Au lieu d'être comme une vieille tortue, il aurait été aussi beau que l'ours polaire tout blanc qui marche fièrement dans la neige, se roule et se déroule dans son monde froid qui lui semble infini. En ours blanc, je sais je le jure, que papa aurait été le plus heureux des mammifères comestibles. Mais, vous savez, pour cela, il m'aurait fallu vendre des millions de disques. Et en chantant Black and White. Et ça, ce n'est pas donné à tout le monde. Je dis que papa aurait été heureux s'il avait pu devenir un ours blanc parce que cela lui aurait permis de vivre sans toujours se battre se contre l'idée que la merde partout, c'est les Blancs. Les misères, c'est les Blancs<sup>491</sup>.*

Dans le roman de l'immigration, les personnages se caractérisent par conséquent par plusieurs profils, plusieurs représentations et mêmes plusieurs identités. Si certains se sentent à l'aise dans le pays d'accueil et privilégient l'intégration, voire l'assimilation, d'autres, en revanche, choisissent l'écart, pour diverses raisons. Mais ce repli sur soi semble problématique. Car, malgré ses causes subjectives ou objectives, pertinentes ou non, le communautarisme constitue une voie au séparatisme et une gangrène du « vivre-ensemble ». D'ailleurs, dans son roman *Le Docker noir*, Ousmane Socé décrivait déjà ces attitudes, sous forme embryonnaire, dans la ville de Marseille :

*Au début de ce siècle, la ville de Marseille ne comptait qu'une douzaine d'Africains. Peu à peu, ils sont devenus plus nombreux. Aimant vivre en communauté, on les voyait en groupes à la place Victor July, dans ce qui fut le vieux quartier, avec ses rues sordides, cellulaires, en cul de sac. La Deuxième guerre mondiale vit le vieux Marseille à moitié détruit. Quelques-uns partirent pour la Grande-Bretagne. Le reste s'enfonça dans la ville. Et, lorsque prirent fin les hostilités, leur nombre augmenta ; de tous les côtés affluaient des hommes de couleur, poussés par les vicissitudes de la vie et de la navigation... Unis par un esprit de communauté, de solidarité, ils formèrent ce village<sup>492</sup>.*

En somme, dans l'œuvre de Sami Tchak, chaque immigré a son histoire et son rapport avec le pays d'accueil. Les contraintes sont naturellement nombreuses, même si la générosité de ces pays-là est tout aussi conséquente. Certains s'intègrent et participent à cette nouvelle communauté de destin, tandis que d'autres optent pour le communautarisme et le séparatisme. Cet ensemble de données contradictoires conduisent souvent à une crise de l'identité.

### **2.2.3. Crise de l'identité**

D'un ouvrage à l'autre, à travers les générations et les mutations du champ littéraire africain, la question de l'identité reste une problématique complexe et polymorphe. Pris désormais entre plusieurs continents, les écrivains africains adaptent leurs écritures en fonction des données contextuelles, de leurs situations éditoriales et des dispositions esthétiques sans cesse en mouvement. Dès lors, l'identité de l'écrivain africain subit de multiples

---

<sup>491</sup> Tchak, Sami, *Place des fêtes*, op. cit., p. 42-43.

<sup>492</sup> Socé, Ousmane, *Le Docker noir*, op. cit., p. 77.

métamorphoses, si bien que cette notion reste problématique voire aléatoire, précipitant les écrivains africains francophones dans une sorte de crise, difficile à définir et à cerner. Essentiellement fabriquée, pensée et produite en Occident, la littérature africaine connaît un malaise et une impuissance à bâtir des institutions littéraires et artistiques fortes sur le Continent. Aussi, pour Jean-Michel Devésa, cette situation est particulièrement critique pour l'Afrique et ses intellectuels :

*Si les Blancs ont inventé les Noirs, ainsi que l'a posé Frantz Fanon, il est probable que l'histoire, en précipitant nos peuples dans l'échange inégal et l'oppression des uns par les autres, soit responsable que l'Afrique (en tant que représentation véhiculant un ensemble articulé d'images à la fois littéraires, artistiques, symboliques et fantasmatiques) ait été en très grande partie forgée en dehors du continent noir, « à l'extérieur » d'elle-même. Depuis les grandes découvertes (XV<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles), elle doit peut-être plus ses traits, son visage et sa physionomie au regard des Blancs qu'à l'authenticité de ses racines et à une bien hypothétique identité. Henri Lopes ne manque pas, quand il souligne l'extrême jeunesse des littératures africaines d'expression française, de rappeler comment, dans les années 50, à l'époque de la Fédération des étudiants d'Afrique noire (FEANF), lors de discussions passionnées, il avait constaté non sans surprise que bon nombre de ses interlocuteurs militants anticolonialistes présentaient, lorsqu'il s'agissait de l'Afrique, un trait particulier du continent comme caractéristique de l'ensemble, faisant par exemple d'un proverbe sénégalais un adage nécessairement africain... Quant à Sony Labou Tansi, il n'a cessé d'interpeller celles et ceux qui, au Nord, oubliaient que « cinq siècles » d'Histoire avaient été « piqués » à l'Afrique et que ce vol s'était doublé du rapt et de la déportation de millions d'individus. Fustigeant les « tropicalités » des régimes autoritaires et ridiculisant férocement le monopartisme, l'écrivain de Makélékélé était convaincu que l'occultation de ces réalités interdirait tout véritable dialogue des cultures et des civilisations, ce à quoi il aspirait<sup>493</sup>.*

Ainsi, pour Jean-Michel Devésa, il est important que l'Afrique soit pensée et/ou repensée par les Africains à l'intérieur du continent. Il part du principe que l'Afrique regorge en elle-même des fondements constitutifs de l'émergence et du développement d'une pensée autonome. Jean-Marc Moura quant à lui pense qu'il serait intéressant de s'interroger sur les causes et les portées de cette hybridité identitaire. Plus globalement, les influences héritées des théories multiculturelles et cosmopolites auraient des influences sur ce problème. Aussi, dans son ouvrage *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, il étaye son propos :

*La critique postcoloniale peut interroger, plus largement, le cosmopolitisme ou plutôt le caractère hybride... pour utiliser un terme consacré par H. K. Bhabha, de l'histoire (postmoderne. Cette « hybridité »... peut être présentée comme : « Un site de négociation politique, un site de la construction du symbolique, la construction du sens - qui non seulement*

---

<sup>493</sup> Devésa, Jean-Michel, « L'Afrique à l'identité sans passé d'Alain Mabanckou. D'un continent fantôme à l'autre » dans *Afrique contemporaine* n° 241, 2012, p. 98-99.

déplace les termes de la négociation, mais permet d'inaugurer une interaction ou un dialogisme dominant/dominé<sup>494</sup>.

Dans leur errance continentale et transculturelle, les personnages de Sami Tchak semblent perturbés par plusieurs interrogations, parmi lesquelles celle-ci, de nature métaphysique : « *Qui suis-je ?* » Mais bien que philosophiquement cette importante réflexion s'avère audible, elle n'accouche pas nécessairement de réponses évidentes. Aussi, dans *Filles de Mexico*, Djibril Nawo tente d'y répondre en faisant une fixation sur la « couleur » de sa peau, ce qui exaspère son amie Deliz Gamboa. De manière presque impertinent, la jeune femme étale ses reproches :

*Tu as oublié Deliz et tu te vautres déjà, insouciant, dans la fange de ta sœur de peau. [...] Parle, maintenant, je t'y autorise, ouvre ton groin de nègre et braille que je t'entende. [...] Ferme ta gueule ! Pourquoi ne vois-tu la vie qu'en noir ? Ta peau n'est pas la mesure du monde, sale nègre ! La poisse des nègres n'est pas la mesure du monde. [...] Ferme ta gueule ! Pourquoi tu ne vois que du noir ? Toi, que faisais-tu chez ton frère poète de merde ? [...] c'est fini, retourne en enfer, Negro. Je suis venu pour te renvoyer en enfer, c'est à cela que va me servir maintenant ce couteau à cran, Negro. Oui, je ne suis là que pour ça : te renvoyer en enfer pour que Deliz puisse retrouver la paix, avoir une vie privée, tu peux comprendre cela ?<sup>495</sup>*

De plus, le héros de *Place des fêtes* (rappelons qu'il est fils d'une famille d'immigrés venus d'Afrique) est né à Paris tandis que ses parents sont « *nés là-bas* ». Il se trouve pris entre une éducation parentale qui est le fruit de leur culture, d'une part, et la société française avec ses codes spécifiques dans lesquels il semble se retrouver, d'autre part. Aussi, pourquoi devrait-il s'identifier à une culture africaine, avec ses langues et ses particularismes, lui le parisien né, et qui ignore presque tout de l'Afrique ? Dès lors, le personnage se trouve dans une double crise identitaire, une identité culturelle et une identité sociale :

*Mais, est-ce que je vous ai dit que mes parents sont nés là-bas et que moi je suis né ici ? Je croyais l'avoir fait, excusez-moi. Et puis... Est-ce que je vous ai dit que j'ai deux petites sœurs qui ont mal tourné et font actuellement putes en Hollande ? J'ai oublié, pardon. Il y a des choses que j'oublie, mais je n'ai pas peur de les dire. Vous ne m'avez rien demandé, c'est moi-même qui ai décidé de parler. Ce que je vous dirai en mon âme et conscience, je le dirai avec la liberté que me confère la nation. Mais, est-ce que je vous ai dit de quoi je vais parler ? Non ? Pardon, j'avais cru l'avoir déjà fait. Eh bien, il s'agit de vies sans horizon. Or, une vie sans horizon, c'est un peu comme une variation autour de la même merde et du même sourire qui s'enlacent et s'entrelacent à la manière des serpents qui font l'amour pour pondre des œufs ou des petits déjà prêts à s'en aller ramper leur destin où ils peuvent. Une vie sans horizon, c'est une variation autour du même*

---

<sup>494</sup> Moura, Jean-Marc, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, Presses Universitaires de France, 1999, p. 156.

<sup>495</sup> Tchak, Sami, *Filles de Mexico*, op. cit., p. 177-179.

*truc aussi bleu qu'une marine. On ne peut que la raconter dans tous les sens parce qu'elle n'a aucun sens. On ne peut que la répéter, parce qu'elle-même se répète*<sup>496</sup>.

Cette crise identitaire<sup>497</sup> crée des conflits au sein même de la cellule familiale où chacun revendique ses spécificités. Au-delà du voyage et ses causes qui poussent l'immigré à gagner les rives de l'Occident, *Place des fêtes* a le mérite de questionner le statut de la descendance des Africains sur la terre d'accueil. En effet, en dépit de la filiation consanguine et de l'héritage culturel, le fils d'un immigré né en France, influencé par la culture française, sa littérature et façonné par l'École Républicaine (dont Jules Ferry est un des fondateurs) devrait-il obligatoirement « épouser » l'identité de ses parents ? Le débat entre le fils et son père apporte des pistes de réflexion :

*Et maintenant, papa, tu me demandes, à moi, d'aller vivre là-bas ? Mais, je rêve ou quoi ? Je ne dis pas que la France, c'est mieux ! Mais, je suis né français, papa. Je suis français, même si je ne suis pas vraiment français, parce que ma peau ne colle pas avec mes papiers. Mais que je sais que je ne suis pas de là-bas non plus, parce que je n'ai rien à voir vraiment avec là-bas. Là-bas, c'est un peu comme une carte postale, ça peut être beau ou triste. En tout cas, ça ne sert à rien. Je veux dire que la France, c'est mon pays natal, mais ce n'est pas ma patrie. Je veux dire que je n'ai pas vraiment de patrie. Les gens croient qu'il suffit de naître quelque part pour avoir une patrie. Mais non ! Une patrie, c'est autre chose que la nationalité, une patrie c'est dans le sang. Sinon, une touriste japonaise qui met bas sous la tour Eiffel de Gustave, est-ce que son morpion devient patriote français ? Enfin, si je continue sur ce registre, les gens vont croire que je fais de la politique. Or, la politique et moi, c'est le pôle Nord et le pôle Sud. Vous savez, papa et maman sont devenus français en tricolore, eux aussi. Français comme moi, eux qui sont venus de là-bas. Français, des immigrés ! Oh, vous savez, cela ne veut rien dire. C'est même n'importe quoi ça, cette histoire de devenir tricolore quand on débarque dans un pays avec une seule couleur. C'est*

---

<sup>496</sup> Tchak, Sami, *Place des fêtes*, op. cit., p. 9-10.

<sup>497</sup> *Ibid.*, p. 11 : « Or, une vie sans horizon, c'est un peu comme une variation autour de la même merde et du même sourire qui s'enlacent et s'entrelacent à la manière des serpents qui font l'amour pour pondre des œufs ou des petits déjà prêts à s'en aller ramper leur destin où ils peuvent. Une vie sans horizon, c'est une variation autour du même truc aussi bleu qu'une marine. On ne peut que la raconter dans tous les sens parce qu'elle n'a aucun sens. On ne peut que la répéter, parce qu'elle-même se répète. On ne peut que la tordre, parce qu'elle-même est tordue. On ne peut que la lâcher en un bruit répétitif, un peu comme une goutte d'eau qui tombe à un rythme régulier au fond d'un seau vide et produit l'unique mélodie ou vacarme dans un silence. Banal empire de bruit au départ, mais qui, à force de se répéter, finit par vous envahir la tête, par vous par vous agacer et même par vous laisser. Et, il vous rend fou au bout du chemin. Des vies sans horizon, quand on les raconte, parce quand qu'elles ressemblent à la goutte d'eau stridente, elles aussi finissent par vous envahir la tête, par vous agacer et par vous laisser avant de vous rendre fou. Je m'excuse, je ne le fais pas exprès, c'est la vie qui veut ça. C'est la vie elle-même qui est tordue, qui veut que ça soit tordu, agaçant, affolant et même lassant. C'est la vie elle-même qui veut que rien ne soit vraiment cohérent. Oui, mon dire, il sera lui aussi tordu comme la vie que je dis. Je tenais à vous le préciser, c'est pour ça. La vie, ce n'est pas forcément de la poésie, ce n'est pas forcément la belle prose. C'est quand même aussi beaucoup de la merde au creux d'une fête. C'est quand même aussi un poussin de sourire dans un œuf de larme. Tout va ensemble, comme on le dit en musique. Et la merde au creux de la fête, on ne vous a jamais dit qu'elle aussi a son propre langage ? Je ne suis que le porte-parole de cette merde qui sourit à l'ombre notre fête, de cette fête et de cette merde qui s'enlacent et s'entrelacent comme des serpents qui font l'amour pour pondre des œufs ou des petits déjà prêts à aller ramper leur destin là où ils peuvent dans la gueule de tous les risques de mort prématurée et de tout ce que vous savez, vous aussi de votre côté. »

*vraiment n'importe quoi quand des gens unicolores se prennent soudain pour des tricolores au point de croire que les couleurs leur appartiennent. Papa et maman en tricolore ? Laissez-moi rire, oui ! Tout le monde sait que cela ne veut absolument rien dire, qu'on peut changer de papiers, mais jamais de couleur, qu'on fait ça seulement pour faciliter la vie en paperasse, c'est tout. Le mieux pour mes parents, c'était de retourner chez eux comme le font les gnous. Mais, ils ne voulaient pas repartir vivre chez eux là-bas parce que ce n'étaient pas des gens qui avaient réussi en France. Même papa qui parlait de retour, eh bien, il avait honte de repartir quand même ! La France, c'était aussi le tombeau de sa honte. Il cachait son échec dans l'anonymat, dans la foule qui se fout de sa gueule, dans la foule qui rit de lui sans se soucier de savoir qui il est. Papa ne peut pas lâcher la France et s'embarquer à bord d'un charter pour aller retrouver sa terre natale<sup>498</sup>.*

Bien qu'il ne nie pas et ne rejette pas ses origines africaines, celles de ses parents, le jeune homme revendique avec justesse son identité française. Car au-delà des critères liés notamment à la « couleur de peau », l'identité est d'abord une construction mentale, morale, sociale, psychologique, intellectuelle, etc. Dans la mesure où c'est la France qui l'a vu naître, grandir et qui lui a donné les premières bases de son insertion sociale, son appartenance à la culture et à l'identité française nous paraît justifiée et judicieuse. L'identité ne renvoie donc toujours pas des critères de pigmentation mais surtout au sentiment d'appartenance à un peuple et à une nation. Les questions autour de l'identité bouleversent les personnages de Sami Tchak et les entraînent dans d'hypothèses aporétiques. N'ayant souvent pas de réponses finales, ils connaissent des crises identitaires et son perpétuellement en quête de pistes de dénouement.

---

<sup>498</sup> *Ibid.*, p. 21-22.

### Chapitre 3. Marginalité et poétique transtextuelle

C'est entre autres à partir des travaux de Julia Kristeva, de Roland Barthes et surtout de Gérard Genette que nous analyserons la poétique transtextuelle dans les romans de Sami Tchak. La lecture des textes littéraires africains a évolué, au gré des théories et de la critique littéraire. En effet, « *la théorie de la méthode formelle*<sup>499</sup> » prônée notamment par les formalistes russes consistait à prendre le texte comme un vase-clos, se suffisant à lui-même dans ses formes structurelles. Avec l'apparition de la « *nouvelle critique*<sup>500</sup> », il y a désormais une dimension *paratextuelle* qui élargit les conditions de possibilités d'analyse. Ainsi, la poétique transtextuelle conçue par Genette montre les liens logiques entre le texte et d'autres textes et, globalement : « [l']ensemble des catégories générales, ou transcendance – types de discours, modes d'énonciation, genres littéraires, etc. – dont relève chaque texte singulier<sup>501</sup> ». Cela étant, comme le montre Josias Semujanga, les transformations genrologiques et phraséologiques du terme *poétique* témoignent de cette recherche des innovations, pour élargir les paradigmes de l'interprétation :

*La poétique se présente dès lors comme l'étude, à chaque fois spécifique, des faits littéraires du texte. Elle envisage l'œuvre comme une forme unique, un système orienté, qui est le résultat d'un travail de transformation des lois génériques existantes et vise à montrer comment ces lois constituent un système de signification. Ainsi conçue, la poétique est associée à l'écriture romanesque dans sa liberté de formes et dans la manière dont elle se donne ses propres lois, par rapport aux autres genres littéraires et artistiques existants. La poétique est alors entendue comme un art non seulement d'écrire et de lire les textes littéraires, mais aussi de reconnaître des traits, de décrire des processus qui produisent l'effet de transit entre les différents genres et les différents arts du monde entier. C'est en cela que la poétique est transculturelle par ses principes fondamentaux. Car, quel que soit l'élargissement qu'on donne au terme poétique, celui-ci garde pour but de catégoriser le texte littéraire et vise à lui conférer une configuration formelle du sens<sup>502</sup>.*

Ainsi, Josias Semujanga montre avec précision l'évolution du concept de poétique, en insistant sur sa dimension esthétique et herméneutique. La politique, selon lui, est une modalité

---

<sup>499</sup> Todorov, Tzvetan, *Théorie de la littérature. Textes des formalistes russes*, (préface de Roman Jakobson), Paris, 2001 [1965], p. 29.

<sup>500</sup> Jones, Robert Emet, *Panorama de la nouvelle critique en France. De Gaston Bachelard à Jean-Paul Weber*, Paris, CEDES, 1968.

<sup>501</sup> Genette, Gérard, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, op. cit., p. 12.

<sup>502</sup> Semujanga, Josias, *Dynamique des genres. Éléments de poétique transculturelle*, op. cit., p. 27-28.



incontournable de compréhension et d'interprétation de l'œuvre littéraire. Elle offre plusieurs perspectives d'analyse et interroge le sens des mots et de la syntaxe. La diversité du genre romanesque interpelle sur sa spécificité et sa singularité. En effet, le roman semble se présenter comme un genre hybride, multi-référentiel et, par conséquent, transculturel et transtextuel. C'est la raison pour laquelle Josias Semujanga « milite » - à juste titre – pour que la notion de genre mérite d'être repensée et redéfinie. Car, à l'intérieur du roman se greffent et se côtoient d'autres textes. Ainsi, selon Semujanga, cette caractéristique fait du roman un genre unique, ou, selon sa belle formule, un « métagenre » :

*On peut même se demander très sérieusement si la notion de genre s'applique vraiment au roman puisque, depuis l'époque romantique, le roman tend à être considéré davantage comme un métagenre à cause de sa capacité d'intégrer d'autres genres et pratiques littéraires. Dans la mesure où le roman possède cette capacité d'« introduire dans son entité toutes espèces de genres, tant littéraires, poèmes, saynètes) qu'extra littéraires (études de mœurs, textes rhétoriques, scientifiques, religieux, etc.) » (Bakhtine, 1978 : 41), chaque romancier lui imprime sa propre vision esthétique. De la sorte, le travail de l'écrivain africain consiste à aménager dans le genre romanesque une œuvre particulière susceptible d'emprunter ses formes et ses thèmes tout aussi bien à la tradition romanesque européenne qu'aux récits africains. Cette situation, que d'aucuns qualifient de « paradoxale », suscite un débat portant sur le sempiternel problème de la spécificité de la littérature africaine et celui de l'influence européenne<sup>503</sup>.*

Dans l'ensemble de ses œuvres romanesques, l'écriture de Sami Tchak est enrichie par une multitude de codes transtextuels et de stratégies discursives et poétiques variés. En effet, l'écrivain togolais part du principe qu'écrire c'est réécrire, que l'écriture est un aboutissement réfléchi, structuré et pensé de tout ce qu'on a lu. Naturellement, cette approche ne minimise pas la part du « génie » et de créativité de l'écrivain. Cela étant, le maniement de la langue chez Sami Tchak résulte d'une pratique boulimique de la lecture et celle-ci ressurgit dans ses textes. Il est un écrivain qui travaille sa langue puisque, par essence, « la langue est en deçà de la littérature<sup>504</sup> », comme l'affirme Roland Barthes dans *Le Degré zéro de l'écriture*. Dès lors, la poétique tchakienne, comme il l'atteste lui-même, se nourrit du jeu transtextuel et citationnel<sup>505</sup>.

---

<sup>503</sup> *Ibid.*, p. 15-16.

<sup>504</sup> Barthes, Roland, *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris, Éditions du Seuil, 1955 – 2002 pour la présente édition, p. 9.

<sup>505</sup> Tchak, Sami, « Entretien avec Sami Tchak (07/05/2016) », *Fabula / Les colloques*, Afriques transversales, URL : <http://www.fabula.org/colloques/document6344.php>, page consultée le 24 novembre 2020 : « *Le principe de la citation ou du collage est à la base de la littérature, il ne s'agit pas tellement une pratique novatrice. La différence, c'est que contrairement à des écrivains comme Umberto Eco, qui ont beaucoup de textes dans leurs livres sans le signaler, j'ai décidé de les citer explicitement. J'ai voulu dévoiler que chaque livre n'est pas simplement le fruit d'une imagination singulière, mais qu'il continue l'histoire de la littérature, pour peu que l'écrivain ait commencé par ce qui devrait être son premier travail : lire. Il y a des auteurs peut-être qui peuvent se passer de lire, toutefois je pense quand même qu'on est d'abord lecteur lorsqu'on se prétend écrivain. Dans ce cas-là, on vient des livres qu'on a lus, on écrit avec ou contre les livres qu'on a lus. Moi, j'ai décidé de rendre hommage à certains auteurs, de me moquer d'autres – quand on lit très précisément toutes les citations, on constate quand même que je ne les mets pas tous au même niveau d'admiration. Il y a des auteurs que je cite pour un peu m'en moquer, d'autres*

De fait, à travers son écriture romanesque, Sami Tchak nous invite aussi à découvrir d'autres livres, lesquels lui permettent d'enrichir son écriture. L'apport des ouvrages d'autres auteurs s'avère donc capital pour la construction de son style. Cet apport transsexuel est présent dans tous ses romans à l'instar de *Hermina*. Les cinq relations transtextuelles définies par Gérard Genette (dans le cadre de ce chapitre, nous nous intéresserons principalement à trois d'entre elles, à savoir l'intertextualité, la paratextualité et l'hypertextualité) entretiennent des relations de complémentarité entre elles. En effet, bien qu'elles aient des caractéristiques propres à chacune, elles ont des liens inter-communicationnels. C'est tout le sens de la « transcendance textuelle » de Genette qui voit dans l'œuvre littéraire un ensemble de richesses poétiques qui favorisent sa flexibilité :

*Si l'on considère la transtextualité en général, non comme une classe de textes, mais comme un aspect de la textualité, et sans doute a fortiori, on devrait également considérer ses diverses composantes non comme des classes de textes, mais comme des aspects de la textualité. C'est bien ainsi que je l'entends, à l'exclusive près. Les diverses formes de transtextualité sont à la fois des aspects de toute textualité et, en puissance et à des degrés divers, des classes de textes : tout texte peut être cité, et par conséquent devenir citation, toutefois la citation est une pratique littéraire définie, évidemment transcendante à chacune de ses performances, et qui a ses caractères généraux ; tout énoncé peut être investi d'une fonction paratextuelle, mais la préface est un genre, la critique même : reste que certains textes ont une architextualité plus prégnante que d'autres, et que, comme j'ai eu l'occasion de le dire ailleurs, la simple distinction entre œuvres plus ou moins pourvues d'architextualité est une ébauche de classement architextuel<sup>506</sup>.*

Dans ce chapitre, nous analyserons les mécanismes qui structurent l'œuvre romanesque de Sami Tchak, notant les particularismes poétiques qui permettent diverses interprétations. Car il y a dans ces formes intertextuelles l'essence du maniement et du jeu des mots par l'auteur, lequel implique le lecteur pour parachever au mieux les besoins d'herméneutique. À cet effet, Kristeva remarque qu'il y a un agencement dans le déclenchement de la productivité :

*La productivité se déclenche, le texte survient, dès que, par exemple, le scripteur et/ou le lecteur se mettent à jouer avec le signifiant, soit en produisant toujours des « jeux de mots », soit en inventant des sens ludiques, même si l'auteur du texte ne les avait pas prévus, et même s'il était historiquement impossible de les prévoir, le signifiant appartient à tout le monde<sup>507</sup>.*

---

*parce qu'ils constituent mes guides dans la solitude que je me suis choisie. Je crois que sans ces livres-là, auxquels on revient et qui nous sont comme une leçon, donnée en toute modestie, on ne pourrait avoir cette prétention à proposer ce qu'on appelle son « esthétique », son univers, son « monde ». Les écrivains se définissent toujours comme des créateurs d'univers, d'esthétiques, même quand ils n'en ont pas. On ne peut en aucune façon en proposer, en créer, sans disposer de toutes ces bibliothèques – « bibliothèque » est peut-être un peu prétentieux – sans s'appuyer sur l'ensemble des livres qui ont fait notre parcours. Dans *Hermina* particulièrement, j'ai décidé d'étaler, d'exposer avec une forme de vanité une partie de ma bibliothèque. »*

<sup>506</sup> Genette, Gérard, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, op. cit., p. 39-40.

<sup>507</sup> Kristeva, Julia, *La Révolution du langage poétique. L'avant-garde à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle : Lautréamont et Mallarmé*, Paris, Éditions du Seuil, 1974, p. 60.

La transformation et la fabrication du texte littéraire ressemble aussi à quelque chose de ludique. Prenant les mots pour matériaux, l'écrivain le construit au gré de son style et de son imaginaire. Ainsi, en se servant des œuvres qu'il a lues et qui ont participé à sa culture, l'écrivain tente de se créer une trame qui le caractériserait. Il sera intéressant d'observer les transformations textuelles des œuvres, en analysant les mutations transtextuelles, les conditions de lecture, d'écriture et de création littéraire, en soulignant le rôle fondamental du lecteur.

### 3.1. La Transtextualité en pratique : parodie et transformation

L'*architextualité* des romans de Sami Tchak montre les rapports logiques entre la littérature et d'autres disciplines culturelles, scientifiques et artistiques. Le texte romanesque se distingue d'autres genres notamment par sa dimension éminemment transtextuelle, laquelle lui confère l'allure d'une constellation d'autres textes, oraux ou écrits, ainsi que de divers emprunts. L'écriture de Sami Tchak se présente comme un tissu brodé de multiples motifs colorés, produisant un effet particulier de littérarité et de poéticité. En effet, Sami Tchak a su mettre la musique dans sa prose afin que la phrase la plus harmonieuse soit aussi la plus efficace. C'est dans ce double pari que *transtextualité et transculturalité* concordent, comme l'atteste Josias Semujanga :

*De ce fait, la poétique transculturelle étudie comment les textes littéraires, qui renferment en eux des références aux catégories générales de la littérature (genres, thèmes ou motifs), mais aussi des catégories historiques (symboliques culturelles spécifiques), se différencient les uns des autres à partir des catégories en partie conventionnelles. Ce préfixe trans utilisé ici fait référence à celui d'inter qui a connu une large diffusion depuis plusieurs années. En effet, un paradigme constitué de classiques comme international, interrelation, intersubjectivité, intertextualité, interdiscursivité, interculturel, intergénérique, etc., existe dans ce nouveau champ notionnel. Ces termes en inter suggèrent l'idée de deux ensembles unis par une relation d'intersection, de partage et de cohabitation. Quant au préfixe trans, il convoque les lexies à travers, au-delà, etc. et se différencie ainsi des termes en inter. Quel espace ce préfixe définit-il par rapport aux autres notions comme intertextualité, interculturalité, interdiscursivité, etc. ? Deux raisons militent en faveur du choix des termes transculturalité, transculture, transculturel ou transgénérique<sup>508</sup>.*

La complexité de la terminologie de la transtextualité est consubstantielle à l'abondance du texte littéraire. Aussi, *La Seconde Main ou le travail de la citation*<sup>509</sup>, pour reprendre Antoine Compagnon, consiste, pour l'auteur, à utiliser le plus possible les emprunts qu'il fait et les agencements qu'ils fabrique. Dès lors, Gérard Genette élargit la notion de transtextualité pour l'associer au concept de *Parodie*. Effectivement, bien que la *parodie* soit sujette à de

---

<sup>508</sup> Semujanga, Josias, *Dynamique des genres. Éléments de poétique transculturelle*, op. cit., p. 28-29.

<sup>509</sup> Compagnon, Antoine, *La Seconde Main ou le travail de la citation*, Paris, Éditions du Seuil, 1979.

controverses diverses<sup>510</sup> dans son approche historique, elle trouve son efficacité selon Genette, dans le processus de *transformation* et d'invention. En jouant avec les mots et en travaillant sa langue, l'écrivain opère sur des textes existants des mutations et des transformations qui feront, par exemple, d'un texte comique un texte tragique, d'un texte épique un texte dramatique, etc. Ainsi, le texte romanesque résulte d'autres textes comme un fleuve aux multiples affluents<sup>511</sup>. Cela étant, dans un souci d'élucidation et de synthétisation, Gérard Genette évacue toute perplexité qui subsisterait autour de la parodie pour adopter le substantif *transformation*. Cette simplification paraît judicieuse dans la mesure où l'auteur opère de nombreuses transformations poétiques pour aboutir à ce qui lui semble se rapprocher le plus de son style et de ses ambitions. Aussi Genette achève-t-il d'asseoir sa terminologie de la sorte :

*Pour terminer avec cette tentative de « nettoyage de la situation verbale » (Valéry), il convient certainement de préciser une dernière fois, et de trancher aussi clairement que possible, le débat terminologique qui nous occupe, et qui ne doit plus nous encombrer davantage. Le mot parodie est couramment le lieu d'une confusion fort onéreuse, parce qu'on lui fait désigner tantôt la déformation ludique, tantôt la transposition burlesque d'un texte, tantôt l'imitation satirique d'un style. La principale cause de cette confusion est évidemment dans la convergence fonctionnelle de ces trois formules, qui produisent dans tous les cas un effet de comique, généralement aux dépens du texte ou du style parodié, dans la parodie stricte, parce que sa lettre se voit plaisamment appliquée à un objet qui la détourne et la rabaisse, dans le pastiche satirique, parce que sa façon se voit ridiculisée par un procédé d'exagérations et de grossissements stylistiques. [...] Enfin j'adopte le terme général de transformation pour subsumer les deux premiers genres, qui diffèrent surtout par le degré de déformation infligée à l'hypotexte, et celui d'imitation pour subsumer les deux derniers, qui ne diffèrent que par leur fonction et leur degré d'aggravation stylistique<sup>512</sup>.*

Pour Josias Semujanga, le roman en tant que genre a su imposer son originalité et son historicité et devient, par conséquent, un genre inclassable. Certes, il ne s'agit pas de réduire au minuscule d'autres genres, comme la poésie, par exemple, qui fut le support majeur des écrivains africains de la première génération – avec Césaire, Senghor et Damas, pour ne citer que ceux-là – mais les écrivains de la « Nouvelle génération » ont trouvé dans le roman le socle du nouveau champ littéraire. Aussi, de manière presque dithyrambique, Semujanga encense ces prouesses :

*Le roman installe sa propre historicité, qui est de partir des formes et des textes précédents, en l'occurrence ceux de l'Afrique et ceux de l'Occident, pour créer un texte nouveau et autonome à partir des surdéterminations antérieures. Là se trouve sans doute l'originalité du roman. Ses relations transculturelles et transgénériques jouent, de ce fait, un rôle double dans la construction sémantique du roman ; d'abord par un procédé d'accréditation et ensuite par la référence aux différents genres. Cette référence à d'autres textes n'est plus d'affirmer leur existence mais plutôt*

---

<sup>510</sup> Genette, Gérard, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, op. cit., p. 26.

<sup>511</sup> *Ibid.*, p. 35.

<sup>512</sup> *Ibid.*, p. 41-42.

*leur supercherie. Que ce soit pour déconstruire ces discours hégémoniques, déstabiliser aussi l'illusion mimétique ou maintenir l'ambiguïté d'un discours littéraire - référence à lui-même par le genre et référence à d'autres discours par des procédés comme la citation accréditive -, le narrateur du Devoir n'énonce aucune vérité, ne représente rien. Il signale seulement la présence de cette œuvre dans un lieu appelé littérature. [...] L'alternance du vraisemblable et du romanesque lyrique reproduit, en effet, un lieu commun et une structure courante dans l'écriture romanesque<sup>513</sup>.*

Du reste, Sami Tchak assume clairement de nourrir son écriture par ses nombreuses lectures. Son statut d'écrivain incontournable de sa génération tient sans doute sur le fait qu'il lit les plus grands et, dans les limites des possibilités, il aspire à être leur semblable, voire de faire mieux que certains. Bien qu'il ne revendique pas cet idéal et désire au contraire créer sa propre voix/voie, Sami Tchak rappelle à juste titre que la pratique de la citation fut utilisée bien avant lui par d'autres écrivains comme Montaigne<sup>514</sup>. En somme, l'humilité créative de Sami Tchak consiste à écrire à partir de sa bibliothèque personnelle et intime, cette bibliothèque qui nourrit ses connaissances littéraires et participe à son approche de la construction de l'œuvre. Cet enrichissement repose sur plusieurs procédés poétiques dont l'intertextualité. La pratique de la citation chez Sami Tchak se fait de manière harmonieuse, libre et opérante. Elle permet de faire une médiation entre son écriture et les textes issus de ses nombreuses lectures. Cette activité transtextuelle fournit beaucoup de perspectives d'analyse et d'interprétation.

### **3.1.1. Intertextualité et interdiscursivité**

Il nous semble intéressant de noter chez Gérard Genette le souci de balayer les ambiguïtés définitionnelles, pour proposer le paradigme terminologique le plus rigoureux. C'est pourquoi, l'intertextualité étant la première forme poétique de son entreprise transtextuelle, il souligne à juste titre, l'essence du terme inventé par Julia Kristeva, pour désigner l'implication d'un texte dans un autre, la présence d'un texte dans un autre, avec des références infrapaginale ou non. En effet, chez Sami Tchak, l'efficacité de l'intertextualité réside dans la sagacité à

---

<sup>513</sup> Semujanga, Josias, *Dynamique des genres. Éléments de poétique transculturelle*, op. cit., p. 114-115.

<sup>514</sup> Tchak, Sami, « Entretien avec Sami Tchak (07/05/2016) », *Fabula / Les colloques*, Afriques transversales, URL : <http://www.fabula.org/colloques/document6344.php>, page consultée le 24 novembre 2020 : « Évidemment, il est nécessaire, quand on écrit soi-même, de lire les grands livres sans avoir quelque part l'angoissante démarche de comparaison. Que vaut ce que je suis en train d'écrire au vu de ce que je viens de lire ? Est-ce que je serai à la hauteur de ce que je lis ? Telles ont été les interrogations que n'a pas cessé de se poser Heberto, au point de ne pas parvenir à écrire. Comme je l'ai déjà dit, il n'y a pas une grande originalité à affirmer que tout a déjà été écrit. Cette affirmation semble déjà vieille de plusieurs siècles, et elle a été maintes fois répétée. Seulement, on continue d'écrire. Bon, ça donne cette idée de fausse modestie qui est la même depuis Montaigne. [...] Je vous rappelle qu'il disait déjà, grosso modo : « je ne compte pas mes citations, je les pèse ». J'extrais cette phrase d'un passage assez long où Montaigne se moque, disons-le comme ça, de ceux qui, en croyant le critiquer, critiquent en fait de grands auteurs dont il reprend les idées, par paresse d'esprit, écrit-il, ou tout simplement parce qu'il ne voit pas la nécessité de reformuler des choses qui ont été déjà dites de la manière dont il n'aurait pu lui-même les concevoir. »

manipuler la citation. Le lecteur est ainsi associé d'une part à l'entreprise d'enrichir d'autres textes dans le corpus de départ, en découvrant les titres des ouvrages mis à contribution, et en rencontrant d'autres auteurs qui viendront élargir ses connaissances, d'autre part à « mesurer » (peut-être aussi « évaluer ») ses propres connaissances littéraires et à tenter de mener une analyse des enjeux de cette manifestation intertextuelle. Ainsi, de manière savante et méthodique, Genette instaure les conditions terminologiques de l'intertextualité :

*Il me semble aujourd'hui percevoir cinq types de relations transtextuelles, que j'énumérerai dans un ordre plus ou moins croissant d'abstraction, d'implication et de globalité. Le premier a été, voici quelques années, exploré par Julia Kristeva sous le nom d'intertextualité, et cette appellation nous fournit évidemment notre paradigme terminologique. Je le définis pour ma part, d'une manière sans doute restrictive, par une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire, eidétiquement et parfois par la présence effective d'un texte dans un autre, sous sa forme la plus explicite et la plus littérale, c'est la pratique traditionnelle de la citation (avec guillemets, avec ou sans référence précise)<sup>515</sup>.*

Partant de cette perspective, Roland Barthes parle d'intertexte. Pour lui, en effet tout texte est un assemblage d'autres textes. Barthes ne conditionne pas l'identification systématique du texte cité, il estime que cette évocation est plus ou moins visible, tout dépend alors du lecteur. En outre, il y a comme une évidence selon lui de parler d'intertexte puisque l'écrivain construit ses phrases après avoir lu d'autres phrases. Or cette insertion de la construction intertextuelle ne renseigne pas explicitement si les deux textes (il peut y avoir plusieurs textes naturellement) ont un lien (thématique par exemple), plusieurs facteurs rentrant alors en compte, notamment l'intention ou non de l'écrivain et les possibilités d'interprétation du lecteur. Barthes souligne cette relativité en mettant un accent sur le contexte culturel :

*Tout texte est un intertexte. D'autres textes sont présents en lui, à des situations variables, sous des formes plus ou moins reconnaissables. Les textes de la culture antérieure et ceux de la culture environnante ; tout texte est un tissu nouveau de citations révolues. Passent dans le texte, redistribués en lui, des morceaux de codes, des formules, des modèles rythmiques, des fragments de langages sociaux, etc., car il y a toujours du langage avant le texte et autour de lui [...]. L'intertexte est un champ général de formules anonymes, dont l'origine est rarement repérable, de citations inconscientes ou automatiques, données sans guillemets. Épistémologiquement, le terme d'intertexte est ce qui apporte à la théorie du texte le volume de la socialité. C'est tout le langage, antérieur et contemporain qui vient au texte, non selon la voie d'une filiation observable, d'une imitation volontaire, mais selon celle d'une dissémination – image qui assure au texte le statut, non d'une reproduction, toutefois d'une productivité<sup>516</sup>.*

De fait, l'analyse de Roland Barthes stipule que le texte est imprégné d'une multitude d'autres textes variés, qui lui apporte une élasticité remarquable. Pour Marc Angenot, avec la

---

<sup>515</sup> Genette, Gérard, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, op. cit., p. 13-14.

<sup>516</sup> Barthes, Roland, « Texte (théorie du) » dans *Encyclopaedia Universalis*, 1973, p. 78.

notion d'intertextualité on peut oser parler de véritable révolution poétique. Pour lui, la richesse de l'intertextualité réside dans son ouverture à d'autres textes et à d'autres disciplines :

*L'idée d'intertextualité vient troubler toutes formes de schémas épistémiques vectoriels qui partent de l'auteur à l'œuvre, de la référence empirique à l'expression langagière, de la source à l'influence subie – de la partie au tout –, du code à la performance et, dans le texte, à questionner sa linéarité et sa clôture [...]. À tous ces modèles, l'intertextualité oppose une problématique de la multiplicité, de l'hétérogène, et de l'extériorité qui me semble, au-delà des malentendus et des effets de mode, l'essentiel de notre problème pour les années à venir<sup>517</sup>.*

Aussi, dans son ouvrage *Introduction à l'intertextualité*, Nathalie Piégay-Gros affirme que toute lecture professionnelle du texte littéraire sans ressortir la spécificité intertextuelle serait insuffisante et peu intéressante. Son propos repose sur le fait qu'il y a nécessairement réécriture dans le texte, laquelle réécriture permet de remonter au(x) textes(s) de base :

*Le concept d'intertextualité émerge dans les discours théoriques et critiques à la fin des années soixante et s'impose rapidement, au point de devenir le passage obligé de toute analyse littéraire. Aucun texte ne peut s'écrire indépendamment de ce qui a été écrit précédemment et il porte, de manière presque visible, la trace et la mémoire d'un héritage et de la tradition. L'intertextualité constitue donc le mouvement par lequel un texte réécrit un autre texte<sup>518</sup>.*

Quant à Tiphaine Samayault, elle rassemble l'ensemble des thèses et des théories autour de l'intertextualité pour en faire un édifiant synopsis. En concluant que l'intertextualité s'est définitivement imposée dans les différents milieux de la critique littéraire, elle revient rigoureusement sur les filiations et les dialogues entre les textes :

*Notion complexe du discours littéraire, l'intertextualité s'observe aisément par ses pratiques telles que les citations, les références, les pastiches, les parodies, sans pour autant gommer le flou théorique qui l'entoure. Déguisement d'une traditionnelle critique des sources, ou réflexion neuve sur la propriété littéraire et l'originalité d'un texte ? Notion historique, créée afin de mettre en relation le discours littéraire hérité et les pratiques modernes d'écriture, ou concept théorique capable de rendre compte des liens que les œuvres tissent entre elles ? Modalité parmi d'autres de l'écriture littéraire, ou enjeu décisif pour comprendre une part essentielle de la littérature ? Cet ouvrage a pour objectif de faire la synthèse des propositions théoriques existantes, de présenter les variantes de l'intertextualité et de mettre clairement au jour la dimension mémorielle de la littérature. Les effets de convergence et de divergence entre une œuvre et l'ensemble de la culture qui la nourrit apparaissent dans toutes leurs dimensions<sup>519</sup>.*

La pratique de l'intertextualité occupe toute l'œuvre de Sami Tchak. Elle fait partie de ses caractéristiques implicitement ou explicitement identifiables. Nous n'aurons pas l'outrecuidance de relever toutes les marques intertextuelles de ces romans. Mais dans cette

---

<sup>517</sup> Angenot, Marc, « L'Intertextualité : enquête sur l'émergence et la diffusion d'un champ notionnel », dans *Revue des Sciences Humaines*, Tome LX, n° 189, 1983, p. 132.

<sup>518</sup> Piégay-Gros, Nathalie, *Introduction à l'Intertextualité*, Paris, Dunod, 1996, p. 56-57.

<sup>519</sup> Samayault, Tiphaine, *L'Intertextualité, Mémoire de la littérature*, Paris, Éditions Nathan/HER, 2001, p. 7.

sous-partie et dans les autres à venir, nous indiquerons quelques indices intertextuels de son écriture. Ainsi, que l'on lise *Place des fêtes*, *Hermina* ou *Filles de Mexico*, pour ne citer que ces titres-là, les textes se rencontrent et dialoguent entre eux. Dans *Place des fêtes*, on est saisi lorsque, dans un court paragraphe, on peut à la fois détecter et lire Olympe Bhely-Quenum, Ahmadou Kourouma et Cheikh Hamidou Kane :

*Le sexe c'est un bonheur, mais aussi un piège sans fin comme on le disait au Dahomey sous le soleil des indépendances, au moment où l'on attendait, à l'ombre des palmiers et du vaudou, le vote des bêtes sauvages sans la monnaie des outrages et des défis difficiles à lever par les jeunes nations. Quelle aventure ambiguë, mon Dieu, pour mon prof de maths parti à Abidjan par les temps qui courent ! Ah, le pauvre !<sup>520</sup>*

D'emblée, on peut remarquer qu'à travers ce jeu intertextuel, les trois auteurs cités par Sami Tchak appartiennent à la génération précédente, celle de la deuxième partie du XX<sup>e</sup> siècle. Pour Sami Tchak effectivement, la nouvelle génération des écrivains africains contemporains ne devrait pas se construire dans une sorte de césure, d'opposition aux générations précédentes, mais plutôt dans un prolongement, tout en proposant diverses pratiques poétiques. En les citant dans ce passage, Tchak rend hommage à ses aînés et montre à quel point ces derniers l'ont influencé dans sa pratique d'écriture.

Dans *Hermina*, l'intertextualité, d'un point de vue formel et esthétique, est présentée de manière différente. En citant le roman d'Ernest Hemingway, *Le Vieil Homme et la mer*<sup>521</sup>, il intègre par collage ce grand classique à son roman :

*Il était allé à la cabane de Santiago et avait rencontré le vieil homme, seul, perdu dans ses pensées, simplement vêtu d'un caleçon, exposant son corps osseux au soleil. « Le vieil homme était maigre et sec, avec des rides comme des coups de couteau sur la nuque. Les taches brunes de cet inoffensif cancer de la peau que cause la réverbération du soleil sur la mer des Tropiques marquaient ses joues ; elles couvraient presque entièrement les deux côtés de son visage. Ses mains portaient les entailles profondes que font les filins au bout desquels se débattent les lourds poissons. Mais aucune de ces entailles n'était récente : elles étaient vieilles comme les érosions d'un désert sans poissons » (Ernest Hemingway, *Le vieil homme et la mer*). Habitué à accueillir les touristes qui l'avaient pris en estime ou associé aux curiosités qu'ils ne devaient pas rater chaque fois qu'ils atterrisaient dans l'île Santiago sans une surprise particulière, avait accueilli Heberto pour l'écouter exposer son projet d'écriture<sup>522</sup>.*

Du reste, comme complément à l'intertextualité, Josias Semujanga propose le terme d'« *interdiscursivité* ». En effet, il estime que l'intertextualité met prioritairement les textes purement littéraires en communication. Or, selon lui, le texte littéraire regorge de textes qui ne

---

<sup>520</sup> Tchak, Sami, *Place des fêtes*, op. cit., p. 97.

<sup>521</sup> Hemingway, Ernest, *Le Vieil Homme et la mer*, Paris, Gallimard, 1952.

<sup>522</sup> Tchak, Sami, *Hermina*, op. cit., p. 35.



relèvent pas de la littérature mais qui appartiennent à d'autres disciplines de pensée telles que la sociologie ou l'histoire :

*L'intertextualité est surtout utilisée dans le domaine littéraire alors que tout discours peut entrer dans la dynamique intertextuelle lorsqu'il est convoqué en tant que texte. Elle entre ainsi souvent en concurrence avec l'interdiscursivité. Ce dernier terme tient compte, en effet, de toutes les relations entre les textes et les discours reconnus comme textes : le discours historique, médical, scientifique, etc. L'interdiscursivité qui est, pour Marc Angenot, la convocation de divers types de discours qui entrent dans le processus relationnel du texte littéraire avec les idéologèmes, fait écho à l'intertextualité élargie à l'ensemble des discours sociaux localisables dans les textes. En cela, l'interdiscursivité est proche de la transtextualité, définie par Gérard Genette comme tout ce qui met un texte en relation, manifeste ou secrète, avec d'autres textes<sup>523</sup>.*

En somme, l'intertextualité chez Sami Tchak permet une communication entre les textes et une source d'inspiration puisée dans d'autres textes, ce qu'il est possible de relever, en s'appuyant sur les propositions de Gérard Genette quand il souligne les apports spécifiques de la paratextualité.

### 3.1.2. La Paratextualité

Le premier contact que le lecteur entretient avec le texte est sans doute sa forme plastique et empirique : une approche permise par la vue, pour les textes écrits, et par l'audition, pour les textes oraux. Ainsi, de la première à la quatrième de couverture, tout est utile, analysable et soumis à interprétation car il y a une corrélation entre le texte et tous les éléments constitutifs du paratexte. À cet effet, construire une herméneutique autour de ce que Gérard Genette appelle la *paratextualité*, c'est comprendre les relations qui lient le texte au paratexte :

*Le second type est construit par la relation, généralement moins explicite et plus distante, que, dans l'ensemble constitué par une œuvre littéraire, le texte proprement dit entretient avec ce que l'on ne peut appeler que son paratexte : titre, sous-titre, intertitres, préfaces, postfaces, avertissements, avant-propos, etc., notes marginales, infrapaginales, terminales, illustrations, prière d'insérer, bande, jaquette, et bien d'autres types de signaux accessoires, autographes ou allographes, qui procurent au texte un entourage et parfois un commentaire, officiel ou officieux, dont le lecteur le plus puriste et le moins porté à l'érudition externe ne peut toujours pas disposer aussi facilement qu'il le voudrait et le prétend<sup>524</sup>.*

Expression dont l'étymologie<sup>525</sup> justifie toute sa complexité, la paratextualité s'affirme comme un outil important de la poétique transtextuelle de Genette. En effet, elle donne les

---

<sup>523</sup> Semujanga, Josias, *Dynamique des genres. Éléments de poétique transculturelle*, op. cit., p. 29-30.

<sup>524</sup> Genette, Gérard, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, op. cit., p. 14-15.

<sup>525</sup> Sioufi, Mayssa, « La Paratextualité » une éventuelle « Entrée en littérature » en classe de langue » dans *Damascus University* n° 3, 2006, p. 67-68 : « Étymologiquement le terme « paratexte » est composé du préfixe : para « à côté de » et du français *texte*, provenant du latin *textus* formé sur le verbe *texere* : qui signifie « tisser ». Il englobe donc « tout ce qui se trouve autour du texte lui-même et qui a été ajouté par l'auteur ou l'éditeur pour apporter une complémentarité au texte. Procédés liminaux accompagnant un livre soit à l'intérieur (péritexte),

premières impressions, suscitant la subjectivité du lecteur. Le paratexte stimule les intuitions du lecteur. Le titre, révélateur ou non, a presque, à certains moments, une « valeur marchande », une sorte de libellé « marketing » qui, dans le rayon d'une bibliothèque, peut provoquer chez le lecteur une envie de le lire ou simplement de l'indifférence. Tout dépend de la relation de chaque lecteur à la littérature, de ses goûts, voire de ses besoins. Le piège existe aussi dans le fait qu'*a priori* il ne semble directement pas avoir un lien évident entre le titre et ce qu'il pourrait être susceptible de lire. Ainsi, c'est en lisant le contenu d'un texte qu'on peut *a posteriori* faire le lien avec son paratexte. Même si, avouons-le, il est des titres révélateurs, des titres qui signalent. D'une forme laconique ou prolixe, la paratextualité offre plusieurs facettes :

*Le paratexte désigne, selon la double étymologie du préfixe grec para-, l'ensemble des pages et inscriptions qui entourent et protègent le texte. Sa fonction relève autant de la protection physique (couverture, pages de gardes) ou symbolique (prologue, préface, postface, épigraphe, etc.), que de l'identification (nom de l'auteur, titre de l'ouvrage, nom de l'éditeur, lieu et date d'édition, lieu d'impression, nom de la collection, code barre, etc.), de l'organisation (table des matières, bibliographie, répertoire, index, annexes), de la distinction (couverture, format du livre, choix du papier) ou de la séduction (jaquette, illustration de surface, graphisme, etc.). Pour conclure avec cette introduction définitionnelle et historique, en forgeant le néologisme de paratexte, Gérard Genette ne faisait que donner un nom à un ensemble de messages qui, depuis que l'imprimerie existe, ont toujours accompagné dans une plus ou moins large mesure l'objet livre<sup>526</sup>.*

En revanche, ce caractère ambivalent de la paratextualité laisse dire à certains critiques littéraires qu'il ne constitue qu'un motif de séduction de l'éditeur et qu'il n'apporterait aucun enseignement au lecteur. Cette vision paraît erronée. En effet, l'essence de la littérature ne réside-t-elle pas son « *Énigmaticité*<sup>527</sup> », comme le rappelle Jean Bessière ? La paratextualité ne relève ni d'un slogan de campagne ni d'un théorème mathématique, mais de la liberté de création de l'auteur. C'est ce que martèle Benoît Mitaine :

*Ce hors-texte a longtemps été sous-estimé, voire ignoré, par la critique au motif qu'il était bien souvent étranger à l'influence de l'auteur et qu'il n'était guère plus qu'un emballage commercial et éditorial dévolu à faire vendre et à contenir des informations factuelles sans lien direct avec le contenu du livre. L'erreur commence à être rectifiée à partir des années 70, notamment avec la publication du Pacte autobiographique de Philippe Lejeune, dans lequel l'auteur démontre que cette « frange du texte imprimé », « en réalité, commande toute la lecture ». Cette observation qui vaut tout d'abord pour l'autobiographie est rapidement reprise par Gérard Genette, qui forge en 1981 dans Palimpsestes la notion de paratexte », qu'il décrit alors comme un des « lieux*

---

*soit à l'extérieur (paratexte). » Le paratexte se compose d'un péri-texte et d'un épitéxte. Le péri-texte constitue la catégorie spatiale, il occupe un emplacement que l'on peut situer par rapport à celui du texte lui-même : autour du texte, dans l'espace du même volume, l'épitéxte gravite aussi autour du texte, mais à distance », il s'agit de « tous les messages qui se situent, au moins à l'origine, à l'extérieur du livre : généralement sur un support médiatique, ou sous le couvert d'une communication privée ».*

<sup>526</sup> Mitaine, Benoît, « Paratextualité » dans *Dictionnaire thématique et esthétique de la bande dessinée*, Paris, CIBDA, 2018, p. 214.

<sup>527</sup> Bessière, Jean, *Énigmaticité de la littérature*, Paris, Presses Universitaires de France, 1993.

*privilegiés de la dimension pragmatique de l'œuvre, c'est-à-dire de son action sur le lecteur - lieu en particulier de ce que l'on nomme volontiers, depuis les études de Philippe Lejeune sur l'autobiographie, le contrat générique. C'est toutefois en 1987, dans un essai somme intitulé Seuils, que Gérard Genette dresse l'inventaire des composantes et des fonctions du paratexte. Il en vient même à élargir de façon significative la portée du préfixe para en considérant que tout écrit épitextuel (critique d'œuvre, commentaire de texte, correspondance, entretiens, journaux intimes, etc.) relève aussi du paratexte. De la sorte, selon le père de la narratologie, la notion de paratexte regroupe le péri-texte (tout ce qui entoure et protège le texte et qui contribue à la composition de l'objet livre) et l'épitexte (l'ensemble des textes qui ont trait à un texte en particulier mais qui lui sont extérieur)<sup>528</sup>.*

Ainsi les romans de Sami Tchak autorisent une lecture intéressante de la dimension paratextuelle, notamment par l'analyse des titres.

*Hermina* est un roman dont le titre renvoie d'une part à la jeune Hermina, héroïne qui constitue la muse et l'objet des pulsions érotiques de l'écrivain Herberto Prada, d'autre part au roman que peine à écrire cet écrivain : il y a dans ce croisement titrologique l'esquisse d'une double paratextualité. Prénom aux connotations religieuses dans l'espace de l'Amérique Latine, Hermina est sans doute l'héroïne la plus jeune des romans de Sami Tchak. Le texte comprend plusieurs chapitres sans titre, sans pourtant suivre une chronologie linéaire entre les chapitres qui se suivent, car l'écrivain nous transporte au gré de son écriture dans divers lieux du continent, présentant ainsi un espace diégétique hétéroclite, disparate et éclaté.

À travers le titre *La Fête des masques*<sup>529</sup>, nous découvrons les malaises, les secrets, les comportements et bien d'autres traits comportementaux indicibles des personnages principaux : le « masque » de Carlos, c'est son homosexualité<sup>530</sup> qu'il désire vivre et dont il voudrait jouir,

---

<sup>528</sup> Mitaine, Benoît, « Paratextualité » dans *Dictionnaire thématique et esthétique de la bande dessinée*, op. cit., p. 217.

<sup>529</sup> Mongo-Mboussa, Boniface, « Nous sommes orphelins de nations. Entretien avec Sami Tchak » dans *Africultures* n° 60, 2004, p. 211 : « Il y a deux livres en un. On pourrait résumer le premier comme l'histoire d'une simple rencontre entre Carlos et Alberta. Mais une rencontre qui met face à face les démons que chacune des deux personnes trimbale. Là où on aurait pu espérer une relation heureuse, se produit une tragédie. Toute rencontre n'est-elle pas, en réalité, la mise en contact, parfois brutale, de drames intimes qui s'ignoraient jusqu'alors ? La deuxième partie est l'histoire d'une famille pauvre qui accède, grâce au corps de l'un de ses membres, aux privilèges de la classe politique de son pays. Le roman s'attache à montrer la métamorphose morale de cette famille, à mettre en scène les démons de chacun de ses membres, à jouer avec leurs multiples masques. Mais les deux parties, qui s'emboîtent d'ailleurs, se situent l'une, celle par laquelle le lecteur aborde le livre, dans le prolongement de l'autre, avec des chapitres gigognes selon un temps et un espace brisé. Bref, si on devait le résumer forcément, je dirais que *La Fête des masques* est un roman de la métamorphose, des mensonges et des misères intimes. »

<sup>530</sup> Mongo-Mboussa, Boniface, « Nous sommes orphelins de nations. Entretien avec Sami Tchak » dans *Africultures*, op. cit., p. 212 : « Cela renvoie à ma démarche habituelle, avec un détail supplémentaire ici que les textes évoqués servent comme d'un langage codé. Même si le lecteur peut très bien entrer dans le roman sans découvrir forcément ce code, une certaine culture permettrait d'en apprécier mieux l'arrière-fond. En effet, tous les chanteurs et écrivains cités sont des icônes de l'homosexualité. J'ai d'ailleurs estimé nécessaire, à un moment, de vendre la mèche en citant Le Dictionnaire des cultures gays et lesbiennes de Didier Éribon. Du coup, le non-dit devient un message plus explicite, même si, malgré cet indice, tous les lecteurs ne comprendraient pas forcément que le jeu intertextuel sert en réalité à introduire le drame intime de Carlos. Je ne pouvais pas parler

ce qui s'avère impossible à cause de l'homophobie qu'il subit. Le masque d'Alberta, c'est sa solitude, son manque d'amour, lequel masque qu'elle rêve de faire tomber l'homme de son espérance amoureuse ; le Capitaine Gustavo<sup>531</sup>, homme doux, beau, gentil, est riche de qualités reconnues par tout le monde, mais son masque cache une face sombre, celle d'un criminel aux ordres de Son Excellence. En outre, le texte dévoile les fourberies sous lesquelles se dissimule l'hypocrisie de personnages aux comportements imprévisibles, aux mensonges incessants. À l'instar du roman *Hermina, La Fête des masques* est composé de plusieurs chapitres non titrés. La narration n'est toujours pas linéaire. En effet, entre analepses et prolepses, le texte fait des va-et-vient entre le passé, le présent et l'avenir de Carlos, dans une narration aux multiples registres où se mêlent parfois le romanesque et le théâtral ; il mime ainsi le caractère désuni d'un peuple, sans destin commun.

*Le Paradis des chiots*, roman au titre ironique renvoie à la dramatique réalité des enfants de la rue, errants dans la solitude, la famine, l'insécurité, l'insalubrité, les maladies et toutes sortes de choses qui les plongent dans des conditions d'existence inhumaines. En utilisant cette antithèse bouleversante pour titre, l'auteur met l'accent sur la vie de tous ces enfants qui, comme de vrais chiots, se nourrissent quasiment quotidiennement en fouillant les poubelles. D'une part, cette situation témoigne de l'échec des politiques dans la société qui, au lieu de mettre en œuvre des structures telles que des écoles et des centres d'apprentissage pour donner un avenir à ces enfants, ces dirigeants se contentent au contraire de leur opulence personnelle et de leur mondanité vorace. D'autre part, la narration souligne l'éclatement des structures familiales dans lesquelles les pères démissionnaires abandonnent leurs progénitures à leurs conjointes déjà fragilisées par un chômage chronique. Tous les chapitres de l'ouvrage ont pour titre unique « *Ernesto raconte* ». Il s'agit-là certainement d'une allusion à la méthode sociologique du chercheur Sami Tchak qui, partant de l'observation et de l'écoute, lit et entend les vies marginales.

---

*de l'homosexualité du dedans comme l'ont fait James Baldwin ou Jean Genet par exemple. Chez moi, il s'agit d'un regard artistique extérieur sur un phénomène, non le témoignage d'un vécu. Une autre problématique, qui recoupe celle de l'homosexualité dans ce roman, c'est la question du double, notamment lorsque Carlos voit à la place de son propre visage celui du capitaine Gustavo. »*

<sup>531</sup> *Ibid.*, p. 209 : « Il y a en effet des allusions très claires à la politique et à mon pays, mais il ne s'agit pas ici de l'habituelle dénonciation des dictatures. J'ai tenté plutôt de montrer la complexité de l'humain à l'intérieur d'un système. Par exemple, l'un des personnages, le capitaine Gustavo, est un intellectuel raffiné, qui a fait sa thèse de littérature sur l'œuvre de Marguerite Yourcenar. Toute sa densité intellectuelle nous éloigne des clichés habituels sur les militaires. Mais il évolue aussi dans un système politique qui en fait un partisan. Il est un peu le symbole de tous les intellectuels qui ont, à un certain moment, critiqué ce système et qui l'ont ensuite servi. J'ai surtout voulu montrer qu'en ce qui concerne les personnages politiques dont nous dénonçons facilement les travers, si l'on renonce aux représentations paresseuses pour saisir la complexité de l'humain en nous, on constatera qu'ils ne sont pas si différents de nous, nous les portons en nous, ce sont nos frères. »

*Filles de Mexico* renvoie, plus globalement, aux jeunes femmes livrées à elles-mêmes, condamnées à la prostitution et aux autres formes de « débrouillardise » pour survivre et nourrir leurs enfants dont les pères se sont envolés. Le récit illustre l'errance des personnages féminins. Souvent, elles quittent très tôt le domicile parental pour tenter de se frayer un chemin, c'est le cas notamment de Melinda. Le texte est composé de plusieurs chapitres dont certains titres renvoient à la marginalité de tel ou tel segment de population et aux conflits et injustices qui affectent la ville. On peut citer : « *La Race* » ou « *Ville cruelle* », ce dernier intitulé faisant référence au roman du Camerounais Mongo Beti.

*Al Capone le Malien* traite des déboires et des péripéties vécus par un certain Al Capone. D'emblée, on fait le lien avec Alphonso Capone dit Al Capone (1899-1947), le gangster américain d'origine italienne. Le parallélisme entre le personnage de Sami Tchak et celui qui avait été surnommé « *Scarface* » (c'est-à-dire « *Balafré* ») est prégnant : addiction à l'alcool, à la drogue et à la démesure.

Nous avons délibérément gardé *Place des fêtes* pour la fin, afin de donner la parole à son auteur<sup>532</sup>. Sami Tchak entretient une relation presque charnelle avec tous les genres littéraires, tous les styles et toutes les époques. Certes, ce lien n'est toujours pas évident. Mais l'analyse paratextuelle apporte au lecteur le complément d'information dont il a besoin. L'hypertextualité, quant à elle, procède de méthodes spécifiques.

### 3.1.3. L'Hypertextualité

Les relations transtextuelles favorisent la *transformation* (pour utiliser le terme de Genette) et la régénération de la littérature. Avec l'apport de la critique, l'analyse devient trans-

---

<sup>532</sup> Tchak, Sami, « Entretien avec Sami Tchak (07/05/2016) », *Fabula / Les colloques*, Afriques transversales, URL : <http://www.fabula.org/colloques/document6344.php>, page consultée le 24 novembre 2020 : « Dans *Place des fêtes*, les titres suffisaient. Cela permet aussi d'écrire des phrases absurdes qui sont en réalité un hommage ramassé à tous les classiques africains qui constituent mon identité littéraire, mais ne sont pas nécessairement connus par des gens très cultivés, qui ne s'intéressent pas à la littérature africaine ou aux littératures africaines. Ce sont des choses que j'ai expérimentées. Dans un concert de gens très cultivés, très intéressants, il y a des auteurs qui, lorsqu'on les évoque comme une évidence, et que nous ne les avons pas encore lus, ou ne les connaissons pas, deviennent pour nous source d'une certaine honte : on a honte d'avouer ne pas les connaître – on est gêné, on demande les références avec empressement pour combler son ignorance. Au près d'un public cultivé non africain, le fait de ne rien connaître aux littératures africaines n'est pas source d'un complexe. Dans *Place des fêtes*, j'ai fait un clin d'œil, par la mention de leurs titres, à beaucoup d'auteurs africains, par exemple à Alain Mabanckou, à Bessora, à Daniel Biyaoula, à Kossi Efoui... et aussi à pas mal d'écrivains français comme Romain Gary, Michel Houellebecq, Virginie Despentes... J'ai fait allusion à des auteurs d'autres espaces géographiques, par exemple Dany Laferrière qui est explicitement cité, Jim Thompson, dont le roman *Rage noire* m'a beaucoup inspiré pour *Place des Fêtes* – même si certains critiques ont vu plutôt l'influence de Céline dont on retrouve aussi les titres, surtout *Voyage au bout de la nuit*. Ce jeu avec les titres me procure une sorte de jouissance, car je communie avec des auteurs que j'admire, qui me nourrissent, sans qu'il soit exigé du lecteur d'avoir tous les éléments de ce jeu, de cette communion. »

interprétative et évolutive. Aussi Genette trouve-t-il des similitudes remarquables entre des textes, donnant par moment, l'impression du « déjà lu » : c'est tout l'intérêt de l'hypertextualité. Comme lui-même l'explique, il est question d'une opération qui, pour le dire laconiquement, consiste pour un texte d'arrivée B à se référer à un texte de départ A, tant sur le plan thématique que poétique :

*J'ai volontairement différé la mention du quatrième type de transtextualité parce que c'est lui qui nous occupera directement. C'est lui que je rebaptise désormais hypertextualité. J'entends par là toute relation unissant un texte B (que j'appellerai hypertexte) à un texte antérieur A (que j'appellerai, bien sûr, hypotexte) sur lequel il se greffe d'une façon qui n'est guère celle du commentaire. Comme on le voit à la métaphore se greffe et à la détermination négative, cette définition est toute provisoire. Pour le prendre autrement, posons une notion générale de texte au second degré (je renonce à chercher, pour un usage aussi transitoire, un préfixe qui subsumerait à la fois l'hyper et le méta) ou texte dérivé d'un autre texte préexistant. Cette dérivation peut être soit de l'ordre, descriptif et intellectuel, où un métatexte (disons telle page de la Poétique d'Aristote) « parle » d'un texte. Elle peut être d'un autre ordre, tel que B ne parle nullement de A, mais ne pourrait toutefois exister tel quel sans A, dont il résulte au terme d'une opération que je qualifierai de transformation, et qu'en conséquence il évoque plus ou moins manifestement, sans nécessairement parler de lui et le citer<sup>533</sup>.*

Ainsi la richesse de l'hypertextualité réside dans le fait de rendre hommage aux œuvres antérieures lues par les écrivains. C'est pourquoi, dans sa démarche de réécriture, Sami Tchak se sert, comme il l'avoue lui-même des œuvres qui l'ont marqué, afin d'écrire, dans le cadre de ses projets et de ses ambitions, des œuvres comparables à celles de ses prédécesseurs. *La Fête des masques* est une tentative de réécriture des *Mémoires d'Hadrien*<sup>534</sup>, roman de Marguerite Yourcenar. En effet, les deux textes se ressemblent beaucoup : les thèmes (amour, homosexualité, pouvoir politique, etc.) ; les itinéraires narratifs des personnages ; les constructions structuralistes et esthétiques. L'écrivain togolais avoue avoir été fasciné par le chef-d'œuvre de Yourcenar et *La Fête des masques* n'est que la conséquence hypertextuelle de cette fascination :

*Plusieurs livres m'ont marqué. Toutefois, ce qui m'a particulièrement touché dans Mémoires d'Hadrien de Marguerite Yourcenar, c'est avant tout cette écriture débarrassée de toutes les fioritures pour mieux nous introduire dans toutes les nuances des émotions humaines. J'ai mieux appris les faiblesses des hommes de pouvoir, leurs doutes, les plaisirs passagers, leurs amours blessées, leurs mensonges nécessaires, leur profonde solitude ; j'ai appris tout cela mieux dans le roman de Yourcenar que dans les essais consacrés à la question. J'avoue avoir été guidé par la prétention d'écrire un jour un livre comme Mémoire d'Hadrien, avec la même exigence. Cela dit, je sais qu'on ne peut refaire du Yourcenar ! En tout cas, ce qui m'a fasciné et me fascine toujours, c'est la dimension universelle du pouvoir, mais aussi le pouvoir que peut avoir l'amour sur le pouvoir, oui, le pouvoir de l'amour sur le pouvoir politique. L'une des questions que je me suis posé en écrivant ce livre est celle-ci : peut-on hiérarchiser les pouvoirs, entre le politique et*

<sup>533</sup> Genette, Gérard, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, op. cit., p. 15-16.

<sup>534</sup> Yourcenar, Marguerite, *Mémoires d'Hadrien*, Paris, Gallimard, 1977 [1951].

*l'amour, le politique et le corps ? Tous les rois, tous les princes ont eu, lors de leur règne, un être aimé qui les a subjugués, dominés indirectement, influé du moins sur leur destin et peut-être aussi sur celui de leur peuple. C'est ce que j'ai essayé d'évoquer à travers la figure d'Antinoüs, ici portée partiellement par Carlos. Ainsi, j'ai relu Mémoire d'Hadrien crayon à la main, en soulignant presque chaque phrase. Ce qui nous reste durablement des livres qui nous marquent, c'est leur musique. On peut oublier le contenu, la musique reste. Dans la deuxième partie de ce livre, ce que je peux appeler la narration dans la narration, j'ai en effet eu la prétention de pénétrer dans le rythme des phrases de Yourcenar. Je me la figurais en train de me lire son livre. Parfois je lisais ses phrases à haute voix, rien que pour leur beauté. Yourcenar n'est pas Marquez ni Faulkner. C'est-à-dire qu'il n'y a nulle part chez elle un style particulier, qui frappe tout de suite le lecteur. Bien au contraire, il y a chez elle un effort d'effacement du style théâtral. Mais c'est d'une telle beauté, qu'une fois certains passages relus, on éprouve l'envie de pleurer. [...] En écrivant La Fête des masques, je me suis donné pour but de dire le moins possible pour permettre aux Autres d'ajouter du sens au sens. Cela fait partie d'une influence assumée. C'est-à-dire écrire avec les livres de l'Autre à la main<sup>535</sup>.*

Cette déclaration de Sami Tchak ne souffre d'aucune ambiguïté. En effet, l'écrivain togolais assume explicitement et totalement sa tendance à écrire ses livres en s'inspirant des auteurs qui l'ont marqué. En avouant admirer l'écriture de Marguerite Yourcenar, Sami Tchak prend soin de définir avec clarté son besoin d'imiter : n'accordant pas une grande importance au résultat final, il n'est pas question pour lui de se comparer à son modèle ni d'avoir la prétention de l'égaliser. Il préfère interroger le travail d'écriture et l'aura de génie qui entoure certains écrivains, même si dans la plupart des cas le « génie » reste quelque chose de rare et de discutable, les écrivains recourant à la transtextualité et à l'hypertextualité, sous différentes formes. Effectivement, si un texte peut se « greffer » intégralement sur un autre, cette modalité n'est guère absolue. Les filiations peuvent être multiples. Aussi certains chapitres, certaines parties ou, plus globalement, des passages entiers pourraient-ils constituer un *hypertexte* d'arrivée dans une sorte de mimèse de son *hypotexte*. C'est le cas du roman *Hermina* pour lequel Sami Tchak a reconnu la relation hypertextuelle avec *La Ville et les chiens* de Vargas Llosa<sup>536</sup>. Ce lien est notamment sensible dans la séquence où la mère d'Herberto Prada est comparée à une chienne (*Hermina*, page 78) – passage que nous avons déjà cité dans l'introduction de notre travail<sup>537</sup>. Par le biais de son personnage Herberto Prada, Sami Tchak

<sup>535</sup> Mongo-Mboussa, Boniface, « Nous sommes orphelins de nations. Entretien avec Sami Tchak » dans *Africultures*, op. cit., p. 213-214.

<sup>536</sup> Vargas Llosa, Mario, *La Ville et les chiens*, (préface d'Albert Bensoussan), Paris, Gallimard, 1981.

<sup>537</sup> Sami Tchak, « Entretien avec Sami Tchak (07/05/2016) », *Fabula / Les colloques*, Afriques transversales, URL : <http://www.fabula.org/colloques/document6344.php>, page consultée le 24 novembre 2020 : « Ça fonctionne dans tous les sens. Il y a des chapitres qui n'auraient certainement pas trouvé leur place dans *Hermina* si je n'avais pas pensé à rendre hommage à un auteur. Par exemple, le texte consacré à la chienne qui devient le symbole de la mère d'Herberto Prada, je pense que je ne l'aurais pas écrit si je n'avais pas lu *La Ville et les chiens* de Vargas Llosa. C'est l'un des ouvrages qui m'a le plus marqué. C'est un livre qui m'a un peu angoissé, notamment quand je me rappelle l'âge qu'avait Vargas Llosa à la sortie de ce roman : il avait 27 ans tout au plus et c'est un chef-d'œuvre ! Je me dis qu'il y a peut-être dans l'hommage qu'on rend à un auteur qui a suscité en nous une fascination provisoire ou durable une forme d'inquiétude : qu'est-ce qu'on fait soi-même ? C'est tout le sens d'*Hermina* :

évoque toutes les difficultés rencontrées par un écrivain, notamment dans le désir et le projet de laisser une empreinte personnelle. Les prix littéraires, les éloges reçues, les médiatisations fulgurantes, toutes les manifestations qui participent au rayonnement d'un écrivain dissimulent, selon Sami Tchak, les contraintes d'écriture vécues, ce qui le conduit à mettre l'accent sur l'emprunt hypertextuel :

*Il est terrible d'observer comment vous faites de votre mieux sans succès, comment on vous dit régulièrement que ce n'est pas encore tout à fait ce qu'il faut, comment vous essayez d'imposer vos livres, comment vous vous raccrochez à de petits succès de quatrième ordre, organisez des soirées littéraires, vous complimentez mutuellement, tentez de présenter à autrui comme à vous-mêmes un nouveau masque pour dissimuler votre incapacité. Et vous n'avez même pas la consolation de penser que ce que vous écrivez et fabriquez a de la valeur à vos yeux, tout cela n'est qu'imitation, emprunt, et reflète seulement l'illusion qu'on possède déjà un poids ou une valeur<sup>538</sup>.*

Si chaque texte possède – naturellement – ses spécificités, ils se rejoignent toutefois par plusieurs croisements. Au-delà de toutes ces données transtextuelles, le lien de Sami Tchak à la littérature s'opère aussi par la relation de ses personnages à la littérature.

### **3.2. L'Art d'écrire et de lire : particularismes littéraires des personnages**

Plusieurs débats animent la critique littéraire africaine à propos de la lecture des romans des auteurs de la « nouvelle génération ». La liberté que jouissent ces auteurs à inscrire leurs œuvres dans divers espaces géographiques et culturels crée à la fois des admirations mais aussi des frustrations. Car si des critiques exigent un ancrage africain de l'espace diégétique, d'autres en revanche estiment que la pluralité de l'espace participe de la richesse de ces ouvrages et permet au lecteur de « fréquenter » divers horizons. Entre les Amériques, l'Europe et l'Afrique, Sami Tchak choisit d'inscrire son œuvre dans une démarche transculturelle. C'est d'ailleurs ce que note Josias Semujanga :

---

*qu'est-ce qu'on fait soi-même quand on a lu tout ça ? Alors oui, certains passages viennent vraiment d'un hommage à un livre. Il y a d'autres citations qui arrivent car en écrivant, je me souviens que dans tel livre, il y a tel passage qui pourrait trouver sa place là. Par exemple, je ne pensais pas nécessairement rendre hommage à quelqu'un comme Naipaul, mais je me suis souvenu de cette scène de sodomie dans Guérilleros. Si j'avais effacé les guillemets, je ne suis pas sûr que l'on m'aurait accusé de plagiat, parce qu'on peut avoir lu ces livres et ne plus se souvenir de tous les passages qu'ils contiennent. En somme, toutes les configurations sont possibles : avant d'écrire tel passage, j'ai pensé à tel livre ; au moment d'écrire, j'ai découvert le lien avec tel livre ; après l'avoir écrit, j'ai introduit des citations. Il y a quand même un passage auquel je tiens, mais qui n'est jamais évoqué quand on parle des citations, c'est celui où je cite le Coran. Là, j'avais déjà fini le livre, la rédaction était presque achevée, et puis, en relisant le Coran, j'ai trouvé ce passage qui dit : « même si vous êtes tout au bout de vos tours, on vous atteindra ». C'est ce qu'on lit dans le Coran, et c'est ce qui s'est déroulé le 11 septembre. Cette citation m'a beaucoup marqué et je l'ai introduite dans le roman. »*

<sup>538</sup> Tchak, Sami, *Hermina*, op. cit., p. 214.



Toutefois, parmi ces écrivains, certains produisent des textes qui se nouent autour des questions plus générales, décentrant à l'excès l'intérêt pour l'Afrique. La démarche complexifie ainsi une lecture de la « migrance » à partir de l'émigration. Ce faisant, ils ouvrent une problématique contextualisée de leur création en fonction de facteurs culturels et littéraires mais aussi socioéconomiques. On peut alors se demander ce qu'il y a de commun entre, par exemple, l'immigration autoflagellation du Togolais Sami Tchak dans *Place des Fêtes* (2001) et le texte enclin à une sorte de remémoration à la fois trouée et piégée par une histoire falsifiée par la colonisation d'Abdourahman Waberi dans *Cahier nomade* (1994) ou encore *Moisson de crânes* (2000) écrit en mémoire du génocide au Rwanda, *African psycho* (2002) - l'histoire d'un sérial killer -, *Verre Cassé* (2005) d'Alain Mabankou où la problématique de la migration est absente au profit d'une Afrique en plein déclin ? Ces textes d'auteurs "africains" ne sont-ils pas à tout point de vue différents de *Place des fêtes* (2001) ou *La Fête des masques* (2004) de Sami Tchak – deux romans de la transgression, que ce soit à propos du sexe, de la violence ou encore de la famille, rien et personne n'y échappent – dans lesquels l'action se déroule en Europe et même en Amérique du Sud mais jamais en Afrique ?<sup>539</sup>

Parmi les auteurs de la « nouvelle génération », Josias Semujanga s'attarde tout particulièrement sur Sami Tchak. Il y a une véritable rupture stylistique chez lui, un travail exercé sur la langue. L'analyse de Josias Semujanga, si elle met en parallèle des tensions dans le champ littéraire francophone, a toutefois le mérite de traduire une réalité : l'importance et le pouvoir de la littérature et les caractéristiques spécifiques du discours littéraire. De toutes les œuvres de l'esprit, le texte littéraire s'est imposé comme un tissu producteur de culture et porteur de civilisation, d'autant que l'écrivain est un être perpétuellement troublé par le désir de création. Comme le note Jean-Paul Sartre, « [u]n des principaux motifs de la création artistique est certainement le besoin de nous sentir essentiels par rapport au monde<sup>540</sup>. » Dès lors, Sami Tchak a fait « don de soi » à la littérature, en traçant son propre sentier. C'est pourquoi, écrire et lire sont pour lui des mitogènes littéraires voire philosophiques :

*Mais l'opération d'écrire implique nécessairement 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. La lecture, en effet, semble la synthèse de la perception et de la création, elle pose à la fois l'essentialité du sujet et celle de l'objet, l'objet est essentiel parce qu'il est rigoureusement transcendant, qu'il impose ses structures propres et qu'on doit l'attendre et l'observer, mais le sujet est essentiel aussi parce qu'il est requis non seulement pour dévoiler l'objet mais encore pour que cet objet soit absolument. En un mot, le lecteur a conscience de dévoiler et de créer à la fois, de dévoiler en créant, de créer par dévoilement. Il ne faudrait pas croire, en effet, que la lecture soit une opération mécanique et qu'il soit impressionné par les signes comme une plaque photographique par la lumière. S'il est distrait, fatigué, sot, étourdi, la plupart des relations lui échapperont, il n'arrivera pas à « faire prendre » l'objet, il tirera de l'ombre des phrases qui paraîtront surgir au petit bonheur<sup>541</sup>.*

<sup>539</sup> Coulibaly, Adama, Yao Louis Konan *Les Écritures migrantes. De l'exil à la migration littéraire dans le roman francophone*, op. cit., p. 10.

<sup>540</sup> Sartre, Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, 1948, p. 46.

<sup>541</sup> *Idem*, p. 50-51.

Aussi Sartre conçoit-il écrire et lire comme deux activités « sœurs », presque « jumelles ». Si écrire implique un travail particulier et assidu sur la langue, la somme des lectures de l'écrivain vient participer à la fabrication de sa littérature et de ce qui constitue son esthétique. La lecture est consubstantielle à l'écriture. L'une ne pourrait se réaliser de manière rigoureuse sans l'autre. La création littéraire se présente comme une activité aussi difficile que complexe, une épreuve qui cristallise toute la subtilité de l'esprit, l'intuition sensible et émotive de l'écrivain. Compte tenu des modalités poétiques et stylistiques qu'une telle charge implique, Roland Barthes va jusqu'à parler du « *plaisir du texte* » comme postulat fondamental d'un contrat littéraire unissant l'écrivain à son lecteur. Il déchiffre ce lien en insistant sur la quête douloureuse pour l'écrivain de trouver son lecteur :

*Si je lis avec plaisir cette phrase, cette histoire ou ce mot, c'est qu'ils ont été écrits dans le plaisir. Mais le contraire ? Écrire dans le plaisir m'assure-t-il — moi, écrivain, du plaisir de mon, lecteur ? Nullement. Ce lecteur, il faut que je le cherche, (que je le « drague » sans savoir où il est. Un espace de la jouissance est alors créé. Ce n'est pas la personne de l'autre qui m'est nécessaire, c'est l'espace : la possibilité d'une dialectique du désir, d'une imprévision de la jouissance : que les jeux ne soient pas faits, qu'il y ait un jeu. On me présente un texte. Ce texte m'ennuie. On dirait qu'il babille. Le babil du texte, c'est seulement cette écume de langage qui se forme sous l'effet d'un simple besoin d'écrire<sup>542</sup>.*

Par ailleurs, les écrivains se distinguant les uns des autres par la singularité de leurs œuvres, chacun trouve son originalité par le style qu'il tente de forger. L'écriture littéraire étant un travail spécifique de la langue, un « *méta-langage* » (Barthes), ses conditions de littérarité combinées des stratégies discursives et poétiques permettent à l'écrivain de créer une ingénierie du style. Ainsi, dans *Le Degré zéro de l'écriture*, Roland Barthes réfléchit aux conditions de possibilités de la création d'un style qui opèrerait comme caractérisation participant à l'identité de l'écrivain :

*Aussi sous le nom de style, se forme un langage autarcique qui ne plonge que dans la mythologie personnelle et secrète de l'auteur, dans cette hypophysique de la parole, où se forme le premier couple des mots et des choses, où s'installent les grands thèmes verbaux de son existence. Quel que soit son raffinement, le style a toujours quelque chose de brut : il constitue une forme sans destination, il est le produit d'une poussée, non d'une intention, il est comme une dimension verticale et solitaire de la pensée. Ses références sont au niveau d'une biologie ou d'un passé, non d'une Histoire, il est la « chose » de l'écrivain, sa splendeur et sa prison, il est sa solitude. Indifférent et transparent à la société, démarche close de la personne, il n'est nullement le produit d'un choix, d'une réflexion sur la Littérature<sup>543</sup>.*

---

<sup>542</sup> Barthes, Roland, *Le Plaisir du texte*, Paris, Éditions du Seuil, 1973, p. 10-11.

<sup>543</sup> Barthes, Roland, *Le Degré zéro de l'écriture*, op. cit., p. 10-11.

Dès lors, dans sa conception de l'écriture romanesque, Sami Tchak a su fabriquer un style attrayant, considérant toutes les spécificités, se démarquant ainsi des auteurs de sa génération. En mettant au cœur de son écriture l'Humain dans ses aspects divers, il épure son écriture, met avec exactitude les mots sur les choses : « *Enfante ses idées, avec douleur et corps*<sup>544</sup> », selon les termes de Nietzsche. L'écrivain togolais conçoit le roman comme le lieu de compréhension des vies :

*Il s'agit de l'une des problématiques du roman. En règle générale, ce qui nous donne l'impression que nous sommes positivement différents de l'Autre c'est notre régularité à scruter plutôt les aspects les plus superficiels, les plus théâtraux des actes et des attitudes. Or il y a en chaque personne un petit maillon de l'humain, il y a quelque chose d'universel, nous portons même ce qui nous révolte chez l'autre. Il n'était pas question pour moi de désigner le démon, voici le coupable, mais de montrer que chacun de nous peut basculer d'une position à une autre. C'est ce qu'illustre le destin de cette famille au départ pauvre, avec un père qui, à un moment, défendait des thèses « marxistes », mais qui, en accédant progressivement aux privilèges de la classe politique, a commencé à se comporter avec l'arrogance qu'il critiquait auparavant. Ce père était devenu arrogant à l'égard de ses ex-compagnons de misère. Quand il écrase par sa voiture le chien d'une voisine de condition modeste, au lieu de s'excuser, il exige réparation, il oblige la propriétaire du chien à nettoyer les roues de sa voiture, un symbole d'abus du pouvoir. Nous sommes capables de tout, sur tous les plans, au niveau de nos identités sexuelles, au niveau de nos convictions. Je cherche, même en celui ou celle qui apparaîtrait comme une ordure, un frère, une sœur*<sup>545</sup>.

Tout comme écrire semble un acte construit autour d'une mosaïque de complexités, lire les œuvres littéraires implique aussi un regard particulier et attentionné sur les mots de l'écrivain. Un travail herméneutique s'avère indispensable pour tenter de comprendre le texte, en lisant lentement et sans hâte. Car, comme l'observe Jean-Michel Devésá, tout est une question d'interprétation :

*Lire les œuvres littéraires, ce n'est jamais exhumer le trésor ni la vérité qu'on leur prêtait avant Roland Barthes et la nouvelle critique, et encore moins ressusciter celles et ceux qui les ont écrites lorsqu'ils/elles ne sont plus de ce monde, c'est toujours les interpréter. Sony Labou Tansi n'échappe pas au lot commun, il n'est à personne, seulement à ses lectrices et lecteurs, qui n'ont pas d'autre possibilité que de parcourir ses textes en fonction de ce que ceux-ci éveillent en eux, sur le plan de l'émotion comme en matière d'intelligence du monde et des rapports dans lesquels chacun est pris. Je ne cède donc pas à la folie ni à la naïveté de substituer ma voix à celle du Sony Labou Tansi que j'ai connu, fréquenté et aimé comme un « grand-frère » de 1989 à 1995, à Brazzaville, dans les vignes du bordelais, en marge du Festival des Francophonies en Limousin, à son quotidien chevet à l'Hôpital Saint-Louis et au Centre Édouard Rist*<sup>546</sup>.

---

<sup>544</sup> Nietzsche, *La Volonté de puissance*, op. cit., p. 41.

<sup>545</sup> Mongo-Mboussa, Boniface, « Nous sommes orphelins de nations. Entretien avec Sami Tchak », op. cit., p. 210.

<sup>546</sup> Devésá, Jean-Michel, « Performer l'intime pour se soustraire à la « mocheté » et à la tyrannie du « machin » dans Daniel Delas (dir.), *La Question de l'intime : Génétique et biographie*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 2018, p. 94.

L'activité littéraire requiert un certain nombre de modalités qui gravitent autour de la production de l'œuvre. Si pour écrire l'auteur se nourrit de ses lectures, la tâche difficile qui l'attend réside probablement dans et par le principe qu'il lui faut créer son style pour marquer sa singularité. Cette œuvre ne pourra atteindre son accomplissement que par l'association du lecteur. Ce travail de création se retrouve, projeté, chez et sur les personnages de Sami Tchak, notamment ceux qui ont quasiment fonction d'écrivain.

### 3.2.1. Personnages écrivains

Dans la poétique transtextuelle de Sami Tchak, l'écriture et la lecture sont des marques qui caractérisent les traits culturels des personnages. En effet, le génie de l'écrivain togolais, c'est d'avoir su transmettre son amour pour la littérature à ses personnages et d'instaurer un dialogue ou une sorte de « café littéraire » réunissant l'auteur, les personnages et le lecteur. Nonobstant leur condition marginale, les personnages de Sami Tchak sont passionnés par la littérature et écrivent beaucoup. Ils peuvent être romanciers, poètes ou essayistes. Et par cette transmutation poétique – *poiêsis* au sens étymologique du terme, c'est-à-dire la « création » -, Sami Tchak aborde la question de l'écriture. Aussi convient-il de recourir à Roland Barthes pour comprendre les modalités de l'exercice :

*Le texte que vous écrivez doit me donner la preuve qu'il me désire. Cette preuve existe, c'est l'écriture. L'écriture est ceci : la science des jouissances du langage, son Kâmasûtra. Sade : le plaisir de la lecture vient évidemment de certaines ruptures (ou de certaines collisions) : des codes antipathiques (le noble et le trivial, par exemple) entrent en contact ; des néologismes pompeux et dérisoires sont créés ; des messages pornographiques viennent se mouler dans des phrases si pures qu'on les prendrait pour des exemples de grammaire. Comme dit la théorie du texte : la langue est redistribuée. Or cette redistribution se fait toujours par coupure. Deux bords sont tracés : un bord sage, conforme, plagiaire (il s'agit de copier la langue dans son état canonique, tel qu'il a été fixé par l'école, le bon usage, la littérature, la culture), et un autre bord, mobile, vide, qui n'est jamais que le nœud de son effet : là où s'entrevoit la mort du langage. Ces deux bords, le compromis qu'ils mettent en scène, sont nécessaires<sup>547</sup>.*

L'écriture n'est donc pas un acte ou un exercice banal. Elle est, au contraire, le lieu de concordance émotionnelle entre l'écrivain et le lecteur. Si le texte est le résultat d'un travail efficace sur la langue, il est aussi le lieu d'enchantement et de d'émerveillement du lecteur. Par ailleurs, Jean-Paul Sartre insiste sur le fait que l'œuvre ne peut parvenir à son accomplissement que par la libre implication du lecteur. C'est pourquoi les intentions supposées ou pas de l'auteur restent superfétatoires car souvent subjectives et discutables. Effectivement, tout dépend de l'interprétation du lecteur :

---

<sup>547</sup> Barthes, Roland, *Le Plaisir du texte*, op. cit., p. 13-14.

*Écrire, c'est faire appel au lecteur pour qu'il fasse passer à l'existence objective le dévoilement que j'ai entrepris par le moyen du langage. Et si l'on demande à quoi l'écrivain fait appel, la réponse est simple. Comme on ne trouve jamais dans le livre la raison pour que l'objet esthétique paraisse, mais seulement des sollicitations à le produire, comme il n'y a pas non plus assez dans l'esprit de l'auteur et que sa subjectivité, dont il ne peut sortir, ne peut rendre raison du passage à l'objectivité, l'apparition de l'œuvre d'art est un événement neuf qui ne saurait s'expliquer par les données antérieures. Et puisque cette création dirigée est un commencement absolu, elle est opérée par la liberté du lecteur en ce que cette liberté a de plus pur. Ainsi l'écrivain en appelle à la liberté du lecteur pour qu'elle collabore à la production de son ouvrage. Et il est vrai que l'outil est l'esquisse figée d'une opération. Mais il demeure au niveau de l'impératif hypothétique : je puis utiliser un marteau pour clouer une caisse ou pour assommer mon voisin<sup>548</sup>.*

Dans *Filles de Mexico*, certains personnages mènent des réflexions sur la littérature de manière générale et sur leurs productions en particulier. C'est le cas de la poétesse Deliz Gamboa. Dans un esprit de critique littéraire, elle dresse un bilan mitigé de la littérature colombienne, en soulignant ses mérites et ses faiblesses. Problématisant le statut de celle-ci, elle espère une régénération des thèmes et l'adhésion du lectorat :

*Aujourd'hui, reprit-elle, la littérature colombienne, peu connue à l'étranger, se concentre sur ces aspects de nos sociétés, ça te parle des tragédies concrètes de Medellin, de Bogotá, des quartiers difficiles comme El Paraiso à Bogotá où moi je travaille avec des gosses de la rue, de la violence [...] Cette littérature n'est peut-être pas suffisamment puissante pour mériter qu'on la couvre d'internationales médailles d'or, mais elle exorcise nos démons concrets. Elle n'a rien à voir avec les savoureuses fantaisies du réel merveilleux ni avec le maniérisme pédant ou snob des maîtres du style sans aspérités. [...] Oui des textes [...] nous plongent dans l'immédiateté de nos démons. Je peux dire la même chose de toute l'œuvre d'Arturo Alape (Cali), nom de plume de Carlos Ruiz. Par son théâtre, sa poésie, ses essais, ses romans, cet ex-guérillero est peut-être celui qui a le mieux pénétré l'âme de notre pays. Des guérillas, il parle du dedans. Du reste de la société, il parle du dedans [...] J'ai bu du Alape avec la même avidité que j'ai bu aux sources mondiales du foutre. Garcia est très grand, mais Arturo Alape n'est pas petit, en tout cas pour la compréhension profonde de notre si beau pays. Que cela entre au panthéon de la littérature mondiale ou pas, ça nous parle aux tripes. [...] Mon arme maintenant, ce sont mes mots et mes images. Je contribue à ma façon à l'avènement d'une Colombie pacifique<sup>549</sup>.*

Les difficultés d'écriture sont incarnées par Herberto Prada dans *Hermina*. Les troubles réflexifs qui rongent le personnage montrent que la quête d'un chef-d'œuvre n'est jamais tout à fait évidente. Entre les ambitions de l'écrivain d'inscrire son œuvre dans la postérité et la réalité des faits il y a un gouffre. L'obsession d'Herberto Prada d'écrire *Hermina* pour matérialiser et cristalliser la beauté de la jeune adolescente, sa muse, trouve ses limites et ses contraintes. Aussi Sami Tchak explique-t-il les difficultés d'écrire et la hantise de son personnage<sup>550</sup>. Néanmoins, malgré son

---

<sup>548</sup> Sartre, Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature ?*, op. cit., p. 53-54.

<sup>549</sup> Tchak, Sami, *Filles de Mexico*, op. cit., p. 41-42.

<sup>550</sup> Sami Tchak, « Entretien avec Sami Tchak (07/05/2016) », *Fabula / Les colloques*, Afriques transversales, URL : <http://www.fabula.org/colloques/document6344.php>, page consultée le 24 novembre 2020 : « Heberto n'arrive pas à écrire, mais il nous dit tout de même beaucoup de choses sur les autres. Grâce à lui, on en apprend beaucoup sur *Hermina*, le père d'*Hermina*, la mère d'*Hermina*. Le seul moment où on accède un peu à sa propre intériorité,

« échec », le rêve d'Herberto Prada de devenir un grand écrivain reste intact. À l'image de Sami Tchak, Herberto Prada désire rendre hommage aux livres qu'il a lus et aux auteurs qui l'ont marqué, en particulier à Marc Aurèle dont il apprécie le style. Nous observons, à travers cette transversalité, le désir de réécrire et de perpétuer ce ton et ce régime, d'une manière ou d'une autre :

*Il se remet à écrire, en s'attribuant pour modèle Marc Aurèle, le stoïcien, dont la limpidité du style et la profondeur des pensées l'avaient conquis comme vous conquiert la beauté d'une adolescente ayant de l'esprit. Marc Aurèle, le style parfait : « Oh ! Que toutes choses sont bien englouties, les corps par la terre, leur mémoire par le temps ! » (Pensées). Il écrit dans son carnet : « Chaque jour, lire cinq maximes des Pensées de Marc Aurèle et essayer d'avoir une telle rigueur, une telle simplicité et une telle profondeur. Le reste n'est qu'artifice de celui qui a du mal à trouver son chemin. Étudier le style de Marc Aurèle, relire la philosophie des stoïciens, enrichir l'esprit. Se donner encore dix ans de travail pour y parvenir. Dix ans de travail, donc lire peu, mais bien, lire l'essentiel, attentivement, crayon à la main, relire les livres essentiels seulement parcourus au cours des années de lycée ou d'université, lire ou relire les textes qui ont été à juste titre placés au sommet de la pyramide, se laisser pénétrer par leur magie, leur puissance phallique<sup>551</sup>.*

En dehors d'Herberto Prada, d'autres personnages ont le désir d'écrire. Toutefois, pour diverses raisons, cet idéal ne s'accomplit guère. C'est le cas de l'oncle de Nora. Ce passionné des choses des lettres a longtemps rêvé de devenir un écrivain. En vain. Mis au courant des projets d'écriture d'Herberto Prada, il décide d'aider ce dernier et de réaliser ainsi son rêve par procuration :

*Et l'oncle de Nora aurait voulu être écrivain [...] L'oncle de Nora voulait se réaliser à travers moi, devenir écrivain par procuration. Il me donnait donc tout, il me permettait tout, rien que pour pouvoir un jour me tenir par la main et me présenter à l'assemblée : « Samuel, le mari de ma nièce, écrivain. » Tant pis pour lui, j'ai essayé, ça n'a rien donné, il est déçu, mais je n'y peux rien. [...] Lors de nos premières vacances dans l'île natale de Nora, je reçus comme une grande gifle la carrière d'écrivain qu'avait réussi à construire Irma. Ce n'était plus la journaliste que j'avais connue, mais une romancière à succès qui voyageait dans le monde pour rencontrer à la fois son public enthousiaste et ses éditeurs heureux (curieux que je n'eusse jamais entendu parler*

---

*c'est quand un autre personnage, Mina, parle de lui. Herberto dans le livre n'existe en réalité que par ses fantasmes, notamment par son obsession pour Hermina, à laquelle il consacre un roman inachevé. Il représente vraiment les complexes de l'écrivain : je crois que quand on entame un livre, au début, on pense toujours qu'on a le livre parfait. Mais cette idée de livre parfait se disloque quand on se met à l'œuvre, et qu'on vit avec cette constante ambition : si Herberto n'arrive pas à écrire, ce n'est pas parce qu'il n'a pas les mots pour le faire, c'est parce qu'il ne s'envisage écrivain qu'en tant que grand écrivain. Or des grands écrivains, il n'y en a pas tant que ça... Quand Herberto commence son texte, il est déjà habité par des écrivains, comme Gombrowicz, par exemple, qui lui rappellent qu'il ne sera jamais à la hauteur de l'art. Les écrivains, du moins beaucoup d'entre eux, je suppose, même les plus prétentieux, éprouvent – enfin je l'espère ! – un peu d'humilité quand ils se retrouvent seuls face à leur œuvre tout en ayant en tête les grands livres qu'ils ont lus. Herberto a placé la barre trop haute : il s'est d'emblée vu à la hauteur des maîtres qu'il vénère. Ce n'est pas un conseil que je donnerais à un jeune écrivain... Il est préférable d'avoir peur de tomber dans la médiocrité, mais de ne pas se mettre dans une sorte de concurrence avec plusieurs siècles de littérature. Mieux vaut avoir conscience que les barres ont été déjà placées très haut et ne pas se contenter de rester au plus bas de l'art. »*

<sup>551</sup> Tchak, Sami, *Hermina*, op. cit., p. 259-260.

*d'elle ni tomber, dans une librairie, sur son roman à Miami !). On lui déroulait le tapis rouge, elle était devenue une bête des plateaux de télé et des émissions de radio, une image précieuse, qui se vendait bien*<sup>552</sup>.

Par le biais de ses personnages, Sami Tchak montre qu'il existe un malentendu entre le désir d'écrire et la prétention affichée de produire une œuvre d'art, d'atteindre la perfection souhaitée. Car écrire implique une disposition d'esprit relativement modeste, et de l'humilité.

### 3.2.2. Personnages lecteurs

Dans la société néo-libérale et capitaliste contemporaine, marquée notamment par l'hégémonie des « GAFA » (Google, Amazon, Facebook, Apple), l'omniprésence des écrans, ou plus globalement *La Société du spectacle*<sup>553</sup> pour citer Guy Debord, le risque de basculement vers une société post-littéraire est important. Il ne s'agit pas d'être hostile au progrès mais de préserver certains éléments essentiels pour les fondements d'un peuple et d'une civilisation, en particulier la culture et la littérature. Aussi, Albert Camus est l'un des premiers écrivains à tirer le signal d'alarme dans son discours de Suède, son discours de Prix Nobel, lorsqu'il dit : « *Chaque génération sans doute se croit vouer à refaire le monde. La mienne sait pourtant qu'elle ne le refera pas. Mais sa tâche est peut-être plus grande : elle consiste à empêcher que le monde se défasse* »<sup>554</sup>. » Le danger à se défaire des livres – si nous ne prenons que cet exemple – est donc réel. Le livre dans sa forme classique et historique subit de manière désastreuse les conséquences du support numérique et d'une toute nouvelle accessibilité à la lecture. Toutefois, il serait maladroit et discutable de regarder le numérique comme une menace absolue car, à bien des égards, ces formes modernes favorisent une diversité du fait culturel et attestent aussi d'une efficacité manifeste. Il faut donc trouver un juste milieu, un équilibre entre la forme traditionnelle du livre papier et l'impact des nouvelles formes de technologie. Il s'agit de mener cette réflexion notamment dans le cadre des littératures africaines, en vue de nouvelles politiques de la lecture, afin que les jeunes et les anciens lecteurs trouvent leur satisfaction. Cet essor de la littérature menacée par les contradictions de la modernité constitue la problématique de l'ouvrage *Que peut (encore) la littérature ?* dirigé par Philippe Forest :

*Sartre ne renonce aucunement à l'idée d'engagement. Fidèle à ses convictions anciennes, il envisage la littérature à la manière d'un appel adressé à la liberté du lecteur pour que ce dernier se saisisse par lui-même du monde et lui découvre un sens, obscur certes mais par lequel il devient passagèrement possible à chacun de se soustraire aux « forces d'aliénation ou d'oppression » s'exerçant sur la conscience – la thèse, remarquons-le, est autrement subtile que celle que l'on*

---

<sup>552</sup> *Idem*, p. 263-264.

<sup>553</sup> Debord, Guy, *La Société du spectacle*, Paris, Gallimard, 1996.

<sup>554</sup> Camus, Albert, *Discours de Suède. Prix Nobel 1957*, Paris, Gallimard, 1997, p. 12.

*prête aux partisans de la littérature engagée lorsque l'on veut que ceux-ci assignent au roman la mission de délivrer un explicite et univoque message militant à l'intention du lecteur. Il n'en reste pas moins que, telle qu'elle s'expose, la pensée de Sartre prend un tour plutôt perplexe. Dans son autobiographie, l'auteur des Mots démystifie de manière magistrale une certaine mythologie de l'héroïsme littéraire dont il explique avoir été lui-même la victime consentante. Il raconte avoir été intoxiqué par les fables enfantines qui font de l'écrivain un « chevalier » et un martyr, lui-même ne renonçant aux rôles puérils et gratifiant de Pardaillan et de Strogoff – modèles tirés de ses premières lectures – que pour endosser enfin celui de Philoctète, le guerrier désarmé dont la défaite pathétique a la valeur sublime d'une revanche prise sur la vie<sup>555</sup>.*

Dans son écriture romanesque, Sami Tchak place le lecteur au cœur des processus du prolongement de l'œuvre. C'est lié au fait qu'il s'est lui-même forgé une âme de lecteur. C'est donc en connaissance de cause si, chez lui, le lecteur un acteur direct dans l'accomplissement du projet d'écriture. Aussi formule-t-il l'impératif catégorique de cette relation<sup>556</sup>. Sami Tchak accorde donc une importance capitale au lecteur dans sa création littéraire, lui-même se définissant préalablement comme un lecteur. Cependant, si sa conception de celui-ci reste centrale, il ne considère toutefois pas l'œuvre comme une commande. En effet, la littérature ne consiste pas à produire les attentes émotionnelles, sentimentales voire intellectuelles du lecteur, mais plutôt à explorer librement les richesses de l'imaginaire. C'est au lecteur, *a posteriori*, de consommer le texte et de se faire sa propre idée. La situation marginale des personnages de Sami Tchak l'aide à formuler des postulats sur leur situation et à tenter d'esquisser un devenir mélioratif. Ainsi, dans *Filles de Mexico*, pour éviter tout affrontement, toute dispute, Nelo revient systématiquement à la lecture, une lecture à gorge déployée pour bien faire chanter les mots :

*Nelo renonça à affronter sa fille et retourna dans le salon. Il alla fouiller dans le désordre de sa paperasse à la recherche de quelques feuillets. Il avait l'intention de lire pour les invités un de ses poèmes qu'il se lisait chaque soir à lui-même, à haute voix, au point de pleurer d'émotion en s'imaginant dans un amphithéâtre comble. Mais avant qu'il ait entamé le premier vers, Mercedes se leva et lui dit poliment qu'elle pensait que pour sa sœur et pour elle, il était temps de songer à retourner chez elles<sup>557</sup>.*

---

<sup>555</sup> Forest, Philippe, *Que peut (encore) la littérature ?* Paris, Gallimard, 2014, p. 13-14.

<sup>556</sup> Sami Tchak, « Entretien avec Sami Tchak (07/05/2016) », *Fabula / Les colloques*, Afriques transversales, URL : <http://www.fabula.org/colloques/document6344.php>, page consultée le 24 novembre 2020 : « *Je pense que lorsque j'écris, il y aussi un lecteur que je porte en moi : ce lecteur c'est moi. Comme je l'ai dit, l'écrivain est aussi lecteur. Celui qui lit mes livres, je ne sais pas quels sont ses goûts, je ne le connais pas sinon je me mettrais à écrire conformément à ses goûts. Je suppose que ce que je dis est valable pour tous les écrivains. Si on a la possibilité de construire une maison, on ne le fait pas en fonction des invités qu'on aura. Les invités découvriront plutôt l'architecture qui a présidé à la construction de notre maison. Le lecteur est un invité, ce n'est pas lui qui commande, il vient, il entre dans mon univers, ce qu'il trouve lui convient ou ne lui convient pas. Si on écrit avec un lecteur autre que soi en tête, dans ce cas-là, je pense qu'on répond plus à une commande et, pour le moment, je ne sais pas le faire : ça pourrait venir, je ne dis pas que je ne le ferai jamais, car avec l'expérience, je finis par savoir quel est le profil du meilleur lecteur et il n'est pas impossible que je réponde à sa demande.* »

<sup>557</sup> Tchak, *Filles de Mexico*, *op. cit.*, p. 146.



Plus globalement, Chantal Horellou-Lafarge et Monique Segré concluent que la lecture est un acte qui participe à la construction de l'identité culturelle, intellectuelle voire spirituelle du lecteur ; elle participe à son interprétation du monde et des choses. Au-delà des inégalités sociales et économiques qui conditionnent l'accès au livre, le désir de lire semble habité chacun :

*La lecture apparaît une activité intégrée à la vie quotidienne de chaque individu. On lit sans le savoir, sans le vouloir, sans y prendre garde, on lit sans cesse, panneaux, feuillets publicitaires, affiches, gros titres des quotidiens. Sans cesse, nous sommes invités à la lecture de textes, qu'ils soient brefs ou longs. La lecture s'impose comme une activité qui nous est devenue naturelle, indispensable comme de se nourrir ou se vêtir. Le texte écrit sollicite nos regards, notre attention. Lire pour savoir quelle direction prendre et comment s'orienter, lire pour consommer selon nos besoins et nos goûts, lire des notices afin d'exercer correctement une activité pratique, accomplir le geste efficace. Lire des informations, des renseignements, des annonces d'emploi, lire les conditions d'utilisation de tel ou tel médicament, lire pour comprendre les explications indispensables au maniement de tel outil ou matériel, lire pour faire, pour agir sur les choses. Il y a diverses manières de lire, en feuilletant une revue, en la parcourant, en s'attardant sur certains passages, en en sautant d'autres, en effleurant des phrases, lecture rapide, insouciante, mais lecture tout de même. On lit aussi de façon concentrée, avec une attention soutenue pour saisir la teneur d'un texte, pour en appréhender toutes les nuances<sup>558</sup>.*

L'œuvre de Sami Tchak présente des personnages habités inlassablement par le désir de lire. Il y a dans cet acte une forme de résilience à leur condition marginale et un principe vital irrémédiable. Malgré les risques réels à glisser vers une société post-littéraire, Sami Tchak se présente comme un des remparts contre cette éventuelle décadence.

---

<sup>558</sup> Horellou-Lafarge, Chantal, Segré, Monique, *Sociologie de la lecture*, Paris, La Découverte, 2007, p. 10-11.

## Chapitre 4.

### Du chercheur à l'écrivain

Sans recourir à une analyse autobiographique, qui certes n'aurait pas été absolument inutile dans ce travail, mais qui nous aurait nul doute plongé dans des lourdeurs indésirables et des déductions douteuses, on pourrait toutefois étayer qu'il semble difficile de dissocier Sami Tchak de son œuvre, de distinguer sa trajectoire personnelle et les contenus diégétiques de ses textes. Ses essais, à l'instar de *La Couleur de l'écrivain* ou *Ainsi parlait mon père*, portent en eux les marques d'un écrivain de la marginalité qui, partant de ses origines togolaises modestes et complexes, cherche à bâtir une écriture et une posture littéraires, la « jeunesse » de la littérature africaine étant un atout en termes de perspective, de créativité, d'innovation et d'invention malgré ses détracteurs, comme le souligne avec justesse Jean-Michel Devésa :

*À des oreilles comme les miennes, cette remarque de Nganang, rappelle ce qui a pu être dit, dans les années 1960-1970, quand bien des philosophes annonçaient la « fin » qu'ils jugeaient prochaine de la philosophie, c'est-à-dire la « sortie » de celle-ci, à laquelle ils invitaient leurs lecteurs à consentir, eux-mêmes prétendant l'opérer avec détermination, sans regret ni réserve. Il n'est pas impossible que, pour ne plus être à la remorque de la communication de l'édition et de ses « poulains » les plus en vue, il nous faille, à nous aussi, en finir avec la critique littéraire à laquelle nous nous adonnons, qu'il nous faille en sortir, ou à tout le moins la déconstruire, afin par exemple de ne plus confondre les postures dont le Spectacle et la société de l'information et des écrans plats sont friands, avec ce qui constituerait chez l'un ou l'autre l'esquisse ou l'affirmation d'une position, dans le processus de création et/ou dans la sphère publique, avec les effets politiques et idéologiques que celle-ci induirait, vis-à-vis de la doxa ayant présidé à son énonciation. Cette perspective suppose de renoncer à la surface et au manifeste pour le latent, et de substituer aux commentaires à l'aide desquels nous nous contentons de classer et répertorier les textes une démarche visant à leur élucidation symptomale. Cette ambition exige de se garder des évidences et d'opter pour un appareillage conceptuel en rupture non seulement avec toute velléité téléologique mais aussi avec les lieux communs racialisés et essentialistes qui, même lorsqu'ils sont convoqués pour exalter l'Afrique et les Africains d'avant la mise sous relation, — un passé qui est forcément une construction fictionnelle à caractère mythique —, empêchent de repérer l'ampleur de la catastrophe provoquée par la rencontre inégale et ses conséquences jusqu'à maintenant, dans les esprits et les corps. Le faisceau de contradictions affectant les individus ne cessant de s'exacerber, ceux-ci ont tendance à s'éprouver morcelés et couturés, les blessures et plaies contractées au cours de leur structuration psychique ne cicatrisant pas toujours... Sans nécessairement postuler que l'écriture soit existentielle chez tous les écrivain(e)s qui, en Afrique ou dans la diaspora, y ont recours, et qu'elle les soulage, la bibliothèque dans laquelle nous puisons rend compte des tensions sociales et psychiques qui les arriment à une collectivité de souffrances. Souvent, cette restitution emprunte des sentiers balisés. Dans ces conditions, réduire les possibilités de renouvellement des littératures africaines aux domaines qu'elle avait jusque-là ignorés ou que très peu « cartographiés » (le corps, la chair, la sexualité, l'intime, les droits des femmes et des minorités, etc.), c'est s'exposer au retour du refoulé, à celui de l'implicite conception des humains, des arts et de la Cité qui justifie leur économie et innerve leurs réalisations ; et c'est se condamner à une vaine et « habituelle révolte » puisque, faute de s'interroger sur ce contre quoi ces littératures s'élèvent, le déni recouvre l'abîme dont elles tirent*

*dans quelques grands textes leur puissance et leur souffle pour moduler les revendications de celles et de ceux qu'on désigne (hâtivement) comme les « sans voix », et à travers lequel pourrait s'entra-percevoir un pan de réel si on s'était forgé les instruments pour ne plus mariner dans la nuit de l'errance. Il est donc aléatoire, et illusoire, d'assigner une valeur de « rupture inaugurale » à une liste d'auteurs et d'œuvres rapprochés en raison du propos, devant lesquels on s'extasie. Il est en effet des révoltes qui, sous l'apparence de l'originalité, bredouillent de très vieux chants, pas même des chants, mais des rengaines qui, quoiqu'usées, font diversion de ce qui assujettit les consciences à l'idéologie<sup>559</sup>.*

Ainsi, à l'image du statut de la plupart de ces écrivains, la littérature africaine est en marge des littératures séculaires du monde occidental. Parmi les problématiques qui ralentissent le rayonnement de cette littérature, l'édition reste un facteur majeur. En effet, se produisant majoritairement en Occident de manière générale et en France en particulier, la trajectoire éditoriale varie d'un écrivain à l'autre, suscitant de multiples critiques et controverses. Car il semble que certaines maisons d'édition françaises « prestigieuses » seraient hors de portée des écrivains africains qui, pour atténuer leur mécontentement, doivent se ranger dans des collections qui leurs sont spécifiquement dédiées. Aussi, tout en reconnaissant le malaise d'une telle situation, Sami Tchak n'aggrave pas la situation en prenant son cas comme exemple, il déjoue au contraire toute polémique à ce sujet :

*Pour les écrivains africains, la géographie des éditeurs est diversifiée. Elle va de l'Harmattan à Présence Africaine, en passant par la collection « Afriques » chez Actes Sud, dont on parle moins, mais qui est bien antérieure à « Continents Noirs ». La collection « Afrique » concerne des auteurs africains. La collection « Continents Noirs » ne concerne pas que des auteurs du continent africain, mais aussi ceux qui, dans le reste du monde, ont des origines noires africaines anciennes ou récentes. Cette collection concerne les Afriques et les diasporas africaines. Elle a une identité fondée sur le continent africain et sur son essaimage dans le monde, mais elle ne condamne personne à une thématique – sinon je n'y aurais pas publié Hermina, ni La Fête des Masques, où les noms sont hispaniques et où rien ne permet de dire que nous sommes dans un pays africain. La vraie question est peut-être celle de savoir s'il est problématique qu'une collection soit réservée aux Africains et aux auteurs de la diaspora qui partagent une certaine sensibilité, ce sont des critiques qui ont été énoncées dès que la collection a été créée, alors qu'on n'a pas fait ce genre de procès à Actes Sud pour la collection « Afriques ». Ce problème vient d'une réalité très simple : dans la plus prestigieuse des maisons d'édition françaises, quand la collection naît, elle attire nécessairement beaucoup plus d'attention. Il existait déjà à l'époque « Monde Noir » chez Hatier – ça n'a jamais posé problème. La maison d'édition Vents d'ailleurs n'a pas non plus posé problème, alors qu'elle ne publie que des gens venus d'ailleurs. Avant « Continents Noirs », il n'y avait pas chez Gallimard un seul auteur francophone d'Afrique Noire – pas un seul. Le problème s'est posé dès que la collection a été créée : on ne s'est pas demandé pourquoi Gallimard ne publiait pas ces écrivains avant, mais pourquoi il ne les publiait pas dans la Blanche. Il faudrait donc revenir à la vraie question : pourquoi Gallimard n'avait pas encore,*

---

<sup>559</sup> Devésa, Jean-Michel, « L'Afrique et son écriture : une affaire de prépositions ? Éléments de réflexion adossés aux travaux de Patrice Nganang et de Paul Gilroy » - (Conférence inaugurale) dans Toudoire-Surlapierre, Frédérique, Sall, Ethmane (dir.), *Les Rébellions francophones*, op. cit., p. 27-28.

*avant cette collection, publié un auteur francophone d'Afrique noire. Une chose est sûre en tous cas : par le biais de cette collection, des auteurs africains sont entrés dans cette maison*<sup>560</sup>.

Qu'il se fasse publier aux éditions Gallimard, Mercure de France ou L'Harmattan, la qualité des textes de Sami Tchak est relevée et saluée par la critique littéraire<sup>561</sup> africaine et occidentale. Dans un contexte africain marqué par diverses turpitudes, aussi bien politiques que socio-économiques ou culturelles, la question de la réception des œuvres est fondamentale. Car, avec les problématiques de marginalité que nous traitons dans ce travail, l'œuvre littéraire apparaît comme une espèce de lame qui déchire le voile de l'indicible, du tabou ; une arme qui apparaît comme outreucidante et audacieuse. Ainsi, à propos de savoir si un écrivain peut tout dire et/ou tout écrire, Gisèle Sapiro relève la complexité du problème :

*Un écrivain peut-il tout dire et, si non, quelles sont les limites que la société et l'époque lui assignent ? Un écrivain doit-il tout dire et, si oui, les lois de la République des lettres lui font-elles obligation d'enfreindre celles du pouvoir et de la morale ? Depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle, les discours sur les dangers de la lecture et l'influence subversive des hommes de lettres sur les esprits confortent la croyance dans les pouvoirs de l'écrit. Face à eux, tenants de l'art pour l'art et partisans de l'engagement des intellectuels se retrouvent autour de la défense d'une éthique propre à la littérature. Ces débats, hantés à l'origine par la mémoire des événements révolutionnaires et profondément redéfinis au moment de l'épuration par la « collaboration de plume », n'ont cessé depuis deux siècles d'animer les prétoires, le Parlement et les colonnes de presse. Cet ouvrage en restitue toute l'importance, intellectuelle et politique, à travers l'étude de quatre moments-clés, qui marquent autant d'étapes dans l'histoire de la liberté d'expression et de la morale publique en France : la Restauration, le Second Empire, la Troisième République et la Libération*<sup>562</sup>.

D'emblée, dans son ouvrage *La Responsabilité de l'écrivain*, Jean-Paul Sartre ne va pas de main morte : l'écrivain est responsable de ses propos et de ses écrits. Pour lui, l'implication de l'écrivain face aux réalités de son époque doit être totale et sans réserve :

*Tout écrit possède un sens, bien que ce sens soit fort loin de celui que l'auteur avait rêvé d'y mettre. Autrement dit, un texte n'est jamais neutre. En effet, un texte est une parole, la parole de l'écrivain, et ce dernier n'est jamais une entité neutre, d'abord parce qu'il est inévitablement influencé par le monde dans lequel il vit, ensuite parce qu'il agit sur ce monde par ses écrits.*

---

<sup>560</sup> Tchak, Sami, « Entretien avec Sami Tchak (07/05/2016) », *Fabula / Les colloques*, Afriques transversales, URL : <http://www.fabula.org/colloques/document6344.php>, page consultée le 24 novembre 2020.

<sup>561</sup> *Ibid.* : « Les critiques venaient aussi de l'intérieur de la maison où certaines personnes ne comprenaient pas qu'il ait fallu créer une telle collection. Ce qui était devenu pénible pour nous autres, auteurs, c'est que où que nous allions – même sur la Lune si on avait pu ! – il y avait toujours quelqu'un de bien intentionné, qui n'avait jamais ouvert nos livres et qui nous attendait pour nous poser la question : « Pourquoi tu publies chez Continents Noirs ? » Cette personne n'a jamais lu nos livres, ça ne l'intéresse pas, seule une question compte : « Pourquoi tu publies chez Continents Noirs ? est-ce que ce n'est pas un ghetto ? ». Si la personne te disait : « Moi, j'ai lu tel livre et je pense qu'il y a telle faiblesse à tel passage », on serait dans un débat littéraire, là ce n'était pas le cas. À un moment, c'est devenu fatigant : cette collection existe depuis 2000, et la fameuse question est demeurée dans tous les esprits – même au Collège de France, le jour du colloque « Penser et écrire l'Afrique. » »

<sup>562</sup> Sapiro, Gisèle, *La Responsabilité de l'écrivain. Littérature, droit et morale en France (XIX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècle)*, Paris, Éditions du Seuil, 2011, p. 5.

*L'écrivain, qu'il le veuille ou non, est un homme engagé dans l'univers du langage. Nommer, c'est faire exister. Dans La Chartreuse de Parme, le comte Mosca, voyant s'éloigner la voiture qui emporte la Senseverina et Fabrice, s'écrie : Si le mot d'amour vient à être prononcé entre eux, je suis perdu. L'activité littéraire est donc éminemment une expérience de la liberté. Cette liberté étant concrète, elle varie suivant les époques<sup>563</sup>.*

Dans la même lignée que Sartre, Philippe Forest dans *Que peut (encore) la littérature ?* débat du rôle et du pouvoir de la littérature de nos jours. Dans nos sociétés caractérisées notamment par le spectacle, l'hilarité permanente, les héros du « show-biz » et l'attente fantasque d'un « homme providentiel », la littérature semble portée les épithètes de son inutilité. Elle n'arrangerait pas, selon la doxa, les problèmes qui gangrènent le présent. Pour démentir ce stéréotype symptomatique d'une sorte de paresse intellectuelle, Philippe Forest et les contributeurs de son ouvrage mettent, au contraire, l'accent sur le pouvoir réel de l'écriture :

*Le vrai pouvoir paradoxal de la littérature est d'une autre nature et irréductible au prêche complaisant que la société du spectacle rémunère en raison même de son caractère inoffensif et insignifiant. On remarquera qu'il suppose souvent une parole personnelle, une expérience à la première personne dont Édouard Louis, pour finir, dit la nécessité : « Il y a une force politique du récit. Le récit pousse plus loin le lien entre littérature et vérité que d'autres formes de littérature. Il dit : ce qui est écrit a été vécu, ce que vous allez lire est vécu, donc sujet à l'action concrète. » La position de Sartre est comparable qui souligne : il y a une « impossibilité à mon sens de parler bien de ce que l'on n'a pas vécu. Cette nouvelle que j'ai écrite autrefois, Le Mur, ne tient pas en comparaison des récits, des témoignages rapportés depuis par d'anciens prisonniers ou déportés. Dans ce domaine l'expérience est indispensable. Je vous accorde qu'il n'en faut pas beaucoup. Il en faut tout de même un peu. On crédite trop vite Sartre d'avoir été l'inventeur d'une formule romanesque dont il fut en réalité, sur le tard il est vrai, le détracteur le plus impitoyable et le plus incisif. La règle ne souffre aucune exception : la seule littérature qui vaille est celle qui, gagée sur le réel et consciente pourtant de la trahison qu'elle opère à son égard, assume la culpabilité qui l'accompagne et prend acte de son impuissance essentielle. Reconnaisant qu'aucun roman ne tient devant la mort d'un enfant ou quelque drame semblable. Que la littérature ne peut rien. Si peu, en tout cas<sup>564</sup>.*

Dès lors, depuis la période coloniale, les attentes autour des écrivains africains restent intactes, même si, *a priori*, un écrivain n'a de compte à rendre à personne (autre paradoxe). Mais dans le sillage de leurs aînés de la Négritude, avec Césaire notamment, les écrivains de la « nouvelle génération » sont perçus comme les relais et les porte-paroles d'un peuple marginalisé, négocié, oublié, martyrisé. Ainsi, contre les diverses oppressions et intimidations politiques, certains d'entre eux, à l'image de Sami Tchak, adoptent une esthétique de la rébellion, la rébellion au sens où l'entendent Frédérique Toudoire-Surlapierre et Ethmane Sall :

*Revenons au plus simple : la rébellion signifie la reprise des hostilités, la révolte, le soulèvement. De sorte que notre réflexion sur les rébellions théoriques et les renouvellements stratégiques*

---

<sup>563</sup> Sartre, Jean-Paul, *La Responsabilité de l'écrivain*, Paris, Éditions Verdier, 1998, p. 19.

<sup>564</sup> Forest, Philippe (dir.), *Que peut (encore) la littérature ?* Paris, Gallimard, 2014, p. 19-20.

*repose sur un double présupposé : d'une part, le changement passe, par une certaine violence (il y aurait une brutalité inhérente à toute révolution) ; la violence révolutionnaire posséderait quelque chose d'irréductible, comme s'il fallait détruire ou liquider un ordre établi pour qu'un autre puisse s'imposer/s'élaborer ; d'autre part, la révolte passe ou provoque des changements dans la littérature, elle ne relève pas seulement du champ social, politique ou idéologique, mais déborde dans d'autres domaines à visée esthétique comme la littérature et l'art. Une autre précision s'impose encore, la révolte diffère de la rébellion, puisque la révolte est un soulèvement violent contre l'autorité qui vise le démantèlement du pouvoir et le démembrement de sa prérogative : il existe dans la révolte une dimension brutale et spectaculaire, une volonté également de se confronter ses limites, ainsi qu'une conscientisation profonde d'une injustice qui justifie le passage à l'acte ; tandis que la révolte connote l'idée que la libération et le changement) ne peuvent se faire que par la force. Plusieurs interventions de ce volume sont revenues sur le rapport de la force à la violence<sup>565</sup>.*

Du reste, la tâche semble complexe car le statut de la plupart des écrivains africains est encore à construire. S'il est connu des milieux universitaires, des partenaires et intermédiaires des pôles culturels de la Francophonie pour ne citer que ces entités-là, le lectorat des écrivains africains francophones ne progresse pas vraiment, pour le moment. Et bien que les sphères intellectuelles et littéraires participent massivement à la promotion des écrivains concernés (ce qui est non négligeable et, au contraire capital), leur rayonnement reste encore confidentiel. Ainsi, en « *rendant compte des interrogations qui sont aujourd'hui [les siennes] à propos de l'Afrique, de ses peuples, de ses cultures, de sa littérature en français, et de leur devenir*<sup>566</sup> », Jean-Michel Devésa donne la parole aux acteurs de cette littérature et, dans un entretien accordé à Vojtěch Šarše, s'indigne de leur quasi-invisibilité :

*C'est simple, les littératures africaines en français n'ont pas de statut au sein des universités françaises. Elles ne sont pas un supplément d'âme, elles permettent à l'Institution d'avoir bonne conscience. Comme beaucoup de collègues, je ne peux pas du tout prétendre à être considéré comme un comparatiste. Sur le plan académique français, j'émerge à la 9<sup>e</sup> Section du CNU laquelle rassemble les enseignants de « Langue et littérature françaises ». Le champ dont je m'occupe volontiers englobe les productions littéraires et artistiques de l'extrême contemporain de l'espace francophone : si, à la charnière de 1968, l'étude de la littérature, forte des apports des sciences humaines, a remis en cause l'approche chronologique pensée en termes d'histoire littéraire, notre époque réduit à néant les caractérisations à base territoriale, en fonction de deux facteurs et critères : les réalités à la fois diverses et singulières d'une communauté linguistique au sein de laquelle la notion de norme est obsolète car avec la fin des Empires s'impose la prise en compte de pratiques diversifiées des « grandes » langues ; les conditions d'« invention » et de diffusion de la littérature en français, à l'échelle mondiale, à partir de l'examen d'un champ littéraire en français dont le « centre » parisien et hexagonal joue de fait un rôle dominant par rapport à des « périphéries » québécoise, romande, belge, caribéenne, africaine, etc.<sup>567</sup>.*

---

<sup>565</sup> Toudoire-Surlapierre, Frédérique, Sall, Ethmane (dir.), *Les Rébellions francophones* (Introduction – « De quelques modalités de la révolte »), *op. cit.*, p. 10-11.

<sup>566</sup> Devésa, Jean-Michel, « Penser et écrire l'Afrique et sa littérature avec tous et pour soi » dans Jean-Michel Devésa (dir.), *Carnet Africain*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 2021, p. 5.

<sup>567</sup> Devésa, Jean-Michel, « Contribuer à l'émergence d'une littérature mineure africaine en français. Entretien avec Vojtěch Šarše » dans Jean-Michel Devésa (dir.), *Carnet Africain*, *op. cit.*, p. 14-15.

En conséquence, il apparaît utile de comprendre les relations entre les sciences humaines et la littérature, en cernant leurs savoir spécifiques, et en montrant les spécificités du genre romanesque. Nous postulerons les conditions de possibilité d'une littérature mineure de la part de Sami Tchak, sans oublier la problématique importante de l'engagement.

#### 4.1. De la sociologie à la connaissance romanesque

L'un des intérêts majeurs de lire – au sens herméneutique du terme – l'œuvre de Sami Tchak, c'est aussi d'analyser la dimension sociologique de son écriture, non seulement dans ses essais, mais également dans ses romans. En effet, la sociologie a été l'une de ses premières expériences fondamentales dans le domaine de la recherche. Son approche du « terrain » a constitué pour lui un réservoir inépuisable pour élaborer sa représentation du monde. Aussi découvrons-nous une « filiation » entre littérature et sociologie à travers la réécriture de ses essais en roman. Traiter les problématiques de marginalité chez Sami Tchak revient à appréhender la transversalité qui relie ces deux domaines de savoir. Si *La Pensée du roman*<sup>568</sup> reste unique, comme l'atteste Thomas Pavel, les interactions entre la littérature et la sociologie demeurent manifestes, selon Anne Barrière et Danilo Martuccelli :

*La culture littéraire des penseurs du social était telle qu'elle incluait une connaissance de première main de la production romanesque de la période, toutefois ce ne sont ni leurs lectures effectives ni l'imbrication des réseaux intellectuels qui nous intéressent au premier chef. C'est par contre la grande proximité analytique entre le réalisme littéraire et le projet sociologique naissant qu'il nous faut souligner. Par des voies en partie indépendantes mais souvent communes, ils ont largement coïncidé et pour longtemps. Sans doute nous est-il difficile de comprendre à quel point ils l'ont fait, à partir du recul qui est désormais le nôtre. Et pourtant, l'âge d'or du roman social fait pendant aux débuts de la pensée sociologique, même si celle-ci ne trouvera son expression canonique que des décennies plus tard, dans les analyses marxistes et fonctionnalistes. Au-delà de leurs différences, discours sociologique et réalisme littéraire se sont en quelque sorte réciproquement aimantés, et ce faisant, ont pu cristalliser un mode très voisin de description et d'analyse. Ils ont tous deux convergé dans un essai d'interprétation des conduites humaines donnant un rôle déterminant aux positionnements et aux milieux sociaux. Pour la sociologie comme pour le réalisme, il s'est d'abord agi d'un arrachement commun*<sup>569</sup>.

Il est vrai que si l'on considère le plan purement thématique, on pourrait s'entendre sur le fait que le roman est une modalité de la connaissance, à l'instar des sciences humaines. Mais ce qui place la littérature et le discours romanesque à l'étage supérieur, c'est précisément sa dimension poétique et esthétique. Car, contrairement à la sociologie, la littérature relève de

---

<sup>568</sup> Pavel, Thomas, *La pensée du roman*, Paris, Gallimard, 2003.

<sup>569</sup> Barrière, Anne, Martuccelli, Danilo, *Le Roman comme laboratoire. De la connaissance littéraire à l'imaginaire sociologique*, Paris, Presses Universitaires du Septentrion, 2009, p. 13-14.

l'imaginaire, d'où sa souveraineté. Aussi, pour Anne Barrière et Danilo Martuccelli, la spécificité du roman est-elle essentielle :

*Le retour réflexif vers l'écriture sociologique au travers du détour par les acquis de la littérature, aurait sans doute quelques vertus thérapeutiques, à commencer par la conscience critique aiguë de son jeu d'énonciation. Dans les usages quotidiens et profanes de cette grammaire analytique commune, il est évidemment difficile de faire la part des choses de ce qui revient à l'un ou à l'autre des deux projets. Le roman social fait bel et bien des écrivains les historiens du présent, et du roman une véritable enquête sur la société et l'homme. Pour les romanciers, il faut pénétrer l'âme humaine et ses arcanes pour comprendre les conduites, sans jamais oublier, pourtant, tout ce qu'elles doivent aux milieux. Pour les sociologues, il faut trouver le principe explicatif des conduites au niveau de forces sociales structurantes et les mettre à nu en tant que telles<sup>570</sup>.*

Le discours romanesque peut non seulement prendre en charge ses propres supports esthétiques mais également l'exploration d'une connaissance sociologique dans la mesure du possible. En d'autres termes, la littérature explore la condition humaine dans toutes ses composantes philosophiques, historiques, politiques, sociologiques, etc., avec ses propres procédés poétiques. À l'inverse, le discours sociologique lui ne peut pas prendre en charge la littérarité de la langue. Il ne s'agit pas là de dénigrer la connaissance sociologique mais bien au contraire de rapprocher sociologie et littérature en mettant en évidence leur transversalité. Sami Tchak revendique les mérites de cette réécriture transversale. D'ailleurs, lorsqu'il s'exprime à propos de son roman *Al Capone le malien* – pour ne citer que ce texte-là –, il évoque sa démarche sociologique qu'il appelle « *l'observation participante* » :

*Ce touriste, René, est faussement candide, il fait preuve d'une naïveté stratégique comme le narrateur de Filles de Mexico. Il trouve son compte à feindre de ne pas savoir où il va, il quitte la France pour un reportage, il n'avait pas sa place à Paris. Il vient d'un petit village et, monté à la capitale, il ne trouve pas sa place dans sa propre société. Dans les pays africains, la Guinée et le Mali, il se retrouve dans un monde de jouissance sans effort : il est happé dans l'univers des autres, cependant il n'est pas aussi naïf qu'on peut le penser. Son reportage, s'il ne l'a pas fait sur le balafon sacré comme c'était sa mission, il le fait sur les personnages qui se confient à lui, en raison justement de sa naïveté feinte. Ma démarche est sociologique : c'est celle de l'observation participante, quand on est dedans au point que les autres nous considèrent comme l'un des leurs. Mais lorsque nous nous retrouvons seuls, nous dévoilons tous leurs secrets. René nous raconte tout. Inversement, on sait très peu de choses sur lui car quand il essaie de parler de lui, il ne trouve personne pour l'écouter. Les autres qui se sont livrés à lui ne lui ont jamais rien demandé en retour. C'est un homme sans qualité - comme dans le livre de Musil qu'il lit<sup>571</sup>.*

---

<sup>570</sup> Barrière, Anne, Martuccelli, Danilo, *Le Roman comme laboratoire. De la connaissance à l'imagination sociologique*, op. cit., p. 14-15.

<sup>571</sup> Tchak, Sami, « Entretien avec Sami Tchak (07/05/2016) », *Fabula / Les colloques*, Afriques transversales, URL : <http://www.fabula.org/colloques/document6344.php>, page consultée le 24 novembre 2020.



En essayant de créer son style et sa langue, Sami Tchak participe ainsi aux « nouvelles » formes d'écriture saluées le structuralisme<sup>572</sup>. Dans ce contexte, Sami Tchak déplore le faible nombre d'œuvres d'envergure. En outre, il regrette que certains écrivains africains soient faits « roi » avant même de produire une œuvre :

*Il n'y a plus d'écoles, plus de rois. Ce n'est pas nouveau, mais c'est pire quand, comme aujourd'hui, on manque de repères vraiment solides. Si on est sincère, il faut reconnaître que les écrivains de notre époque sont interchangeables : on peut faire de n'importe qui un roi, cela ne changerait pas grand-chose. Les hiérarchies sont très floues : chacun vaut tout, tout vaut chacun. Être roi, dans notre génération, ça peut tomber sur n'importe qui : cela ne veut pas dire qu'on est une référence pour les autres écrivains – je ne parle pas du public, qui peut confondre référence avec visibilité. Les écrivains n'ont pas comme référence ce qui est visible, ils ont comme référence ce qui est nourrissant. Et dans ce cas, on n'a pas tant de références que ça. On peut avoir des têtes d'affiche, mais une tête d'affiche n'est pas nécessairement une référence ! De leur vivant, Senghor, Tchicaya étaient considérés par certains écrivains comme de véritables références, de même pour Sony Labou Tansi<sup>573</sup>.*

La rigueur de Sami Tchak vient de sa conception de l'écriture laquelle s'apparente à celle de Roland Barthes. En effet, Barthes rejette tout usage communicationnel de la littérature. Au contraire, il insiste sur le travail de l'écriture, faisant ainsi de l'écrivain un artisan de la langue :

*L'écriture n'est guère un instrument de communication, elle n'est pas une voie par où passerait seulement une intention de langage. C'est tout un désordre qui s'écoule à travers la parole, et lui donne ce mouvement dévoré qui le maintient en état d'éternel sursis. L'inverse, L'écriture est un langage durci qui vit sur lui-même et n'a nullement la charge de confier à sa propre durée une suite mobile d'approximations, mais au contraire d'imposer, par l'unité et l'ombre de ses signes, l'image d'une parole construite bien avant d'être inventée. Ce qui oppose l'écriture à la parole, c'est que la première paraît symbolique, introversée, tournée ostensiblement du côté d'un versant secret du langage, tandis que la seconde n'est qu'une durée de signes vides dont le mouvement seul est significatif. Toute la parole se tient dans cette usure des mots, dans cette écume toujours emportée plus loin, et il n'y a de parole que là où le langage fonctionne avec évidence comme une vocation qui n'enlèverait que la pointe mobile des mots, l'écriture est toujours enracinée dans un au-delà du langage, elle se développe comme un germe et non comme une ligne, elle manifeste une essence et menace d'un secret, elle est une contre-communication. On trouvera donc dans toute écriture l'ambiguïté d'un objet qui est à la fois langage et coercition, il y a comme le regard d'une intention qui n'est déjà plus celle du langage. Ce regard peut très bien être une passion du langage, comme dans l'écriture littéraire ; il peut être aussi la menace d'une pénalité,*

---

<sup>572</sup> Barthes, Roland, *Le Bruissement de la langue. Essais critiques IV*, Paris, Éditions du Seuil, 1984, p. 14-15 : « Comme science, le structuralisme « se retrouve » lui-même, on peut le dire, à tous les niveaux de l'œuvre littéraire. Au niveau des contenus d'abord, ou plus exactement de la forme des contenus, puisqu'il cherche à établir la « langue » des histoires racontées, leurs articulations, leurs unités, la logique qui enchaîne les unes et les autres, en un mot la mythologie générale à laquelle participe chaque œuvre littéraire. Au niveau des formes du discours ensuite ; le structuralisme, en vertu de sa méthode, porte une attention spéciale aux classements, aux ordres, aux agencements ; son objet essentiel, c'est la taxinomie, ou modèle distributif qui est mis en place, fatalement, par toute œuvre humaine, institution ou livre, car il n'est pas de culture sans classement. »

<sup>573</sup> Tchak, Sami, « Entretien avec Sami Tchak (07/05/2016) », *Fabula / Les colloques*, Afriques transversales, URL : <http://www.fabula.org/colloques/document6344.php>, page consultée le 24 novembre 2020.

*comme dans les écritures politiques : l'écriture est alors chargée de joindre d'un seul trait la réalité des actes et l'idéalité des fins*<sup>574</sup>.

En somme, il existe un dialogue épistémologiquement permanent entre les sciences humaines et la littérature. Sami Tchak a pu faire la médiation de ces deux domaines à travers son écriture transversale. Dans cette optique, la littérature africaine trouverait son épanouissement dans le travail des écrivains à inscrire leurs œuvres dans la globalité et la postérité.

#### **4.1.1. Savoirs des sciences humaines**

Dans son ouvrage *Littérature et sciences humaines*, Elisabeth Rallo Ditché fait un synopsis des principales disciplines qui composent les sciences humaines. Elle souligne leurs ressemblances, notamment les rapprochement méthodiques (pour certaines), leurs domaines de savoirs et, surtout, ce qui les dissocient de la démarche littéraire. Aussi note-t-elle que ces sciences humaines étudient globalement les comportements :

*Les sciences humaines regroupent un ensemble disparate de disciplines : anthropologie, psychologie, psychanalyse, sociologie, économie, mais aussi psychiatrie, droit, linguistique, archéologie, histoire, géographie, philosophie politique, etc. Ces disciplines ont principalement en commun leur « objet » : le comportement humain et certains phénomènes spécifiques à l'homme – pensée, culture, langage, règles, techniques, etc. dans le passé ou le présent. Elles utilisent des méthodes quantitatives et qualitatives qui soulignent toutes l'irréductibilité des sciences humaines aux sciences de la nature. Les méthodes sont anciennes, même si le mot est d'usage tardif, et sont liées à un débat dont les trois éléments principaux sont la question de l'histoire, la question des lois et celle du sens. D'un côté, les tenants des méthodes quantitatives, Durkheim ou les penseurs des sciences économiques qui cherchent à s'appuyer sur la prévalence de faits quantifiables et considèrent « les faits sociaux comme des choses » ; de l'autre, les chercheurs plus enclins à l'introspection ou à l'interprétation qualitative comme Weber ou Simmel. Le matériau empirique qualitatif est l'ensemble des données issues de la vie psychique ou sociale, constituée en objet d'étude et appréhendée grâce à des documents divers. Non seulement les objets quotidiens ou les documents de terrain, par exemple, mais aussi l'art et les lettres. Se pose alors la question de l'utilisation de la littérature dans ce champ de recherches*<sup>575</sup>.

Ainsi, les sciences humaines apparaissent comme des disciplines anthropocentrées. Mais, par rapport à elles, la littérature présente plusieurs avantages : d'abord son caractère transculturel et multi-référentiel. En effet, le roman par exemple est capable de traiter toutes les questions relatives aux sciences humaines, notamment la question de la marginalité, qui à la base est une donnée sociologique, culturelle, politique et économique. Ensuite, la liberté de l'écrivain. Effectivement, l'écrivain n'est pas soumis aux questions méthodologiques, telles qu'on les observe dans les sciences humaines. Enfin, la notion de langage prise dans sa

---

<sup>574</sup> Barthes, Roland, *Le degré zéro de l'écriture*, op. cit., p. 15.

<sup>575</sup> Rallo Ditché, Elisabeth, *Littérature et sciences humaines*, Paris, Éditions Sciences Humaines, 2010, p. 7-8.

dimension esthétique est entièrement consubstantielle à la littérature. Les sciences humaines sont passablement « étrangères » aux aspects poétiques et esthétiques, aux conditions de littérarité qui confèrent à un texte le statut de littéraire. Dans *Le Bruissement de la langue*, Roland Barthes insiste sur cette disposition :

*La littérature se trouve seule à porter la responsabilité entière du langage, car si la science a certes besoin du langage, elle n'est pas, comme la littérature, dans le langage, l'une s'enseigne, l'autre s'accomplit plus qu'elle ne se transmet. La science se parle, la littérature s'écrit ; l'une est conduite par la voix, l'autre suit la main ; ce n'est pas le même corps, et donc le même désir, qui est derrière l'une et l'autre. Portant essentiellement sur une certaine façon de prendre le langage, l'opposition de la science et de la littérature importe particulièrement au structuralisme. Certes, ce mot recouvre actuellement des entreprises très diverses, parfois divergentes, parfois même ennemies, et nul ne peut s'attribuer le droit de parler en son nom ; l'auteur de ces lignes n'y prétend pas<sup>576</sup>.*

Néanmoins, ces remarques ne tendent pas à dénigrer la qualité des textes des sciences humaines ou de leur fixer des limites. Nous ne nous inscrivons pas dans de telles hérésies, ni de telles absurdités. Mais, à l'instar de Barthes, nous retenons que la critique littéraire met en exergue la singularité du discours littéraire, bien que le terme « littérarité » cristallise des débats. Elisabeth Rallo Ditché affirme quant à elle que la littérature constitue une source d'inspiration pour les sciences humaines :

*La réflexion des sciences humaines sur la littérature comme source est abondante. Certes, les réponses apportées ne sont guère toutes satisfaisantes pour un spécialiste de littérature, toutefois l'on peut suivre les sociologues et les historiens qui tentent de prendre en compte la « littérarité » de l'œuvre (le mot même est assez contestable et un rien démodé dans les études littéraires). Les historiens des Annales, dans les années 1970, ont pris en compte la littérature comme cristallisation de l'imaginaire social, les anthropologues relancent le débat : l'anthropologue américain Clifford Geertz, par exemple, a renouvelé cette discipline notamment dans l'étude de la culture en tant que système symbolique. Claude Reichler écrit très justement : « L'intérêt pour les questions anthropologiques s'est affirmé à la suite de la crise des schémas de pensée venus des formalismes linguistiques ou structuraux. Inauguré par les recherches sur la littérature de l'Antiquité, cet intérêt s'est répandu dans l'étude des littératures modernes. » Dès lors, celle-ci n'est plus considérée soit comme quantité négligeable parce que du domaine de l'imaginaire, soit seulement comme source documentaire mais véritablement en tant que domaine de réflexion et de recherche sur l'homme et le comportement humain au même titre que les sciences humaines<sup>577</sup>.*

Passant de la sociologie à la littérature, Sami Tchak opte pour un autre registre du langage, pour un autre type de forme, pour un autre type de savoir. Si les sciences humaines se caractérisent par des contenus quantitatifs, informatifs, méthodiques voire pédagogiques, l'une des essences qui caractérisent le texte littéraire, c'est le « plaisir ». Pour Barthes : « [L]e plaisir du texte, c'est ce moment où mon corps va suivre ses propres idées — car mon corps n'a pas

---

<sup>576</sup> Barthes, Roland, *Le Bruissement de la langue. Essais critiques IV*, op. cit., p. 13-14.

<sup>577</sup> Rallo Ditché, Elisabeth, *Littérature et sciences humaines*, op. cit., p. 8.

*les mêmes idées que moi*<sup>578</sup>. » Au-delà de tout schème thématique ou discursif, le texte littéraire doit plaire. Du reste, Elisabeth Rallo Ditché atteste le bienfondé de ces relations concurrentielles et mêmes conflictuelles entre littérature et sciences humaines. Aussi, en ce qui concerne la littérature et la sociologie, la sociocritique – qui nous a justement permis de rédiger la première partie de notre travail – se présente-t-elle comme l’approche analytique consensuelle qui permet de réunir les deux savoirs. À cet effet, Élisabeth Rallo Ditché ajoute :

*Toutes les disciplines se côtoient, tout en étant en constante rivalité. La critique littéraire, en particulier la sociologie de la littérature ou l’esthétique de la réception, n’a cessé de se mesurer à la sociologie. Une place particulière doit être accordée à la sociocritique, qui, aux dires mêmes des auteurs les plus éminents de cette discipline, s’est installée entre la sociologie de la création, la sociologie de la littérature et la sociologie de la lecture. Elle a fondé une sociologie du texte « qui étudie la place occupée dans l’œuvre par les mécanismes socioculturels de production et de consommation, ou la place du social dans le texte ». Cette forme de critique interroge l’œuvre par rapport au contexte social dans lequel elle est produite et à son inscription dans l’institution littéraire. Elle postule une référence au socio-historique : « la littérature se charge d’une existence sociale » informée par tout un système de valeurs qui appartiennent aux visions du monde, à l’imaginaire collectif, aux mentalités. Les grands représentants de cette démarche sont Claude Duchet et Henri Mitterrand, mais aussi Marc Angenot, Jacques Leenhardt et d’autres. Il est pourtant frappant de constater que la littérature étudiée est la production romanesque de l’époque contemporaine. Le roman, du XIX<sup>e</sup> au XXI<sup>e</sup> siècle, a surtout la faveur des chercheurs. Que dire des explorations multiples qui ont été faites du roman balzacien : le projet de *La Comédie humaine*, qui devait s’intituler *Études sociales* et à propos duquel Bourget parlera d’un « enseignement sociologique », montre que la littérature de cette époque rivalise avec la sociologie naissante. La théorie du roman expérimental développée par Zola maintient et, par ses prétentions scientifiques, accentue cette rivalité. [...] Le roman contemporain a aussi donné lieu à beaucoup d’études de ce type : une étude originale a été entreprise pour le XX<sup>e</sup> et le XXI<sup>e</sup> siècles par Anne Barrère et Danilo Martuccelli qui ont coécrit *Le Roman*, comme laboratoire en se référant à deux cents romans écrits par une vingtaine de romanciers français contemporains, considérant ces œuvres comme « un gisement de catégories nouvelles »<sup>579</sup>.*

Les sciences humaines apportent des données tangibles, pragmatiques, en informant le public sur des phénomènes et leurs mutations. En dépit de leurs scientificités, elles ne portent pas en charge la question du langage, celle-ci constitue le problème de la littérature.

#### **4.1.2. Savoirs de la littérature**

L’imaginaire littéraire offre plusieurs perspectives d’analyse du discours. Certes, d’innombrables œuvres paraissent chaque année dans différents champs littéraires mais, dans son rôle de conscience de la littérature, la critique littéraire met en évidence certains textes au détriment d’autres qui, pour de multiples raisons, ne trouvent pas la consécration. Et si la question de la qualité d’un texte reste souvent relative – compte tenu de la subjectivité du lecteur

---

<sup>578</sup> Barthes, Roland, *Le Plaisir du texte*, op. cit., p. 30.

<sup>579</sup> Rallo Ditché, Elisabeth, *Littérature et sciences humaines*, op. cit., p. 9-10.

– il n'en demeure pas moins que certaines œuvres suscitent le consensus. C'est pourquoi, dans ce qu'elle appelle « [l]es « découvertes uniques » de la littérature<sup>580</sup> », Élisabeth Rallo Ditché rappelle cette nuance en indiquant qu'il ne s'agit pas de tous les textes littéraires. Pour elle effectivement, tout texte dit littéraire ne porte pas nécessairement les savoirs uniques de la littérature :

*Ce que ce livre veut montrer est un peu différent, on fera ici l'hypothèse que la littérature, dans ce qu'elle a de plus littéraire, à travers les œuvres qui passent les époques et survivent à l'usure du temps, a quelque chose de spécifique à dire sur les questions dont débattent les grandes disciplines des sciences humaines et qu'elle l'a dit bien avant que ces sciences ne voient le jour. [...] En effet, il ne s'agit pas de tout texte littéraire, mais de certains textes qui, à divers moments et dans divers états de culture, se sont emparés de questions qui seront plus tard celles des sciences humaines et ont apporté leur contribution, à leur manière et dans leur langage. Ils « secouent l'entropie des idées reçues », fécondent la pensée des scientifiques et permettent aux questions qui n'ont pas encore été posées de l'être. Parce qu'ils les contiennent en germe, parce qu'ils mettent dans une forme ces interrogations, partielles et singulières, ils contribuent à faire émerger ces questions autrement et dans d'autres domaines, qui à leur tour, les examinent et tentent de les éclairer. Ce qui ne veut pas dire que, dans la littérature, il y a « réponse à tout » et que tout a été dit depuis « qu'il y a des hommes et qui pensent », pour paraphraser La Bruyère. Cette position vis-à-vis du texte littéraire serait naïve. La littérature n'est pas un grand traité de savoir vivre à l'usage des jeunes générations, pas plus que la nature, comme le croit Zadig, n'est un « grand livre » où tout est déjà consigné, mais elle est la première façon de scruter (et pas seulement de décrire ou de raconter) le comportement humain et les phénomènes spécifiques à l'homme. Il n'y a pas de grande littérature sans questionnement sur l'homme, la société, l'existence ; il n'y a pas de grande littérature sans prise de position et mise en forme artistique des problèmes de l'humain<sup>581</sup>.*

L'abondance des œuvres dans l'espace littéraire et public rend illisible l'itinéraire des textes<sup>582</sup>. De fait, tout scripteur se sent légitime d'exprimer son propos avec autorité et de proclamer le caractère littéraire de son livre. Pour écarter toute méprise, Roland Barthes dans *Essais Critiques* montre qu'à côté des écrivains il est une catégorie de personnes qu'il appelle les « écrivains » et qui, au nom du statut d'« intellectuels » qu'ils revendiquent, s'auto-proclament « écrivains » :

*Les écrivains eux-mêmes contribuent à élargir la fonction littéraire, à faire de cette parole institutionnalisée dont ils sont encore les propriétaires reconnus, l'instrument d'une action nouvelle ; et à côté des écrivains proprement dits, il se constitue et se développe un groupe*

---

<sup>580</sup> *Ibid.*, p. 10.

<sup>581</sup> *Ibid.*, p. 10-11.

<sup>582</sup> *Ibid.* p.12 : « Les auteurs qui ont écrit n'ont en rien voulu théoriser, – s'ils avaient voulu bâtir des systèmes, ils seraient philosophes – mais à un certain degré de réalisation de l'art il s'agit de créer un monde qui n'existe pas, certes, mais qui pourrait ou aurait pu exister, et qui pose des questions à ce monde-ci : « Le temps et l'espace, la couleur des saisons, le mécanisme des muscles et des esprits, tout cela, pour l'écrivain de génie, ne constitue pas un donné de notions traditionnelles susceptibles d'être pêchées au tourniquet des vérités publiques, mais une série de découvertes uniques que les grands artistes ont appris à exprimer de leur manière personnelle et unique. », écrit Nabokov. Ce sont ces « découvertes uniques » qui nous intéressent pour les mettre à l'épreuve des sciences humaines. »

nouveau, détenteur du langage public. Intellectuels ? Le mot est de résonance complexe ; je préfère les appeler ici des écrivains. Et comme nous sommes peut-être aujourd'hui dans ce moment fragile de l'histoire où les deux fonctions coexistent, c'est une typologie comparée de l'écrivain et de l'écrivain que je voudrais esquisser, quitte à ne retenir pour cette comparaison qu'une seule référence : celle du matériau qu'ils ont en commun, la parole. L'écrivain accomplit une fonction, l'écrivain une activité, voilà ce que la grammaire nous apprend déjà, elle qui oppose justement le substantif de l'un au verbe (transitif) de l'autre. Ce n'est pas que l'écrivain soit une pure essence : il agit, mais son action est immanente à son objet, elle s'exerce paradoxalement sur son propre instrument : le langage ; l'écrivain est celui qui travaille sa parole et s'absorbe fonctionnellement dans ce travail. L'activité de l'écrivain comporte deux types de normes : des normes techniques et des normes artisanales (de labeur, de patience, de correction, de perfection). Le paradoxe c'est que, le matériau devenant en quelque sorte sa propre fin, la littérature est au fond une activité tautologique, comme celle de ces machines cybernétiques construites pour elles-mêmes : l'écrivain est un homme qui absorbe radicalement le pourquoi du monde dans un comment écrire<sup>583</sup>.

Aussi l'esthétique<sup>584</sup> de Sami Tchak ne vise-t-elle pas à exprimer une humeur, un pamphlet, une colère ou une joie. Certains écrivains africains sont perpétuellement en quête de gloire et de reconnaissance de la part de l'Occident. Ils placent leur succès médiatique devant la qualité de leurs ouvrages. Ahmadou Kourouma dénonce cette posture dans la préface qu'il accorde à l'essai de Boniface-Mongo Mboussa, *Désir d'Afrique* : « Nous écrivons une littérature d'une mauvaise conscience, la littérature de la mauvaise conscience de l'Occident et de la France<sup>585</sup>. » Bien qu'il désire être reconnu à l'image de tout écrivain, Sami Tchak se détache de tout artifice et réserve au lecteur l'appréciation et l'interprétation de l'œuvre. Ainsi, plaçant la marginalité au cœur de ses textes, il reste fidèle à ce qui l'a toujours guidé, l'exploration de la condition humaine :

---

<sup>583</sup> Barthes, Roland, *Essais Critiques*, Paris, Éditions du Seuil, 1964 – 2002 pour la présente édition, p. 158-159.

<sup>584</sup> *Ibid.* p. 160 : « En somme, c'est au moment même où le travail de l'écrivain devient sa propre fin, qu'il retrouve un caractère médiateur : l'écrivain conçoit la littérature comme fin, le monde la lui renvoie comme moyen : et c'est dans cette déception infinie, que l'écrivain retrouve le monde, un monde étrange d'ailleurs, puisque la littérature le représente comme une question, jamais, en définitive, comme une réponse. La parole n'est ni un instrument, ni un véhicule : c'est une structure, on s'en doute de plus en plus ; mais l'écrivain est le seul, par définition, à perdre sa propre structure et celle du monde dans la structure de la parole. Or cette parole est une matière (infiniment) travaillée ; elle est un peu comme une sur-parole, le réel ne lui est jamais qu'un prétexte (pour l'écrivain, écrire est un verbe intransitif) ; il s'ensuit qu'elle ne peut jamais expliquer le monde, ou du moins, lorsqu'elle feint de l'expliquer, ce n'est jamais que pour mieux en reculer l'ambiguïté : l'explication fixée dans une œuvre (travaillée), elle devient immédiatement un produit ambigu du réel, auquel elle est liée avec distance ; en somme la littérature est toujours irréaliste, mais c'est son irréalisme même qui lui permet de poser souvent de bonnes questions au monde – sans que ces questions puissent jamais être directes : parti d'une explication théocratique du monde, Balzac n'a finalement rien fait d'autre que de l'interroger. Il s'ensuit que l'écrivain s'interdit existentiellement deux modes de parole, quelle que soit l'intelligence ou la sincérité de son entreprise : d'abord la doctrine, puisqu'il convertit malgré lui, par son projet même, toute explication en spectacle : il n'est jamais qu'un inducteur d'ambiguïté ; ensuite le témoignage : puisqu'il s'est donné à la parole, l'écrivain ne peut avoir de conscience naïve : on ne peut travailler un cri, sans que le message porte finalement beaucoup plus sur le travail que sur le cri : en s'identifiant à une parole, l'écrivain perd tout droit de reprise sur la vérité, car le langage est précisément cette structure dont la fin même (du moins historiquement, depuis le Sophisme), dès lors qu'il n'est plus rigoureusement transitif, est de neutraliser le vrai et le faux. »

<sup>585</sup> Kourouma, Ahmadou (Préface) dans Boniface Mongo-Mboussa, *Désir d'Afrique*, Paris, Gallimard, 2002, p. 9.

*Depuis que la littérature existe, et tant qu'elle existera, elle ne s'occupera que d'un sujet : la condition humaine. Il ne saurait varier, peu importe que l'écrivain soit prolifique ou non. Ce qui varie, c'est la capacité de l'écrivain à inscrire une théâtralité singulière, spécifique, dans un contexte d'universalité. Car la condition humaine présente des invariants, quelle que soit la société ou l'époque considérée. Ce sont toujours les mêmes. Le premier qui la fonde est la mort. S'il n'y avait pas la mort, la littérature n'aurait aucun sens. Aucun art d'ailleurs n'en aurait. C'est parce qu'il y a la mort que la littérature parvient, d'où qu'elle nous vienne, parvienne à nous fasciner. Les grands écrivains que je lis, qu'ils soient japonais, africains, russes ou américains, les thématiques qu'ils traitent se ramènent toutes à cette question : à quel moment, parviennent-ils à me faire découvrir un monde qui n'est pas le mien ? Quand je lis Dostoïevski, je me demande à quel moment j'aurai l'impression de visiter la Russie ou une certaine Russie. Je me sens comme un voyageur embarqué par quelqu'un qui m'invite dans un univers qui est le sien. Mais je l'attends au tournant, Dostoïevski ou n'importe lequel de ceux qui, comme lui, me ramènent à mes propres angoisses : à quel moment, à partir de la fragilité d'un personnage, me retrouverai-je ? À quel moment, par exemple, de la maladie d'un personnage, frémirai-je à la perspective d'une affection que je n'ai pas encore contractée ? À quel moment la mort d'un personnage me met-elle en face de ma propre angoisse, celle de ma mort à venir, puisque tout le monde naît à la mort ? Lorsque l'écrivain ne parvient pas à renouveler en moi ces questions, j'estime que sa peinture n'a pas vraiment de portée pour moi. C'est sous cet angle que, lorsque je suis invité à parler de la littérature africaine, j'aborde la question<sup>586</sup>.*

Ces propos<sup>587</sup> de Sami Tchak sont absolument révélateurs de son travail d'écriture. En effet, les problématiques autour de la marginalité placent la condition humaine au centre de son œuvre. À travers sa démarche transversale qui lui permet de passer de l'essai au roman, Sami Tchak interroge le devenir de l'organisation humaine dans ce qu'elle a de plus singulier et de plus complexe. L'itinéraire de ces personnages marginaux témoigne bien du souci pour l'écrivain togolais de comprendre les tensions qui bouleversent leur quotidien et qui conditionnent le destin de chacun. Contrairement à ce qui peut transparaître, le succès d'un écrivain n'est pas toujours lié à la pertinence des textes qu'il écrit. Il ne s'agit pas pour autant de jeter une suspicion négative sur toute production, mais de permettre aux lecteurs et à la

---

<sup>586</sup> Tchak, Sami, « La Richesse d'une littérature ne se mesure pas au nombre de thèses qu'elle inspire », in Jean-Michel Devésá (dir.), *Carnet Africain*, op. cit., p. 101-103.

<sup>587</sup> *Ibid.*, p. 103 : « Certains sont généralement surpris par mon « retour ». Je leur envoie une longue lettre dans laquelle je leur confie par exemple ceci : j'ai lu votre texte mais le problème qui s'est posé, c'est que je n'y ai pas trouvé une seule phrase. Ils réagissent en me disant que, dans leurs textes, il y a assez, voire beaucoup de phrases. Je leur explique alors qu'une phrase d'un écrivain ce n'est pas « j'ai mal à la tête », sauf si « j'ai mal à la tête » devient une grande phrase à l'intérieur d'un corpus, parce qu'il y a tout de même des univers où « j'ai mal à la tête » devient une grande phrase. Mais, si en tant qu'écrivain, vous m'écrivez des choses plates comme je l'entends partout, sans que cela soit en cohérence avec une intention esthétique, cela n'est en aucun cas une phrase, cela ne peut pas jamais le devenir. Une phrase d'un écrivain se distingue de l'ordinaire même si cela paraît une prétention. La troisième question est celle de l'universalité. Sur ce point, je voudrais faire une parenthèse. On a eu tendance à confondre une certaine esthétique de l'errance avec l'universalité. Plus l'écrivain va dans le monde, plus on dit qu'il est universel, comme si l'universel était une extension. L'universalité, c'est plutôt une question de densité. Ce n'est pas parce qu'on parle de la Colombie ou du Mexique qu'on est universel. On est universel parce que, à partir d'un ancrage très précis, très spécifique, qui n'est en général qu'une géographie intérieure, on arrive à parler de l'être humain, c'est-à-dire de soi, des autres, de cette condition qu'on peut trouver en soi et qui reflète celle des autres. »

critique de lire le texte. Dans *Hermina*, Herberto Prada invite à faire preuve de prudence sur certains prix littéraire et les implications esthétiques qu'ils laisseraient supposer :

*[...] en littérature, tout texte que l'on pouvait encore écrire avait une valeur relative par rapport à tous les monuments de la littérature mondiale. Elle devait apprendre qu'on ne jugeait pas un texte en fonction des concours littéraires locaux qui couronnaient parfois des écrits indignes de servir dans les sanitaires. Un écrivain qu'on dit être le plus grand de son pays ou de sa région peut n'être rien du tout sur le plan littéraire*<sup>588</sup>.

De fait, cette réflexion de Herberto Prada, le personnage de Sami Tchak, souligne le caractère aléatoire et fragile que peut avoir le destin d'un écrivain. Effectivement, l'appréciation de tout texte reste toujours relative. Chaque lecteur produit sa propre interprétation de l'œuvre. Les nombreux prix littéraires et autres distinctions peuvent donner une idée pas toujours crédible sur sa qualité. Si naturellement tout écrivain désire être reconnu, cette reconnaissance n'est pas toujours la conséquence de la hauteur de son texte. Aussi la critique littéraire entend-elle comprendre les mécanismes conduisant à la consécration d'un auteur. Cependant il arrive que le travail invisible de l'écrivain ne soit pas mis au grand jour. Avec Herberto Prada, Sami Tchak attire l'attention sur les douleurs aussi bien mentales, physiques, psychologiques, etc., indissociables de la création littéraire, si bien que dans certains cas, des œuvres demeurent inachevées :

*Hermina, toi seule peux me comprendre, mesurer ma souffrance. Toi seule sais de quelle couleur sont mes larmes invisibles. [...] Je te disais donc que j'ai renoncé définitivement à l'écriture, oui Hermina, oui, définitivement, oh, c'est long à expliquer. Gombrowicz m'a persuadé de laisser tomber. Il m'a parlé, ce cher Gombrowicz. Tu veux que je te redise ses mots, Hermina ? Non, je les ai enregistrés dans ma mémoire. Écoute donc ça : « Que souhaite avant tout celui qui, à notre époque, a ressenti l'appel de la plume, ou du pinceau, ou de la clarinette ? Il souhaite avant tout être un artiste, Créer de l'Art. Il rêve de se nourrir du Vrai, du Beau et du Bien, d'en nourrir ses concitoyens, de devenir un prêtre ou un prophète offrant les trésors de son talent à l'humanité assoiffée. Peut-être veut-il aussi mettre son talent au service d'une idée ou de la nation. Nobles buts ! Magnifiques intentions ! N'était-ce pas le rôle des Shakespeare, des Chopin ? Considérez cependant qu'il y a un petit ennui : vous n'êtes pas encore pleinement artistes ni grands prêtres de l'art, et dans la phase actuelle de votre évolution vous n'êtes que des demi-Shakespeare ou des quarts = de Chopin, et par conséquent votre attitude prétentieuse révèle seulement votre infériorité, et l'on dirait que vous voulez monter de force sur le socle de monument en risquant d'abîmer vos plus précieuses et vos plus délicates parties du corps. » [...] Croyez-moi : il existe une grande différence entre l'artiste qui s'est réalisé et la masse des demi-artistes et quarts de prophètes qui rêvent seulement à leur réalisation. Et ce qui convient à un artiste pleinement accompli donne, chez vous, une tout autre impression. Au lieu de créer des conceptions à votre propre vérité, vous vous parez des plumes de paon et voilà pourquoi vous restez des apprentis, toujours maladroits, toujours derrière, esclaves et imitateurs, serviteurs et admirateurs de l'Art qui vous laisse dans l'antichambre*<sup>589</sup>.

---

<sup>588</sup> Tchak, Sami, *Hermina*, op. cit., p. 60-61.

<sup>589</sup> *Ibid.*, p. 212-213.



D'emblée, Herberto Prada démontre que le métier d'écrivain est difficile et pénible. Si écrire est une vocation, elle n'implique pas nécessairement une tâche facile même si certains se vantent d'avoir un don, du talent et même du génie. Il ne suffit pas de connaître la grammaire et la conjugaison pour se lancer dans la littérature. Et comme pour accabler définitivement son ami, Ingrid Himler enfonce le clou, pour marquer sa déception, d'un ton ironique et taquin :

*Deux semaines plus tard. « J'ai lu ton roman *Hermina*, enfin, si on peut appeler ça un roman ! » Ingrid Himmler le regarda avec pitié. Il perdit alors l'espoir d'avoir les compliments qu'il attendait d'elle. Son cœur se mit à battre rapidement. Maintenant, il savait ce qu'elle pensait de son texte, mais il restait suspendu à son jugement, il attendait un miracle. [...] Son cœur battait de plus en plus fort. Il se sentait non seulement humilié, mais détruit dans ce par quoi il avait cru entamer son entrée dans le monde des gens respectés. [...] Il baissa à nouveau les yeux pour l'écouter, pour recevoir les coups de massue de sa critique. « Ton texte ne contient que des mots<sup>590</sup>. »*

Les exigences de la composition d'une œuvre littéraire sont multiples. Aussi les écrivains de la « nouvelle génération », à l'instar de Sami Tchak, refusent-ils de se circonscrire à des méthodes de travail stéréotypées, notamment en se détachant des dogmes relatifs aux « littératures nationales » et autres formes figées qui caractérisaient auparavant le roman africain. À ce propos, Josias Semujanga lève toute restriction :

*Tout d'abord, parce que l'écriture littéraire exige dans sa réalisation une mobilité d'esprit que les phénomènes exclusivement nationaux ne sauraient satisfaire. Ensuite, parce que la vie culturelle du XX<sup>e</sup> siècle, caractérisée par plusieurs modes et moyens de communication mettant en contact diverses formes d'expression culturelle et la capacité du genre romanesque à transformer et à phagocyter toutes les formes artistiques contemporaines, permet difficilement que l'on puisse imaginer l'existence des formes spécifiques aux œuvres spécifiquement nationales ou ethniques. Enfin, la valeur d'une œuvre artistique ou littéraire ne se manifeste réellement qu'en la situant dans le contexte culturel mondial où se marchandent toutes les valeurs esthétiques<sup>591</sup>.*

À travers son personnage Herberto Prada Sami Tchak revient sur le travail de l'écriture. Contre l'apologie médiatique, il privilégie le travail de la langue en associant le lecteur comme partie prenante de la création littéraire.

#### **4.1.3. Pourquoi le choix du roman ?**

Dans sa structure écrite en français, la littérature africaine connaît de permanentes métamorphoses. Mais, dans ses formes contemporaines, c'est le roman qui s'impose comme le

---

<sup>590</sup> Tchak, Sami, *Hermina*, op. cit., p. 208.

<sup>591</sup> Semujanga, Josias, *Dynamique des genres. Éléments de poétique transculturelle*, op. cit., p. 30.

lieu par excellence du récit narratif. Dans son essai *Discours sur le récit*, Gérard Genette en définit les trois modalités générales :

*Nous employons couramment le mot récit parfois sans le percevoir, et certaines difficultés de la narratologie tiennent peut-être à cette confusion. Il me semble que si l'on veut commencer d'y voir plus clair en ce domaine, il faut discerner nettement sous ce terme trois notions distinctes. Dans un premier, récit désigne l'énoncé narratif, le discours oral ou écrit qui assume la relation d'un événement ou d'une série d'événements : ainsi appellera-t-on récit d'Ulysse le discours tenu par le héros devant les Phéaciens aux chants IX à XII de l'Odyssée, et donc ces quatre chants eux-mêmes, c'est-à-dire le segment du texte homérique qui prétend en être la transcription fidèle. Dans un second sens, moins répandu, mais aujourd'hui courant chez les analystes et théoriciens du contenu narratif, récit désigne la succession d'événements, réels ou fictifs, qui font l'objet de ce discours, et leurs diverses relations d'enchaînement, d'opposition, de répétition, etc. « Analyse du récit » signifie alors étude d'un ensemble d'actions et de situations considérées en elles-mêmes, abstraction faite du médium, linguistique ou autre, qui nous en donne connaissance : soit ici les aventures vécues par Ulysse depuis la chute de Troie jusqu'à son arrivée chez Calypso. En un troisième sens qui est apparemment le plus ancien, récit désigne encore un élément : non plus toutefois celui que l'on raconte, mais celui qui consiste en ce que quelqu'un raconte quelque chose : l'acte de narrer pris en lui-même<sup>592</sup>.*

Avec les écrivains de la « post-colonie », le récit romanesque<sup>593</sup> prend une dimension hégémonique, au détriment d'autres genres pourtant non moins importants, comme la poésie ou du théâtre. De fait, il nous apparaît intéressant de *Questionner le roman*<sup>594</sup>, pour emprunter le titre de l'essai de Jean Bessière, afin d'obtenir un aperçu de ses rouages pluridimensionnels. En effet, Antonin Zigoli explique notamment que l'esthétique romanesque offre aux écritures migrantes plusieurs perspectives poétiques et thématiques, pour mieux narrer les diverses tensions qui cristallisent les écrivains de la diaspora et leurs lecteurs :

*Avec les écrivains migrants, l'on aborde une nouvelle orientation de l'écriture romanesque au niveau de la diégèse, marquée par la mise en relief des préoccupations majeures des immigrés. Fatou Diome fait partie de la colonie des Africains qui ont migré en France et péjorativement*

---

<sup>592</sup> Genette, Gérard, *Figures III* suivi de *Discours du récit. Essai de méthode*, Paris, Éditions du Seuil, 1972, p. 71-72.

<sup>593</sup> *Ibid.*, p. 73 : « On dira ainsi que les chants IX à XII de l'Odyssée sont consacrés au récit d'Ulysse, comme on dit que le chant XXII est consacré au massacre des prétendants : raconter ses aventures est une action tout comme massacrer les prétendants de sa femme, et s'il va de soi que l'existence de ces aventures (à supposer qu'on les tienne, comme Ulysse, pour réelles) ne dépend en rien de cette action, il est tout aussi évident que le discours narratif, lui (récit d'Ulysse au sens ?????????? **IL FAUT VERIFIER LA CITATION**), en dépend absolument, puisqu'il en est le produit, comme tout énoncé est le produit d'un acte d'énonciation. Si au contraire on tient Ulysse pour un menteur, et pour fictives les aventures qu'il raconte, l'importance de l'acte narratif ne fait que s'en accroître, puisque de lui dépendent non seulement l'existence du discours, mais la fiction d'existence des actions qu'il « rapporte ». On en dira évidemment autant de l'acte narratif d'Homère lui-même partout où celui-ci assume directement la relation des aventures d'Ulysse. Sans acte narratif, donc, pas d'énoncé, et parfois même pas de contenu narratif. Aussi est-il surprenant que la théorie du récit se soit jusqu'ici assez peu soucieuse des problèmes de l'énonciation narrative, concentrant presque toute son attention sur l'énoncé et son contenu, comme s'il était tout à fait secondaire, par exemple, que les aventures d'Ulysse fussent racontées tantôt par Homère, tantôt par Ulysse lui-même. On sait pourtant, et nous y reviendrons plus loin, que Platon, jadis, n'avait pas trouvé ce sujet indigne de son attention. »

<sup>594</sup> Bessière, Jean, *Questionner le roman*, Paris, Presses Universitaires de France, 2012.

appelés "blacks" ou "négrés". Par sa plume, elle ne pouvait que faire œuvre militante en dénonçant ce qu'elle juge inacceptable dans un monde qui évolue au rythme de la mondialisation. À travers ses œuvres, elle remet en question des habitudes, des comportements, des pratiques, des stéréotypes qui caractérisent non seulement la société d'accueil mais aussi le pays d'origine. Les deux titres *Le Ventre de l'Atlantique* et *La Préférence nationale* évoquent respectivement le Sénégal de ses ancêtres et la France Cosmopolite<sup>595</sup>.

Il s'agit là d'une des fonctions de la littérature telles que les pense Jean-Paul Sartre dans *Qu'est-ce que la littérature ?*. En effet, celle-ci favorise le dévoilement du monde, l'ouverture à soi et aux autres. Cette fonction selon Sartre tend vers une vision cosmopolite et transculturelle :

*Écrire, c'est à la fois dévoiler le monde et le proposer comme une tâche à la générosité du lecteur. C'est recourir à la conscience d'autrui pour se faire reconnaître comme essentiel à la totalité de l'être, c'est vouloir vivre cette essentialité par personnes interposées ; mais comme d'autre part le monde réel ne se révèle qu'à l'action, l'univers du romancier manquerait d'épaisseur si on ne le découvrait dans un mouvement pour le transcender. On l'a souvent remarqué : un objet, dans un récit, ne tire pas sa densité d'existence du nombre et de la longueur des descriptions qu'on y consacre, mais de la complexité de ses liens avec les différents personnages ; il paraîtra d'autant plus réel qu'il sera plus souvent manié, pris et reposé, bref dépassé par les personnages vers leurs propres fins<sup>596</sup>.*

Dès lors, si avec les écrivains de la « postindépendance », on atteint *L'Âge d'or du roman*<sup>597</sup>, pour paraphraser le titre de Guy Scarpetta, il n'en demeure pas moins que celui-ci est au centre de plusieurs polémiques, en particulier celles relatives à la langue d'écriture : le français. Certains intellectuels soutiennent l'incapacité de la langue française à porter les « réalités » africaines. Sami Tchak déconstruit ces lieux communs en montrant qu'au contraire le français lui a permis de comprendre et d'écrire les phénomènes humains, lesquels sont pensés par toute littérature, quelle que soit la langue. De plus, il ne faut pas non plus faire l'impasse sur les difficultés structurelles et institutionnelles et mêmes politiques qui affectent et handicapent les langues locales : la plupart d'entre elles ne sont pas des langues écrites et les rares d'entre elles qui le sont disposent d'un lectorat très faible. Sami Tchak décrit ces réalités en ces termes :

*Dans La Couleur de l'écrivain qui correspond, on va dire, à ma réflexion sur la littérature, j'ai consacré deux chapitres, Orphelin de langue et Orphelin de nation, à cette question de la langue. Pour moi, elle est réglée définitivement. Nous ne pouvons pas aspirer à une littérature authentique tant que nous n'aurons pas réuni les conditions minimales de la naissance d'une littérature. Il y a eu un moment, - on continue d'ailleurs -, où on nous a comparé aux Latino-*

---

<sup>595</sup>Zigoli, Antonin, « *Le Ventre de l'Atlantique* et *La Préférence nationale* de Fatou Diome : deux œuvres paradigmatiques de l'écriture migrante », in Adama Coulibaly et Yao Louis Konan (dir.), *Les Écritures migrantes*, op. cit., p. 102-103.

<sup>596</sup>Sartre, Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature ?* Paris, Gallimard, 1948, p. 55-56.

<sup>597</sup>Scarpetta, Guy, *L'Âge d'or du roman*, Paris, Grasset, 2014.

*Américains. On a alors oublié une chose : nous avons été colonisés, ce qui implique que nous avons été dépossédés. Les grands écrivains latino-américains qui nous sont arrivés n'appartiennent eux à aucune génération de colonisés. Ils transportent avec eux leur vision du monde laquelle domine celle des autres. Ils n'ont pas de rupture ni dans leur conscience d'être au-dessus des autres ni dans leur langue. Les écrivains latino-américains écrivent dans leur langue maternelle ; ils appartiennent à la classe dominante qui a dépossédé un peuple de tout un continent. Nous, nous sommes un peuple dépossédé de beaucoup de choses dont surtout de notre propre spiritualité : nous naissons à l'écriture dans une langue étrangère. Le passage que vous avez cité, que dit-il ? Moi, j'ai appris un monde dans ma langue, il m'est donc absolument impossible de traduire la densité de ce que je ressens en français. J'ai beau faire des études, être docteur, je n'ai pas vécu ni grandi dans la langue française. Il y a une importante distance entre ma langue cérébrale, qui est le français, et ma langue viscérale, qui est ma langue maternelle. Il y a des choses que, dans l'écriture très personnelle, je laisse de côté puisque je ne trouve pas d'expressions adéquates pour les traduire ; parfois, je ne retrouve pas comment nommer les choses, exprimer ce que je ressens ou nommer un sentiment qui m'appartient ou qui appartient à ma collectivité. Personne, ne peut envisager qu'on ait Pouchtine ou Dostoïevski dans d'autres langues que le russe, cela est impossible. J'imagine mal comment on aurait des écrivains comme Kawabata ou Mishima dans d'autres langues que le japonais. Une littérature, c'est d'abord une question nationale, ensuite, dans certains cas, l'écrivain acquiert une existence internationale<sup>598</sup>.*

La position de Sami Tchak est assez tranchée et explicite sur la question de la langue<sup>599</sup>. La faiblesse des structures éditoriales et institutionnelles autour du livre dans l'espace littéraire africain ne favorise pas le développement d'une littérature lisible dans tous les coins et les recoins du continent. Cela étant, l'argument colonial qui explique qu'il serait inopportun d'écrire dans la langue de l'ancien colonisateur apparaît pour Sami Tchak comme dérisoire et absurde dans la mesure où les écrivains africains francophones ont grandi dans cette langue, se sont exprimés dans cette langue et ont été formés dans celle-ci de l'école jusqu'à leurs premières écritures en français. De surcroît, elle offre plusieurs perspectives poétiques, plusieurs stratégies esthétiques dans lesquelles les écrivains africains contemporains s'expriment librement. Yannick Lemiki rappelle que, depuis l'époque coloniale, la langue française a su transcrire et traduire les atrocités commises par les colons. Déjà, à cette époque, le roman se distinguait par son envergure à traiter plusieurs historicités dans un même récit narratif :

<sup>598</sup> « Entretien avec Sami Tchak » Jean-Michel Devésá (dir.), *Carnet Africain*, op. cit., p. 104-105.

<sup>599</sup> *Ibid.* p. 106 : « *Quand j'entre dans la langue d'une civilisation pour exprimer mon monde, j'exprime mon monde à l'intérieur de cette civilisation. Je ne suis pas à ce moment dans le choix. Celui qui choisit a un avantage que moi je n'ai pas, que je n'aurai jamais. D'ailleurs, pourquoi dans l'espace francophone avons-nous été longtemps dans une relative marginalité ? En langue française, j'ai parlé de nos aînés et de nous. Mais, en langue française, qu'apportons-nous à la France ? Il faut que nous nous posions cette question. En termes de littérature, qu'est-ce que nous apportons à la langue française et à son immense héritage La réponse est évidente. En 2001, à Toulouse, lorsque Richard Jorif a dit avec la politesse qui était la sienne qu'il ne voyait aucun intérêt à lire les écrivains africains puisqu'il trouvait qu'ils n'apportaient rien, Alain Mabanckou s'était senti un peu frustré... Je lui avais fait observer l'inanité, pour moi, de faire dire à quelqu'un que nous, les écrivains africains, nous lui apportons des choses, alors qu'au fond de lui nous ne lui apportons rien. C'était même son droit de le dire. Je trouvais également qu'il serait difficile de lui démontrer que nous lui apportons quelque chose. Au lieu d'entamer des polémiques, il valait mieux penser qu'il avait eu raison de dire ce qu'il avait dit puisque c'était lui qui devait savoir si nous lui apportions quelque **IL MANQUE UN MOT. IL FAUT VERIFIER LA CITATION.** »*

*Le champ des littératures francophones représente, en effet, le lieu où l'on retrouve le plus fortement et le plus fréquemment les effets de la colonisation. Le roman qui semble être plus à même de retranscrire ces effets, retient particulièrement notre attention. Car, selon Mikhaïl Bakhtine, le roman se caractérise par la mise en dialogue de différents langages. C'est encore, ajoute-t-il, un espace polyphonique dans lequel viennent se confronter divers composants linguistiques, stylistiques et culturels. Aussi, la forme romanesque, creuset d'une multiplicité d'éléments, semble être la forme littéraire la plus adaptée pour raconter les choses de la vie. D'une certaine manière, le romancier serait celui qui dépeint la vie à travers ses écrits. S'agissant plus spécifiquement du romancier francophone, on peut remarquer qu'en plus de cette pratique, celui-ci sait qu'il s'exprime afin de défendre des libertés qui ont été entravées<sup>600</sup>.*

Du reste, Anne Barrière et Danilo Martuccelli théorisent le roman en tant qu'objet crédible de toute modalité de connaissance ; il est un *Roman comme atelier*<sup>601</sup>, selon la proposition plausible de Lise Gauvin. Pour eux, le roman est un genre démocratique dans la mesure où il explore l'ensemble des domaines de savoirs réservés normalement aux sciences humaines. Naturellement, il ne s'agit pas d'une indigence des sciences humaines face à une supposée supériorité du roman. Mais d'un constat : l'univers diégétique du roman inspire différents domaines de la connaissance. D'où leur affirmation :

*Le roman est un laboratoire. Le projet de ce livre est d'utiliser la connaissance romanesque à l'œuvre dans la fiction française contemporaine pour stimuler l'imagination sociologique. Il n'étudie donc ni la société française à partir du roman, ni vraiment le roman à partir de la sociologie. C'est pourquoi il se pourrait bien qu'il réussisse à contrarier à la fois les amateurs des belles-lettres et les gardiens du Temple de l'orthodoxie sociologique. Mais il s'agit bien de penser, avec et grâce au roman, pour et par la sociologie, le monde qui est désormais le nôtre. C'est d'abord un étonnement qui est à l'origine d'une aventure aussi incertaine. Car il nous a bien fallu constater l'absence notoire du roman dans la sociologie contemporaine, en dehors de quelques intrigues convoquées ici ou là, de quelques références éparées à certains genres littéraires. Certes, il s'agit dans un sens d'une évolution nécessaire et salutaire. La sociologie a dû divorcer de la littérature comme elle a conquis son espace face à la psychologie, l'histoire ou la philosophie. Il s'en serait allé, aux yeux de certains, de sa scientificité même. Vision ancienne et vénérable de l'histoire de l'esprit : si le logos est né en se détachant du mythe, la sociologie, le logos du social, devait, elle aussi, naître en se libérant de la graphie littéraire propre au roman. Disons-le d'entrée, nous ne croyons ni à la vertu de ce récit, ni à la justesse de cette démarche. Si certaines promesses de la sociologie naissante ont tourné court, cela n'est pas seulement dû à un déficit de scientificité, mais aussi à l'incapacité d'une certaine pratique sociologique à renouveler son imagination, bien des sociologues ont subordonné leurs regards au seul périmètre d'un réalisme naïf<sup>602</sup>.*

Cela étant, le statut de la littérature africaine d'expression française, et plus globalement des littératures francophones, reste perpétuellement à (re)définir. En effet, c'est au gré de ces

---

<sup>600</sup> Lemiki, Yannick, « Écriture migrante et quête identitaire dans les œuvres de Gisèle Pineau », in Adama Coulibaly et Yao Konan (dir.), *Les Écritures migrantes*, op. cit., p. 159.

<sup>601</sup> Gauvin, Lise, *Le Roman comme atelier. La scène de l'écriture dans le roman francophone contemporain*, Paris, Éditions Karthala, 2019.

<sup>602</sup> Barrière, Anne, Martuccelli, Danilo, *Le Roman comme laboratoire. De la connaissance littéraire à l'imaginaire sociologique*, Paris, Presses Universitaires du Septentrion, 2009, p. 8-10.

nombreuses mutations et de ces récurrentes métamorphoses que Lise Gauvin, Romuald Fonkua et Florian Alix estiment qu'il faut sans relâche *Penser le roman francophone contemporain*, pour utiliser le titre de leur ouvrage collectif, dont l'ambition majeure vise à analyser les structures et les dimensions du roman actuel, en tant que genre protéiforme<sup>603</sup>. Pour ce qui est de Sami Tchak et de sa production littéraire, il est significatif que celle-ci résulte d'un « passage » de l'écriture sociologique au texte romanesque, soit d'une transversalité vers un autre domaine de la connaissance et du désir de toucher un autre type de lectorat. Transculturel et transtextuel, le roman offre alors beaucoup plus de possibilités et permet à l'écrivain de construire sa singularité poétique.

## 4.2. Écriture et distance

La littérature africaine et sa critique entretiennent des rapports ambivalents et des tensions récurrentes. L'un des débats qui cristallisent les antagonismes est sans doute la « pertinence » et la « légitimité » d'une critique africaine qui revendique l'exclusivité pour « se prononcer » sur les écrivains et leurs œuvres. Or les mutations de la littérature africaine attirent l'attention d'autres spécialistes, notamment les chercheurs occidentaux. Ces derniers, par différents moyens (colloques, conférences, cafés ou salons littéraires, publications scientifiques, etc.) participent au développement de cette littérature. Mais un certain nombre de chercheurs africains nient la capacité de leurs collègues d'Occident à analyser ces textes qu'ils jugent authentiquement « africains ». Aussi, dans *Dynamique des genres. Éléments de poétique transculturelle*, Josias Semujanga dénonce cette hystérie démagogique :

*Le discours critique afrocentriste s'édifie selon une double stratégie : démonstration de l'africanité des œuvres et réfutation d'une thèse adverse : la critique eurocentriste. Celle-ci lui sert de contre-discours antagoniste avec lequel il entre en dialogue. En cela, il est un discours agonique. Celui-ci est, en effet, un discours qui présuppose un contre-discours réel ou virtuel avec lequel il entre en dialogue et qui s'édifie selon une double stratégie : démonstration de la thèse et réfutation d'une thèse adverse. Cette thèse de l'africanité qui est une vision téléologique et essentialiste dont l'aspect pratique est la valorisation des cultures et civilisations du monde noir, est soutenue par de nombreux critiques<sup>604</sup>.*

Cette controverse ne se limite pas au niveau de la critique, elle implique aussi la fiction. En effet, les écrivains de la « Nouvelle génération » souffrent de l'épithète diasporique, laquelle tend à valider ou non leur « authenticité africaine ». On reproche à ces auteurs d'écrire loin de l'Afrique et, par conséquent, de s'écarter des problématiques africaines. Néanmoins, cette

---

<sup>603</sup> Gauvin, Lise, Fonkua, Romuald, Florian, Alix (dir.), *Penser le roman francophone contemporain*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2020, p. 7-8.

<sup>604</sup> Semujanga, Josias, *Dynamique des genres. Éléments de poétique transculturelle*, op. cit., p. 15.

posture n'est pas partagée par tous. Dans *Al Capone le Malien* par exemple, Dramane Koutaté, un traditionaliste soucieux de conserver les richesses culturelles et anthropologiques africaines, estime que tout en écrivant hors de l'Afrique, il est aussi possible que certaines œuvres portent en elles les singularités matérielles et immatérielles du Continent car, achève-t-il, la littérature africaine manque d'œuvres emblématiques d'envergure :

*Les littératures africaines sont rarement à la hauteur de nos héros. Tu ne verras personne au Mali consacrer un roman fort, dense, complexe à un personnage aussi riche et plein de contradictions que Moustapha Diallo, l'homme ancré dans nos valeurs les plus profondes et tout aussi séduit par la brillance du monde abâtardi. Nous sommes si riches culturellement, notre quotidien est une véritable féerie, même dans ses moments les plus tragiques. Mais pas de romans, ou si peu, qui expriment cette complexité<sup>605</sup>.*

Ainsi, l'une des caractéristiques des romans de Sami Tchak est qu'ils présentent des personnages aux multiples facettes. Dans le cadre des propos de Dramane Kouyaté, on observe un discours quasiment digne d'un critique littéraire sur la littérature africaine. Au-delà donc des pesanteurs sociales qui perturbent le quotidien (puisqu'ils sont confrontés notamment aux problématiques d'alimentation, d'errance et de marginalité), les personnages de l'écrivain togolais accordent aussi une importance capitale aux questions cognitives, intellectuelles et littéraires. Ce passage invite, dans une certaine mesure, les écrivains de la nouvelle génération à cultiver aussi un ancrage local. Aussi est-il intéressant d'observer ce qui structure la langue de Sami Tchak, de voir « *des lignes d'articulation ou de segmentarité* » qui, comme le révèle Gilles Deleuze et Félix Guattari, sont consubstantiels à tout texte :

*Dans un livre comme dans toute chose, il y a des lignes d'articulation ou de segmentarité, des strates, des territorialités, mais aussi des lignes de fuite, des mouvements de déterritorialisation et de déstratification. Les vitesses comparées d'écoulement d'après ces lignes entraînent des phénomènes de retard relatif, de viscosité, ou au contraire de précipitation et de rupture. Tout cela, les lignes et les vitesses mesurables, constitue un agencement. Un livre est un tel agencement, comme tel inattribuable. C'est une multiplicité mais on ne sait pas encore ce que le multiple implique quand il cesse d'être attribué, c'est-à-dire quand il est élevé à l'état de substantif<sup>606</sup>.*

En somme, les courants habituels qui segmentent la littérature africaine en refusant toute critique venue de l'Occident sont incongrus. Produites sur le Continent ou pas, les œuvres littéraires africaines ne s'éloignent nullement des réalités vécues par les Africains et des difficultés des peuples d'Afrique. De toute façon, aucune littérature ne se construit sur commande : l'écrivain possède l'entière liberté de son écriture.

---

<sup>605</sup> Tchak, Sami, *Al Capone le Malien*, op. cit., p. 160.

<sup>606</sup> Deleuze, Gilles, Guattari, Félix, *Mille plateaux*, op. cit., p. 9-10.

#### 4.2.1. Sami Tchak et la littérature mineure

En guise d'*incipit* à leur essai *Kafka. Pour une littérature mineure*, Gilles Deleuze et Félix Guattari pose cette étrange question : « *Comment entrer dans l'œuvre de Kafka ?*<sup>607</sup> » Cette interrogation nous paraît nécessaire pour accéder à l'œuvre de Sami Tchak. Mais il n'est pas question pour nous d'opposer ni de comparer ridiculement Kafka à Tchak. Au lieu de nous étendre sur ce qui les sépare, il nous semble judicieux d'évoquer ce qui les unit, à savoir : leur usage mineur de la langue. En effet, si le premier est un auteur tchèque d'expression allemande, le second a dû – au regard du contexte colonial de l'époque et de son héritage linguistique – renoncer à sa langue maternelle, la langue de ses parents (langue de première acquisition) le « *tem*<sup>608</sup> », pour écrire en français. Et c'est pour porter les siens et leurs maux que Sami Tchak présente ainsi son peuple au monde. À cette question initiale (que nous avons rapportée), Deleuze et Guattari apporte une justification laconique : « *C'est un rhizome, un terrier*<sup>609</sup>. » En faisant un usage particulier du français, cette langue majeure, Sami Tchak crée lui aussi sa langue, son souterrain :

*Une littérature mineure n'est pas celle d'une langue mineure, plutôt celle qu'une minorité fait dans une langue majeure. Mais le premier caractère est de toute façon que la langue y est affectée d'un fort coefficient de déterritorialisation. Kafka définit en ce sens l'impasse qui barre aux juifs de Prague l'accès à l'écriture, et fait de leur littérature quelque chose d'impossible : impossibilité de ne pas écrire, impossibilité d'écrire en allemand, impossibilité d'écrire autrement. Impossibilité de ne pas écrire, parce que la conscience nationale, incertaine ou opprimée, passe nécessairement par la littérature. L'impossibilité d'écrire autrement qu'en allemand, c'est pour les juifs de Prague le sentiment d'une distance irréductible avec la territorialité primitive tchèque. Et l'impossibilité d'écrire en allemand, c'est la déterritorialisation de la population allemande elle-même, minorité oppressive qui parle une langue coupée des masses, comme un « langage de papier : ou d'artifice ; à plus forte raison les juifs, qui, à la fois, font partie de cette minorité et en sont exclus, tels « des tziganes ayant volé l'enfant allemand au berceau. Bref, l'allemand de Prague est une langue déterritorialisée, propre à d'étranges usages mineurs. Le second caractère des littératures mineures, c'est que tout y est politique. Dans les « grandes » littératures au contraire, l'affaire individuelle tend à rejoindre d'autres affaires non moins individuelles, le milieu social servant d'environnement et d'arrière-fond ; si bien qu'aucune de ces affaires œdipiennes n'est indispensable en particulier, n'est absolument nécessaire, mais que toutes « font bloc » dans un large espace. La littérature mineure est tout à fait différente : son espace exigü fait que chaque affaire individuelle est immédiatement branchée sur la politique<sup>610</sup>.*

La définition de Deleuze et Guattari à propos d'une littérature mineure met en perspective la question de la langue, de l'écriture<sup>611</sup> et du statut de l'écrivain. Elle invite, de ce

---

<sup>607</sup> Deleuze, Gilles, Guattari, Félix, *Kafka. Pour une littérature mineure*, Paris, Éditions de Minuit, 1975, p. 7.

<sup>608</sup> Tchak, Sami, *La Couleur de l'écrivain*, op. cit., p. 18.

<sup>609</sup> Deleuze, Gilles, Guattari, Félix, *Kafka. Pour une littérature mineure*, op. cit., p. 7.

<sup>610</sup> Deleuze, Gilles, Guattari, Félix, *Kafka. Pour une littérature mineure*, op. cit., p. 30.

<sup>611</sup> *Ibid.*, p. 32 : « *L'affaire individuelle devient donc d'autant plus nécessaire, indispensable, grossie au microscope, qu'une tout autre histoire s'agite en elle. C'est en ce sens que le triangle familial se connecte aux*



fait, à réfléchir sur de nouveaux paradigmes d'écriture autour des littératures africaines. Le paradoxal destin de la littérature africaine d'expression française réside dans le fait qu'elle trouve son rayonnement à Paris. Conçue dans cette marge, son statut suscite diverses compréhensions et analyses. Jean-Michel Devésa soutient la thèse suivante quant à l'usage du français chez certains écrivains et s'interroge sur les mécanismes probables d'une écriture mineure :

*La situation « périphérique » des littératures africaines par rapport au champ littéraire français découle de l'agencement institutionnel, commercial et idéologique qui articule l'ensemble des productions francophones en matière d'annexes ou de dépendances, vis-à-vis d'un centre parisien éditorial et critique déterminant en matière d'invention, de reconnaissance, de légitimation et de conservation des œuvres. La plupart des commentateurs, dans la presse et à l'université, y compris sur le continent africain, ne s'interrogent guère quant à ces processus par lesquels la littérature africaine en français et celles et ceux qui la conçoivent parviennent (ou pas) à la visibilité et à la lisibilité. Ce jugement sévère se fonde sur deux observations. D'une part, il est périlleux de penser la production littéraire africaine en français chaque fois que l'emporte l'inclination à saisir son histoire sous forme d'éphéméride et de séquences temporelles décalquées du vivant et de ses cycles humains. Le plus souvent, on en reste à un semblant d'analyse relevant de la seule description des phénomènes, entérinant ainsi une histoire principalement, pour ne pas dire exclusivement, fondée sur la chronologie et une périodisation s'inspirant de la parentèle, et donc de la filiation, ce qui conduit à ne jamais construire ces productions en tant qu'objet de connaissance. Au fil des travaux et des thèses publiées, cette « restitution sédimentée » de la création littéraire africaine a nourri différentes interprétations, en concurrence les unes avec les autres, du moins en ce qui concerne l'extrême contemporain pour lequel les commentateurs sont loin de s'accorder autour d'un découpage et d'une terminologie faisant consensus, les multiples « générations » repérées laissant toujours dans l'ombre – au mieux dans la pénombre – la dépendance linguistique, symbolique et sociale dans laquelle on prend celles-ci, malgré la plus ou moins grande notoriété de ceux qui les composent. D'autre part, il me paraît préjudiciable de se féliciter que le français soit « une langue en*

---

*autres triangles, commerciaux, économiques, bureaucratiques, juridiques, qui en déterminent les valeurs. Lorsque Kafka indique parmi les buts d'une littérature mineure « l'épuration du conflit qui oppose pères et fils et la possibilité d'en discuter : il ne s'agit pas d'un fantasme œdipien, mais d'un programme politique. Quand bien même l'affaire individuelle serait parfois méditée tranquillement, on ne parvient pourtant pas jusqu'à ses frontières où elle fait bloc avec d'autres affaires analogues ; on atteint bien plutôt la frontière qui la sépare de la politique, on va même jusqu'à s'efforcer de l'apercevoir avant qu'elle ne soit là et de trouver partout cette frontière en train de se resserrer. [...] Ce qui au sein des grandes littératures se joue en bas et constitue une cave non indispensable de l'édifice, se passe ici en pleine lumière ; ce qui là-bas provoque un attroupement passager, n'entraîne rien de moins ici qu'un arrêt de vie ou de mort. Le troisième caractère, c'est que tout prend une valeur collective. En effet, précisément parce que les talents n'abondent pas dans une littérature mineure, les conditions ne sont pas données d'une énonciation individuée, qui serait celle de tel ou tel maître, et pourrait être séparée de l'énonciation collective. Mais surtout, plus encore, parce que la conscience collective ou nationale est souvent inactive dans la vie extérieure et toujours en voie de désagrégation : c'est la littérature qui se trouve chargée positivement de ce rôle et de cette fonction d'énonciation collective, et même révolutionnaire : c'est la littérature qui produit une solidarité active, malgré le scepticisme ; et si l'écrivain est en marge ou à l'écart de sa communauté fragile, cette situation le met d'autant plus en mesure d'exprimer une autre communauté potentielle, de forger les moyens d'une autre conscience et d'une autre sensibilité. Comme le chien des Recherches en appelle dans sa solitude à une autre science. La machine littéraire prend ainsi le relais d'une machine révolutionnaire à venir, non pas du tout pour des raisons idéologiques, mais parce qu'elle seule est déterminée à remplir les conditions d'une énonciation collective qui manquent partout ailleurs dans ce milieu : la littérature est l'affaire du peuple. »*

*partage* », « *une langue en commun* » et, en définitive, « *une langue d'Afrique* », en s'exonérant de questionner la politique linguistique de la Francophonie et de ses organisations<sup>612</sup>.

L'analyse<sup>613</sup> de Jean Michel Devésa souligne le besoin pour la critique littéraire africaine de faire une autocritique et une anamnèse, afin de se renouveler et de proposer de nouvelles lectures, non pas en insistant continuellement sur les questions relevant de l'histoire, mais en mettant un accent sur l'écriture et la langue. Il semble urgent que les spécialistes africains se penchent davantage sur le statut de l'œuvre, sur l'écriture et sur la portée esthétique des textes. Tout en vivant en France et en se faisant produire dans les maisons d'édition occidentales, Sami Tchak préserve ses liens avec son passé, ses origines, son peuple. Ainsi, son écriture est sans cesse marquée par ces deux mouvements de déterritorialisation et de reterritorialisation. De toute évidence, pour s'accorder avec Deleuze et Guattari, « [c]omment les mouvements de déterritorialisation et les procès de reterritorialisation ne seraient-ils pas relatifs, perpétuellement en branchement, pris les uns dans les autres ?<sup>614</sup> » Dans son ouvrage *Ainsi parlait mon père*, l'écrivain togolais souligne l'attachement à son terroir comme fondement *sine qua none* à son ascension littéraire :

*Pour évoquer ce dialogue avec mon père, je pense d'abord à la sagesse des Akan, le Sankofa, symbolisé par un oiseau qui, en plein vol, tourne sa tête vers l'arrière et tient dans son bec un œuf. L'œuf contient, dans sa fragilité, le futur, c'est-à-dire aussi la continuité, la transmission. Le Sankofa des Akan, peuple dont le territoire se trouve aujourd'hui au Ghana et en Côte d'Ivoire, nous rappelle que pour aller de l'avant, nous devons regarder aussi derrière nous. Nous devons chercher notre chemin, notre force, dans nos racines. [...] Comme l'oiseau symbolisant la sagesse des Akan, je vole vers l'horizon nouveau en tournant en même temps la tête vers mon passé<sup>615</sup>.*

---

<sup>612</sup> Devésa, Jean-Michel, « Le Roman africain francophone Entre « langue en partage », usage « minoré » du français et « vision artistique » de l'écriture » dans Lise Gauvin, Romuald Fonkua, Florian Alix, (dir.) *Penser le roman francophone contemporain*, op. cit., p. 269-270.

<sup>613</sup> *Ibid.*, p. 271 : « Dans ces conditions, les débats qui occupent le devant de la scène, dans les gazettes et au sein de notre communauté scientifique, égarent et dispersent. Il en est ainsi de celui ayant trait au mode de dénomination par l'édition, la presse, l'université et le public de ces auteurs dont les plus médiatisés refusent toute caractérisation faisant référence à l'origine, la race, la couleur, et de leur revendication d'être présentes comme des « écrivains tout court ». Ces controverses font alors symptôme, elles renvoient à l'état et au degré d'assujettissement d'un champ littéraire francophone qui opère, pour les romanciers, dramaturges, poètes et essayistes qu'il promeut, comme un sas d'accès au champ français. À l'intérieur de cet espace ou les « autres » ne sont applaudis que s'ils ont été « fabriqués » en fonction de l'image qu'en ont les dominants, la réussite lorsqu'on l'atteint n'entraîne aucunement d'effacer ni de gommer cette singularité (forcement caricaturée) pour laquelle (et grâce à laquelle) ont joué des mécanismes de distinction qui maquillent le besoin d'exotisme de l'ancienne métropole coloniale en célébration d'une hypothétique identité des peuples anciennement colonisés. Ces simulacres de rébellion dont est si friand le Spectacle sont dans la continuité des simagrées qui ont imposé d'écrire le mot « francophonie » au pluriel dans l'espoir de débarrasser les discours et les actes de tout relent néo-colonialiste. »

<sup>614</sup> Deleuze, Gilles, Guattari, Félix, *Mille plateaux*, op. cit., p. 17.

<sup>615</sup> Tchak, Sami, *Ainsi parlait mon père*, Paris, Éditions Jean-Claude Lattès, 2018, p. 7-8.

La posture de Sami Tchak est assez explicite et débarrassée de toute ambiguïté. S'il conteste le concept de « littérature nationale », il rejette aussi toute conception niant ou refusant dans la littérature transnationale sa part d'enracinement. En effet, pour lui, aucune littérature – surtout la littérature africaine – ne part d'*ex nihilo*. Toute littérature mineure, bien qu'elle soit déterritorialisée dans la langue majeure, se reterritorialise dans la langue de l'écrivain, laquelle est porteuse d'une conscience collective. C'est dans ce contexte que Sami Tchak, à l'image de Kafka, trouve son rhizome, son terrier :

*Face à une économie mondialisée dans un âge de l'information, il nous paraît important de réfléchir à la signification de la littérature en tant que phénomène transnational, par-delà l'idéalisme universel de l'époque romantique ; et considérer les défis auxquels les écrivains doivent faire face en regard des scénarii divers de mondialisation. Alors, s'il faut comprendre la littérature mondiale en tant que littérature de partout / universelle, est-ce que cela signifie la comprendre également comme sans attaches, ne se réclamant de nulle part ? Comment pouvons-nous comprendre une littérature en tant que partage d'expériences culturelles communes sans perdre de vue la notion du local ? Du spécifique ? Faut-il voir dans l'étiquette de Littérature mondiale le fait (et à attribuer au fait) qu'elle est écrite dans une langue, qui pour l'heure est devenue hégémonique ? Quelle est l'importance d'œuvres littéraires écrites dans des langues mineures et accessibles à un petit lectorat seulement ? Quelles sont les considérations à prendre en compte pour comprendre la littérature en tant que modèle cognitif qui permette de comprendre l'homme/l'humain à travers les cultures ? Quel rôle la littérature vous paraît-elle avoir joué dans la redéfinition des identités face à un contexte essentiellement transnational où les réfugiés, exilés et migrants, ont transformé le paysage des paradigmes nationaux ? Comment aborder les divisions entre moderne et colonial lorsque l'on parle de l'Amérique latine ou de l'Afrique, dans le système mondialisé d'aujourd'hui ? Depuis son émergence, le cinéma populaire a démocratisé les domaines de la culture et de l'art en interpellant le grand public et ce à travers un genre/un médium non verbal. En quoi et comment le cinéma et autres médias ont transformé la pratique littéraire ? L'industrie du film vous paraît-elle une menace pour la littérature ? Quels rôles jouent les lecteurs, le marché de l'édition, les maisons d'édition, la traduction, dans la définition (et délimitation) de ce qui constitue la littérature mondiale ? À l'ère par excellence de l'information, quel avenir voyez-vous à la littérature ?<sup>616</sup>*

D'emblée, Josias Semujange martèle que l'analyse du roman africain contemporain doit prendre en charge ce paradigme transnational. Celui-ci, non pas érigé comme un fétichisme, permet d'étudier les différentes thématiques sur et hors du Continent :

*Il appert que toute analyse rigoureuse du roman (et plus particulièrement du roman africain) exige de tenir compte du caractère transnational de la création esthétique. Elle doit également relever le défi de l'actualisation des notions qu'impose la nature même de son objet : l'écriture littéraire ou romanesque est un phénomène transnational analysable tant sur le plan diachronique que synchronique. Défi redoublé par l'exigence d'apporter des éléments d'une réponse adéquate aux interrogations des spécialistes de la littérature africaine. C'est pour eux d'abord que j'ai conçu cet ouvrage afin que le roman africain puisse se lire comme roman d'abord, avant d'y chercher les formes de la spécificité régionale. Mais il intéresse également tous ceux qui cherchent à comprendre l'univers du roman dans ses rapports avec la macro sémiotique internationale des productions symboliques comme les œuvres littéraires. On peut, en*

---

<sup>616</sup> Tchak, Sami, *La Couleur de l'écrivain*, op. cit., p. 68-69.

*effet, le champ culturel mondial, avec ses moyens de communication et de transport qui sont actuellement les plus perfectionnés depuis que l'homme est sur terre, comme une macrosémiotique expliquant selon quels mécanismes et selon quelles lois les productions culturelles élaborées dans une civilisation donnée du globe collaborent à sa propre structuration et à son propre développement ainsi qu'à la structuration et au développement de l'ensemble*<sup>617</sup>.

De fait, qu'importe si l'espace romanesque prend pour cadre l'Afrique ou l'ailleurs, il y a toujours dans les romans de Sami Tchak ces deux mouvements de déterritorialisation et de reterritorialisation, notamment dans les portraits et la psychologie des personnages. Ces deux mouvements se manifestent par le va-et-vient des pensées des personnages, entre ici et là-bas, entre l'ici et l'ailleurs, autrement dit, entre l'Afrique et l'Europe, entre l'Afrique et l'Amérique Latine. Et en même temps, il y a aussi l'inverse de ces itinéraires et trajectoires physiques et psychologiques. Ainsi, dans *Place des fêtes*, ces aspects une des tensions du récit :

*Pauvre papa ! Maintenant loin de l'Afrique, il prétend que l'Afrique, c'est le paradis, c'est l'éden et tout le charabia idiot que les gens de là-bas tiennent en pensant que la France va se fâcher contre eux en entendant de telles bêtises. Papa, lui, quand il idéalise son coin natal, le pauvre, il oublie que je peux lui demander pourquoi il crève la dalle en France au lieu d'aller se vautrer dans l'onctueuse écume des jours de son paradis natal ! Il oublie, le pauvre, ce qu'il m'avait, lui-même, raconté au sujet de ce paradis : la misère qui l'accompagna de son village jusqu'en ville, la main dans la main, une misère dodue, une misère avec un gros derrière qui sifflait tous les jours aux oreilles de papa, qui voulait lui rester fidèle. C'est parce que papa en avait marre de coucher avec cette femme envahissante, la misère donc, qu'il avait décidé de prendre la fuite pour aller baiser la France. Il dit : « la France. » Où des cuisses blanches s'écarteraient tels les pétales des fleurs du mal pour faire du beau dans l'air en hommage à une pine aussi noire que la nuit totale. Papa était heureux. Le simple fait de monter à bord d'un avion faisait de lui quelqu'un qui avait gagné. Tout le monde lui confia ses espoirs. Il devait réussir pour tout le monde. Il était bien leur ambassadeur là où il allait, dans ce pays sans nom qui était situé à dix milliards d'années-lumière de leur imagination cloisonnée dans les frontières étroites de leur savoir – j'allais dire ignorance. Papa, quand il cause de son coin natal, il oublie que moi j'ai ma petite idée là-dessus, que je suis allé là-bas aussi et que je vois tout à la télé et au cinéma, j'écoute la radio et je lis la presse. Je sais que là-bas, c'est pas du tout ce que l'on dit pour se consoler, c'est du véritable bordel. C'est pour ça que ça me fait rire quand papa idéalise toute la saloperie de chez eux là-bas. Moi, je dis : il faut avoir le courage d'avoir honte des choses qui font honte à tout le monde, n'est-ce pas ? [...] Là-bas, chez mes parents, je suis allé. Là-bas, j'ai vu par mes yeux et entendu par mes oreilles. Là-bas, les États, ça meurt et ça se décompose comme n'importe quel cadavre humain*<sup>618</sup>.

Cependant, dans ce passage, le père du narrateur incarne<sup>619</sup> à lui seul ces deux mouvements parfaitement lisibles. Son histoire symbolise les phénomènes de

---

<sup>617</sup> Semujanga, Josias, *Dynamique des genres. Éléments de poétique transculturelle*, op. cit., p. 7-8.

<sup>618</sup> Tchak, Sami, *Place des fêtes*, op. cit., p. 18-19.

<sup>619</sup> *Ibid.*, p. 20 : « Mais, eux, c'est l'arbre qui cache la mer des larmes des femmes, des enfants, des pères qui n'ont pas toujours quelque chose à picorer, les larmes des gosses qui colonisent la rue croyant que c'est que se trouve leur paradis perdu. Les riches et leur extravagance, ça ne cache pas les miséreux et leur carence alimentaire. Alors, papa, où trouverais-je ma place dans ces conditions ? Retour ? As-tu été capable de préparer un nid pour nous là-bas ? Même pour se cacher pour mourir, les oiseaux ont besoin d'un nid douillet. Alors, nous ? Toi-même, chez toi là-bas, tu ne seras plus chez toi, tu n'as rien là-bas. Pas une case, pas un arbre. Là-bas, c'est de zéro que

déterritorialisation et de reterritorialisation. D'une part, cette déterritorialisation se matérialise du fait de son départ de l'Afrique vers l'Europe et la France de manière physique, et d'autre par la reterritorialisation se concrétise psychologiquement, fantasmatiquement par le désir ardent du retour au pays natal. Il faut donc prendre en compte toutes les dimensions : physiques, psychologiques, fantasmatiques, poétiques, esthétiques, etc. Le fait que ses romans évoquent beaucoup l'Occident et l'Amérique Latine donne l'impression à la critique que Sami Tchak se désintéresse de l'Afrique. L'auteur s'étonne de l'erreur d'une telle lecture :

*Je ne sais s'il s'agit d'une rupture dans l'écriture elle-même, mais tous les romans que j'ai publiés avant Al Capone le Malien ont fait croire à certains critiques que mon pays d'origine le Togo, et l'Afrique en général ne m'intéressaient pas comme espaces d'inspiration. Pour d'autres, ce choix constituerait l'une de mes « originalités ». Or, non seulement des références à des pays africains parsèment mes « romans latinos », que cette Afrique dans sa diversité insaisissable, mais aussi j'ai toujours affirmé que je m'offrais comme un détour, à la manière d'un Balandier à propos de l'Afrique, par l'Amérique latine, moins dans la réelle Amérique latine que dans ses foisonnantes et imposantes littératures, je m'offrais donc comme un détour pour, peut-être, mieux comprendre des réalités qui me sont trop proches<sup>620</sup>.*

D'un point de vue généalogique, au début du XX<sup>e</sup> siècle où il prend réellement forme, on peut constater qu'il n'y a pas un roman univoque, « typiquement africain ». En effet, si on peut constater une récurrence thématique, même approximative, il n'en demeure pas moins qu'on distingue, chez les auteurs, des usages différents de la langue. Aussi, au regard de tout ce qui précède, pouvons-nous affirmer que l'écriture de Sami Tchak remplit les trois principales exigences d'une littérature mineure, selon Gilles Deleuze et Félix Guattari :

*Les trois caractères de la littérature mineure sont la déterritorialisation de la langue, le branchement de l'individuel sur l'immédiat-politique, l'agencement collectif d'énonciation. Autant dire que « mineur » ne qualifie plus certaines littératures, mais les conditions révolutionnaires de toute littérature au sein de celle qu'on appelle grande. Même celui qui a le malheur de naître dans le pays d'une grande littérature doit écrire dans sa langue, comme un juif tchèque écrit en allemand, ou comme un Ouzbek écrit en russe. Écrire comme un chien qui fait son trou, un rat qui fait son terrier. Et, pour cela, trouver son propre point de sous-développement, son propre patois, son tiers monde à soi, son désert à soi. Il y eut beaucoup de*

---

*nous devons repartir. Mais, pour aller où, papa ? Je ne peux me tailler une place dans une société où tout est urgence et débrouille, où c'est pour la survie qu'il faut suer du sang et du sperme. Des reportages télévisés m'ont tout montré. Papa, je ne parle pas comme un Blanc, ce n'est pas vrai ! Je dis les choses comme je les ai vues, tu sais ? Le chômage, le désœuvrement, la délinquance, la prostitution, ça se voit comme la gueule de la lune quand celle-ci est pleine et que les nuages ne la séquestrent plus pour que le soleil la baise en secret. Et puis, papa, quand même, là-bas, c'est trop sale ! Dans les villes, des dépotoirs publics dorment dans la même chambre que les gens. Les gens chient et pissent jusque dans leurs marmites parce qu'ils n'ont pas où aller chier et aussi parce qu'ils aiment leur crasse. Ils balancent leurs eaux usées n'importe où, leurs latrines à tinettes, c'est un empire d'odeurs infectes, mon Dieu ! Des mouches qui se mouchent et baisent sur la viande, sur les repas, où elles pondent des milliers de larves blanches qui se tortillent comme des tortillas mexicaines. Des caniveaux au fond desquels coule toute la saloperie monde dans une sorte de carnaval des dégoûts. De la merde partout, c'est ça ton là-bas, papa. »*

<sup>620</sup> Entretien avec Sami Tchak à propos de son roman Al Capone le Malien. Propos recueillis par Nathalie Philippe <http://www.culturessud.com/contenu.php?id=404>.

discussions sur : qu'est-ce qu'une littérature marginale ? – et aussi : qu'est-ce qu'une littérature populaire, prolétarienne, etc. ? Les critères sont évidemment très difficiles, tant qu'on ne passe pas d'abord par un concept plus objectif, celui de littérature mineure. C'est seulement la possibilité d'instaurer du dedans un exercice mineur d'une langue même majeure qui permet de définir littérature populaire, littérature marginale, etc. C'est seulement à ce prix que la littérature devient réellement machine collective d'expression, et se fait apte à traiter, à entraîner les contenus<sup>621</sup>.

L'écriture de Sami Tchak s'inscrivant, selon nous, dans le cadre des littératures mineures, ce dernier tout en prenant la langue française comme point d'ancrage de sa pensée parvient à créer sa singularité et à se distinguer des autres écrivains de son temps.

#### 4.2.2. Écriture et engagement

Depuis son émergence, la littérature africaine a toujours observé un regard attentionné et critique sur les situations sociales et politiques prévalant sur le Continent. Ces situations (de l'esclavage et la Traite négrière jusqu'aux dictatures nées des indépendances, les mauvaises gouvernances, les pouvoirs autoritaires, les peuples qui subissent, et sans oublier le phénomène majeur de la corruption tel qu'il apparaît dans le roman de Sony Labou Tansi, *L'Anté-peuple*, œuvre « à la croisée du roman de conformation et du roman de déformation<sup>622</sup> », selon la lecture de Xavier Garnier, etc.) constituent à l'évidence des maux qui foisonnent parmi les thèmes qu'elle développe. L'écrivain africain engage en effet son œuvre, prend sur lui la charge collective de la communauté d'intérêts à laquelle il appartient, dans son désir de Vérité et de Liberté<sup>623</sup>. C'est le principe défendu par Jean-Paul Sartre : « *L'écrivain peut vous guider et s'il vous décrit un taudis, y faire voir le symbole des injustices sociales, provoquer votre indignation<sup>624</sup>.* » L'écrivain, en tant qu'il accepte cette charge, s'inscrit comme « porte-parole ». Dans *Le Degré zéro de l'écriture*, Roland Barthes corrobore cette posture militante :

*L'expansion des faits politiques et sociaux dans le champ de conscience des Lettres a produit un type nouveau de scripteur, situé à mi-chemin entre le militant et l'écrivain, tirant du premier une*

---

<sup>621</sup> Deleuze, Gilles, Guattari, Félix, *Kafka. Pour une littérature mineure*, op. cit., p. 33-34.

<sup>622</sup> Garnier, Xavier, « Quelques évolutions du roman de formation en Afrique francophone », in Lise Gauvin, Romuald Fonkua, Florian Alix, (dir.) *Penser le roman francophone contemporain*, op. cit., p. 23-24 : « *Un roman comme L'Ante-peuple de Sony Labou Tansi est intéressant à étudier à la croisée du roman de conformation et du roman de déformation. Dadou est un fonctionnaire qui refuse de céder à la corruption (en l'occurrence les avances d'une élève vis-à-vis de son professeur), le prix à payer de son obstination sera une plongée dans l'enfer de l'alcool et une rapide liquéfaction de lui-même. Le naufrage éthylique de Dadou est étroitement corrélé à son refus de céder aux avances de la jeune fille, qui aurait été la seule façon de se conformer aux habitudes sociales en cours. Par ce raidissement de la volonté, Dadou sort du cadre et se retrouve projeté dans un monde qui va rapidement le broyer.* »

<sup>623</sup> Tchak, Sami, *Hermina*, op. cit., p. 61 : « *Aussi, l'âge de l'auteur ne doit pas excuser les faiblesses ni influencer le jugement qu'on porte sur un écrit. Les conditions de travail ne doivent pas, elles non plus, intervenir dans l'appréciation du résultat. Écrire est un acte libre, et si l'on estime que toutes les conditions pour donner le meilleur de soi ne sont pas réunies, il faut alors renoncer, personne n'est indispensable.* »

<sup>624</sup> Sartre, Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature ?* op. cit., p. 17.

*image idéale de l'homme engagé, et du second l'idée que l'œuvre écrite est un acte. En même temps que l'intellectuel se substitue à l'écrivain, naît dans les revues et les essais une écriture militante affranchie du style, et qui est comme un langage professionnel de la « présence ». Dans cette écriture, les nuances foisonnent. Le caractère commun de ces écritures intellectuelles, c'est qu'ici le langage de lieu privilégié tend à devenir le signe suffisant de l'engagement. Rejoindre une parole close par la poussée de tous ceux qui ne la parlent pas, c'est afficher le mouvement même d'un choix, sinon soutenir ce choix ; l'écriture devient ici comme une signature que l'on met au bas d'une proclamation collective. Ainsi adopter une écriture – on pourrait dire encore mieux, c'est faire l'économie de toutes les prémisses du choix, c'est manifester comme acquises les raisons de ce choix. Toute écriture intellectuelle est donc le premier des « sauts de l'intellect ». Au lieu qu'un langage idéalement libre ne pourrait jamais signaler ma personne et laisserait tout ignorer de mon histoire et de ma liberté, l'écriture à laquelle je me confie est déjà tout institution ; elle découvre mon passé et mon choix, elle me donne une histoire, elle affiche ma situation, elle m'engage sans que j'aie à le dire<sup>625</sup>.*

Quoi qu'il en soit, la question de l'engagement reste assez polysémique et même polémique. En effet, il convient d'abord de rappeler que tout écrivain n'est pas tenu d'être un écrivain engagé, il ne s'agit pas d'une obligation. Ensuite, l'écrivain qui ne s'engage pas n'est pas moins intéressant que celui qui le fait. Enfin l'engagement reste une notion relative. Car l'œuvre seule peut être engagée sans pour autant exiger un quelconque militantisme de l'auteur. Et bien souvent, la forme fictionnelle peut paraître engagée ou non, d'un lecteur à l'autre, en fonction de la sensibilité, de la culture littéraire et de la réception de celui ou de celle qui lit. Mais, dans les situations de la plupart des pays africains, les attentes sont immenses. Et les désirs d'approbation s'orientent souvent vers les écrivains qui élaborent des œuvres engagées et s'engagent dans leurs vies personnelles. Au regard des multiples textes engagés depuis *Batouala* de René Maran jusqu'à nos jours, quel est le destin de ces œuvres ? Quel est leur impact sur les populations ? Dans *La Couleur de l'écrivain*, Sami Tchak apporte une réponse :

*Je me souviens de cette autre question que vous m'aviez posée, Madame : « Vous considérez vous comme un écrivain engagé ? » Avant que je ne vous eusse répondu, vous m'aviez cité vos exemples d'écrivains noirs engagés : Mongo Béti et Wole Soyinka. Et vous aviez ajouté : « On a l'impression que les écrivains africains de la nouvelle génération sont un peu plus individualistes, plus préoccupés par la question de leur visibilité que par le destin de leur pays et de leur continent. Ils ont cessé d'être la voix de leurs peuples, dans un monde pourtant marqué par la marginalité encore plus grande de l'Afrique, dans un monde qui voit ce continent retourner à ses démons : les atrocités et les barbaries chroniques. Croyez-vous, monsieur Tchak, qu'un écrivain africain, comme vous, a le droit, je dirais le luxe, de nous décrire les yeux de sa femme alors que les Éthiopiens meurent de faim et qu'on a mangé des pygmées en République Démocratique du Congo ? » Chère Madame, vous n'aviez pas aimé ma réponse. Je vous avais dit qu'un jour, pour écrire un texte de commande sur le Darfour, je m'étais retrouvé devant mon écran d'ordinateur tout en fixant le dos d'un livre en particulier dans ma bibliothèque : *La littérature et le mal de Georges Bataille*. Et cela m'avait inspiré une réflexion sur moi-même, sur mon rapport aux tragédies dans certains pays africains. Par-delà moi, les écrivains et artistes que nous avons la prétention d'être. Quel est réellement l'impact de nos mots quand nous oublions les stratégies de placement, les petites comédies d'un milieu qui a la grandeur et la misère de tous les petits milieux*

---

<sup>625</sup> Barthes, Roland, *Le Degré zéro de l'écriture*, op. cit., p. 19.

*? Si en tant qu'êtres humains, nous parvenions à éviter d'être acteurs directs du mal, jusqu'où pourrions-nous empêcher qu'il soit commis ? Jusqu'où notre prétention à décrypter le monde nous permettrait-elle de prévoir des tragédies ? Jusqu'où nous, aurions par exemple pu prévoir le Rwanda, le Darfour, la Côte d'Ivoire ? Je me suis demandé et je me demande toujours : après ces années de massacres au Darfour, ma voix enfin levée est-elle en moi le tardif sursaut de l'humain ou s'agit-il juste d'un travail de charognard ? Faire mon beurre sur les cadavres et les larmes ? En termes clairs, quand je me mettrai à parler du Darfour, à quel résultat parviendrais-je ? La compréhension du problème ? Sa résolution ? Ou ma propre visibilité, dans la mesure où la voix d'un écrivain mêlée à une actualité brûlante peut lui apporter une popularité supplémentaire ? Je me pose ces questions, qui ne peuvent paraître inutiles qu'aux yeux des écrivains imbus d'eux-mêmes et qui n'ont pas encore pris conscience de leur manque total de poids non seulement dans le milieu littéraire, mais aussi et surtout dans le monde. Or, que met en action un artiste pour faire avancer une cause ? Sa notoriété<sup>626</sup>.*

En dépit de toute ces complexités<sup>627</sup>, l'engagement est une donnée forte, pragmatique, à la fois individuelle et collective. Pour Sartre, elle est inhérente à l'acte même d'écrire : « *Écrire c'est une certaine façon de vouloir la liberté ; si vous avez commencé, de gré ou de force vous êtes engagé. Engagé à quoi ? demandera-t-on. Défendre la liberté, c'est vite dit*<sup>628</sup>. » Les écrivains de la « Nouvelle génération » prennent le témoin de leurs prédécesseurs et tentent, à leur tour et selon leurs particularités esthétiques, de poursuivre les combats contre les régimes dictatoriaux et les inégalités. Xavier Garnier explique cette relation de cause à effet qui réunit l'impérialisme des politiques et les réactions subséquentes des auteurs :

*Il est parfois de bon ton de défendre l'idée selon laquelle la politique africaine ne se joue pas sur le continent. La colonisation aurait privé les peuples de toute possibilité d'initiative politique autonome et les quelques dirigeants qui s'y seraient risqués, de Nyerere à Sankara, auraient été vite renvoyés à leurs illusions. On semble attendre peu de l'Afrique en termes de renouveau politique. Et pourtant les écrivains n'ont jamais renoncé à se placer sur le terrain politique : la perception politique du réel est, aujourd'hui encore, une des caractéristiques majeures de cette littérature. Il y a ici un paradoxe, sur lequel je souhaiterais m'appuyer pour analyser la nature du lien qui unit littérature et politique en Afrique dans la période postcoloniale : la littérature ne se nourrit-elle pas du discrédit général de l'action politique sur le continent pour permettre un autre rapport à la question politique ? Une analyse très similaire pourrait être faite pour le cas particulier, et exemplaire, d'Haïti. Tout se passe comme si la question politique échappait aux appareils d'État pour venir hanter l'horizon littéraire. La littérature africaine aurait entrepris de libérer la parole politique de l'emprise des discours officiels et de leur force d'assujettissement, précisément parce que ces discours seraient devenus ineptes. Quand Sony Labou Tansi se*

---

<sup>626</sup> Tchak, Sami, *La Couleur de l'écrivain*, op. cit., p. 75-76.

<sup>627</sup> *Ibid.*, p. 77 : « *Quelle cause peut faire avancer un écrivain sans notoriété ? Voici le sens de ma question. Et que peuvent faire, même réunis avec leur bonne volonté, des écrivains sans notoriété ? Ce jour-là, j'avais éteint mon ordinateur et je m'étais installé devant la télé. Je ne comprends rien au problème du Darfour, je tente de le comprendre. Je ne vois pas ce que je peux réellement faire ni à quoi aurait servi mon texte. Si j'avais été Nelson Mandela, si j'avais été Youssou N'Dour, j'aurais pu mêler ma voix au concert des voix déjà audibles au sujet de ce conflit. Et, peut-être, aurais-je pu faire bouger les choses ne serait-ce qu'au rythme où avancent les cadavres.* »

<sup>628</sup> Sartre, Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature ?* op. cit., p. 70.



*réclame d'une « littérature engageante » plutôt que d'une littérature engagée, il nous invite à prendre en considération le rôle des corps dans le jeu entre littérature et politique<sup>629</sup>.*

De fait, la marginalité dans l'œuvre de Sami Tchak témoigne de l'engagement de l'auteur à se préoccuper des drames qui rythment l'itinéraire diégétique de ses personnages, lesquels drames constituent le quotidien des peuples africains. Mais s'il ne fait pas l'inventaire ni l'apologie de ses actes personnels dans ses essais et encore moins dans les entretiens qu'il accorde, c'est sans doute en raison de son humilité et sa modestie, héritages de son éducation familiale. Refusant de se comparer à ses illustres aînés en littérature à l'instar de Mongo Beti<sup>630</sup>, il réaffirme cette humilité et cette modestie dans cette phrase profonde : « *Chère Madame, vous l'avez compris, je n'aurai jamais la prétention de me définir comme un écrivain engagé, je n'en ai pas l'étoffe<sup>631</sup>.* » Cette simplicité qui l'habite n'efface pas sa révolte face aux situations marginales, aux injustices sociales, lui, l'homme révolté au sens camusien du terme :

*Qu'est-ce qu'un homme révolté ? Un homme qui dit non. Mais s'il refuse, il ne renonce pas : c'est aussi un homme qui dit oui, dès son premier mouvement. Un esclave, qui a reçu des ordres toute sa vie, juge soudain inacceptable un nouveau commandement. Quel est le contenu de ce « non » ? Il signifie, par exemple, « les choses ont trop duré », « jusque-là oui, au-delà non », « vous allez trop loin », et encore, « il y a une limite que vous ne dépasserez pas ». En somme, ce non affirme l'existence d'une frontière. On retrouve la même idée de limite dans ce sentiment du révolté que l'autre « exagère », qu'il étend son droit au-delà d'une frontière à partir de laquelle un autre droit lui fait face et le limite. Ainsi, le mouvement de révolte s'appuie, en même temps, sur le refus catégorique d'une intrusion jugée intolérable et sur la certitude confuse d'un bon droit, plus exactement l'impression, chez le révolté, qu'il est « en droit de... ». La révolte ne va pas sans le sentiment d'avoir soi-même, en quelque façon, et quelque part, raison. C'est en cela que l'esclave révolté dit à la fois oui et non. Il affirme, en même temps que la frontière, tout ce qu'il soupçonne et veut préserver en deçà de la frontière. Il démontre, avec entêtement, qu'il y a en lui quelque chose qui « vaut la peine de... », qui demande qu'on y prenne garde. D'une certaine manière, il oppose à l'ordre qui l'opprime une sorte de droit à ne pas être opprimé au-delà de ce qu'il peut admettre<sup>632</sup>.*

---

<sup>629</sup> Garnier, Xavier, « Corps et politique dans les littératures d'Afrique », in Jean Bessière (dir.), *Littératures francophones et politiques*, Paris, Éditions Karthala, 2009, p. 9-10.

<sup>630</sup> Tchak, Sami, *La Couleur de l'écrivain*, op. cit., p. 84 : « *Madame, vous m'aviez demandé ce que je pensais de Mongo Beti. J'avais alors regretté que l'on ait eu tendance à réduire ce grand écrivain à son engagement pour gloser sur ses prises de position tonitruantes (dont les supports matériels demeurent aujourd'hui l'ensemble de ses textes inédits réunis en plusieurs tomes, publiés par les éditions Gallimard sous le titre Le rebelle). Il n'est un colloque où l'on ne l'évoquât dès qu'il s'agit d'un écrivain africain francophone révolté contre les méfaits du néocolonialisme et particulièrement de la Françafrique. Presque toujours, c'est plutôt positivement qu'il est convoqué, dans certains cas pour le poser comme la mesure à partir de laquelle l'on verrait mieux l'étendue du dévoiement des écrivains africains dits de la nouvelle génération. Le drame de l'auteur de *Main basse* sur le Cameroun et de *Remember Ruben* se situe paradoxalement dans cette reconnaissance sonore. Le poser comme un héros de la lutte contre les satrapes africains et leurs maîtres français a hélas dispensé beaucoup de ses adorateurs de le lire, de le lire réellement. Car, si parler de Camara Laye renvoie pour tout le monde à un livre culte, *L'Enfant noir*, ce n'est pas avec la même évidence que l'on associerait le nom de Mongo Bédi à un au moins de ses livres.* »

<sup>631</sup> Tchak, Sami, *La Couleur de l'écrivain*, op. cit., p. 83.

<sup>632</sup> Camus, Albert, *L'Homme révolté*, in *Essais*, Paris, Bibliothèque de la Pléiade », Gallimard, 1951, p. 27-28.

Certes, la nécessité d'œuvres engagées contribue à édifier les lecteurs sur des événements moroses qui lamentent la condition humaine, mais la quête absolue du texte engagé occulte bien souvent sa dimension littéraire. C'est ce que redoute Sami Tchak. En effet, la littérature ne consiste pas *stricto sensu* à traduire un problème, une humeur, un malaise, mais à faire un travail sur la langue. La dimension poétique et esthétique ne peut être minimisée au profit d'une thématique, quand bien même celle-ci serait fondamentale dans un contexte de tensions. Aussi, dans *La Couleur de l'écrivain*, fait-il judicieusement cette remarque :

*Le rôle social et politique de la littérature semble aller de soi lorsque les auteurs viennent non seulement des pays à problèmes, mais sont aussi perçus, ou se définissent eux-mêmes, comme porte-parole des sans-voix, comme écho noble d'une conscience collective qui émerge à peine dans la conscience du monde. Les œuvres qui en sont issues auront alors le fardeau de répondre à des questions concrètes, elles subiront l'abaissante lecture sociologique et politique, donc seront situées dans la temporalité d'une cause, d'une fonctionnalité qui éclipse, si elles en ont, ce qui leur vaut en réalité leur statut d'œuvres littéraires, c'est-à-dire leur exigence esthétique. On aura par exemple vite fait de dire que Mongo Beti était un auteur engagé, ce qui pour certains signifierait un écrivain conscient de son devoir envers son peuple, donc digne de respect, et pour d'autres un écrivain d'un intérêt limité, pour ne pas dire mineur, qu'on n'a pas besoin de lire, puisqu'on sait ce que cela vaut. On réduit sa plume à sa gueule, sa plume dense, magnifique. L'engagement couplé à la littérature renvoie donc assez souvent à des visions ambiguës de légitimation et de déclassement par rapport à une certaine norme. Or, lorsqu'on dit d'un écrivain qu'il est engagé, à supposer qu'il le soit réellement, il reste toujours à préciser s'il l'est par son écriture et/ ou par sa personne. Pour ma part, je fais cette distinction entre une littérature dite engagée et un écrivain qui peut être engagé sans forcément engager son œuvre ou engager celle-ci sans s'engager lui-même. Dans tous les cas, l'engagement est souvent favorisé par certains contextes historiques, sociaux, politiques... Il s'impose plutôt à certaines personnes qui ont eu la chance ou le malheur de rencontrer l'Histoire dans ce qu'elle peut avoir d'universellement tragique. Les écrivains noirs américains, franco-antillais et guyanais, africains : Wright, Baldwin, Himes, Césaire, Damas, Fanon, Senghor, Gordimer, Brink, Coetzee, et bien d'autres dans le monde, ont émergé à l'écriture dans la prise de conscience directe des grandes tragédies mondiales ou particulières à leur pays, touchant directement ou non à leur propre place au sein de la société<sup>633</sup>.*

L'engagement n'est pas une fin en soi. Mais dans le contexte des sociétés africaines où le peuple se meurt, il apparaît comme une nécessité. Cet engagement peut impliquer le texte uniquement, sans le militantisme de l'auteur.

---

<sup>633</sup> Tchak, Sami, *La Couleur de l'écrivain*, op. cit., p. 77-78.

## **Conclusion générale : Sami Tchak, un écrivain de la marginalité**

---

Toute l'œuvre de Sami Tchak est imprégnée par la marginalité. Des essais sociologiques aux textes romanesques, ses réflexions sur la condition du marginal sont méticuleusement pensées et réfléchies. En effet, ses travaux sociologiques ont servi de laboratoire pour explorer la marginalisation des peuples et des individus qui les composent. Une telle entreprise initiale a été bénéfique, dans la mesure où elle a permis de dégager les premières pistes d'analyse et les premières hypothèses d'observation, afin de comprendre l'organisation de deux pôles diamétralement opposés, à savoir le *Centre* qui regorge de tous les privilèges, la puissance économique et politique, contre la *marge* ou la *périphérie* qui subit le pouvoir exercé par le Centre. Cette *périphérie* est le lieu de toutes les souffrances, de toutes les douleurs, de toutes les errances. Aussi, à travers l'écriture romanesque, Sami Tchak change de registre et repense alors la question d'un point de vue métaphorique. La marginalité, atteste-t-il, constitue le point d'ancrage de sa vision de la création littéraire :

*J'étais l'héritier de la forge de mon père, mais l'école m'a détourné de ce destin, de cet héritage. Cependant, écrire c'est aussi forger, donc je demeure un forgeron, celui qui, avec un matériau humain brut, tente de faire poésie de l'existence. Par ma plume, je tente de faire entendre les douloureuses mélodies de la condition humaine. Père, tu peux dormir tranquille, je ne me suis pas dilué dans le vaste monde, je sais plutôt écouter du vaste monde l'essentiel. Maintenant, je vais parler, et je ferai entendre les échos du vaste monde à partir de ma subjectivité<sup>634</sup>.*

En outre, le concept de marginalité montre une scission entre des univers complètement contradictoires. L'organisation humaine dans sa visée programmatique arbitraire visant à une certaine urbanisation de la cité semble favoriser ce gouffre qui sépare le marginal des centres d'intérêt. La littérature et les sciences humaines se penchent sur l'évolution de ces disparités dans des langages et des registres tout à fait différents mais assez complémentaires, ces deux domaines épistémologiques tendant de trouver des causes à la paupérisation de masse. Dans son ouvrage *Marginalité et Subjectivité*, Cuestas Fedra apporte un éclaircissement important :

*La marginalité est un concept largement travaillé par la littérature et les sciences sociales. Concept classificatoire, employé pour distinguer des catégories sociales, la notion implique une désignation faisant référence à une division de la société. La marginalité nous parle de marges, des limites et de catégories organisées par rapport à un jugement de valeur assigné à ces limites. La marginalité est la catégorie reléguée aux confins du jugement de valeur. Il émane de cette catégorisation une description, qui place dans l'extériorité ce que l'on entend comme intérieur. La limite créée entre un intérieur et un extérieur supposé a pour effet que la description du dehors soit construite depuis l'autre côté, l'intérieur qui est l'en-dehors du dehors. L'extérieur est décrit depuis sa propre extériorité<sup>635</sup>.*

---

<sup>634</sup> Tchak, Sami, *Ainsi parlait mon père*, Paris, Editins Jean-Claude Lattès, 2018, p. 101.

<sup>635</sup> Cuestas, Fedra, *Marginalité et Subjectivité*, Paris, L'Harmattan, 2015, p. 7.

Toutefois, Arlette Bouloumié part du principe que plusieurs personnes, plusieurs personnages, plusieurs sujets se revendiquent comme marginaux et sans doute le sont-ils. Mais tous les marginaux ne subissent pas toujours les conséquences d'un handicap social à l'instar des chômeurs, des femmes répudiées, des immigrés, etc. Cependant, il existe aussi des personnes qui se considèrent comme marginales, mais qui ne connaissent pas les turpitudes ni l'errance de la marginalité primaire et authentique. À cet effet, Arlette Bouloumié note cette précision :

*Le mot marge indique une limite. Le marginal est à la périphérie, pas au centre. D'où l'idée qu'il a un rôle secondaire. L'objet de ce travail sera de s'interroger sur le bien-fondé d'une telle affirmation. La notion de marginalité implique d'ailleurs des situations très différentes. On est marginal par la limite inférieure ou supérieure de la société. Les vagabonds, les clochards, les immigrés sont perçus comme marginaux mais les dandys, aristocrates enviés, sont aussi des marginaux. Ils ne subissent pas mais revendiquent avec orgueil leur marginalité. Les libres penseurs, les créateurs de toutes sortes, en avance sur leur temps, font partie de cette élite marginalisée par sa différence, non plus économique ethnique, mais intellectuelle<sup>636</sup>.*

La conception de l'écriture chez Sami Tchak ne repose pas sur des questions purement stylistiques. Son écriture articule deux mouvements : d'abord un travail d'orfèvre sur le langage, une maîtrise de la langue, et d'autre part l'inscription de la condition humaine au cœur de sa poétique. Par l'entremise de la réécriture, l'écrivain togolais opère une mutation transversale qui lui permet de passer de l'essai au roman. La réécriture, élément constitutif de la transtextualité, trouve son accomplissement dans la lecture de ces deux genres qui se complètent :

*Pratique constante et récurrente de la création littéraire et, plus généralement, culturelle, la réécriture a, paradoxalement, été peu étudiée en tant que phénomène autonome. Gérard Genette, avec Palimpsestes (1982), est l'un des rares théoriciens contemporains à s'être spécifiquement penché sur les variétés et les fonctionnements des relations transtextuelles que peut entretenir un texte. Cet ouvrage se propose de cerner les enjeux critiques suscités par les œuvres littéraires dès lors qu'elles s'élaborent comme de nouvelles versions d'œuvres, de mythes ou de discours préexistants. Une perspective ouverte, élargie à une diversité d'auteurs francophones, d'époques variées, offre une contribution significative et novatrice au champ des études littéraires actuelles, tout en faisant le lien entre les théories genettiennes, d'autres méthodologies et les œuvres des écrivains. C'est donc sous l'appellation de « réécrivains » que ce livre propose de réunir un certain nombre d'auteurs francophones chez qui la pratique de la réécriture joue, momentanément ou itérativement, un rôle décisif qu'il est instructif d'élucider<sup>637</sup>.*

---

<sup>636</sup> Bouloumié, Arlette, *Figures du Marginal dans la littérature française et francophone*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2016, p. 9.

<sup>637</sup> Bergeron, Patrick, Carrière (éds), Marie, *Les Réécrivains. Enjeux transtextuels dans la littérature moderne d'expression française*, op. cit., p. 9-10.

La maîtrise de la langue est, pour Sami Tchak, indispensable pour panser les blessures d'une « *vie sans horizon* ». C'est pourquoi, son épanouissement dans la langue française est total et effectif. Il refuse de rentrer dans les débats stériles initiés par certains tenants du panafricanisme culturel et politique qui rejettent la langue française sous prétexte qu'elle serait la langue du colonisateur et qu'elle ne porterait pas les maux qui minent les peuples africains. Pour sa part, Sami Tchak a su créer sa langue au cœur de la langue de Molière pour parvenir, au sens de Deleuze et Guattari, à une littérature mineure. Cette problématique de la langue est d'ailleurs abordée par Lise Gauvin :

*La langue, premier matériau de l'écrivain, est un enjeu dont on ne saurait exagérer l'importance. Si chaque écrivain doit jusqu'à un certain point réinventer la langue, la situation des écrivains francophones hors de France a ceci d'exemplaire que le français n'est pas pour eux un acquis mais plutôt le lieu et l'occasion de constantes mutations et modifications. Engagés dans le jeu des langues, ces écrivains doivent créer leur propre langue d'écriture, et cela dans un contexte culturel multilingue, souvent affecté des signes de la diglossie. La problématique des interactions langues/littératures est complexe et concerne aussi bien l'autonomisation d'une littérature, les conditions de son émergence, la relation écrivain/public qui s'y établit et l'image du/des destinataire(s) projetée que les modèles dont dispose le texte pour représenter les relations entre les langues ou les niveaux de langues. Dans quelle mesure les poétiques contemporaines échappent-elles au « français fictif » qui a longtemps tenu lieu de langue littéraire, soit au clivage entre une langue polie, idéale et somme toute assez neutre et la pratique circonspecte, voire décorative, des niveaux de langue ? Dans quelle mesure celles-ci arrivent-elles à mettre à distance un certain rapport de force entre les langues et à dépasser une distribution hiérarchique encore à l'œuvre dans le corps social ? Plus largement encore, sur quelles représentations de l'écriture – et de la langue littéraire – ces poétiques sont-elles fondées<sup>638</sup>.*

Par ailleurs, la thématique de la marginalité permet également de mettre en exergue les questions liées à l'altérité, à l'identité, à l'immigration et au racisme. Ces questions sont complexes. Et, comme nous l'avons vu avec Sami Tchak, elles méritent de bénéficier d'un regard prudent et objectif. Car, au-delà des discriminations, il est judicieux de ne pas céder à une attitude victimaire dans les pays d'accueil. Aussi, par la poétique transculturelle développée dans ses productions romanesques, Sami Tchak montre-t-il toutes les difficultés d'intégration dans les pays d'accueil. Dans le même ordre d'idée, François Puaux dénonce l'existence d'un racisme, en particulier dans la distinction des noms origines de certains d'immigrés :

*Ce n'est pas un hasard si apparaissent aujourd'hui dans les génériques des noms à consonance étrangères ou maghrébines, cela signe l'apparition des élites dans la deuxième génération des immigrés, ce n'est pas non plus un hasard si ces immigrés osent plus que les autres dénoncer les conditions de vie acculturées et sans perspective. Eux, leurs proches et leurs parents, ont vécu et vivent le racisme, la disqualification, la honte du nom. Avec une rage de vivre, ils font irruption dans un salon dont ils commencent à connaître les règles du jeu. Cette pauvreté n'a plus rien à voir avec le populisme des œuvres antérieures où se créaient des mythes. Il n'y a plus de mythe*

---

<sup>638</sup> Gauvin, Lise, *Les écrivains francophones à la croisée des langues*, op. cit., p. 7.

*autant du rai et du rap, du moins il n'y a plus de mythe avec les instruments du passé. Entre le malheur et la mort, que ce soit par la violence où par le sida se manifeste une exigence possibiliste<sup>639</sup>.*

L'analyse de François Puaux révèle les fractures existentielles qui déchirent l'immigration. Il faut tout de même souligner, comme on l'a vu dans *Place des Fêtes*, que le personnage immigré obtient bien souvent des perspectives d'accueil assez intéressantes. De toute évidence, l'immigration connaît d'énormes disparités. C'est dans cette optique que François Puaux renchérit son analyse :

*La marginalité se veut désormais création, éloigner à jamais du mythe de la bohème si chère aux romantiques. Les paradis artificiels se sont devenus un peu plus, la phthisie a cédé la place au sida, les anges déchus de la planète économique se sont « institutionnalisés », offrant à l'artiste l'occasion de porter un regard sur autrui par conséquent sur soi et sur le monde. Ce mouvement général, confirmé dans les entretiens avec des acteurs sociaux au sens large, qui savent s'engager du côté des exclus quand ils l'estiment nécessaire. Poser le problème de marginalité en termes métaphorique ou de liberté semble plus fréquent que de l'imposer en termes de morale proprement dite. De l'anarchiste sans foi ni loi à la marginale sans toit ni loi qui s'assume jusqu'au tragique, il y a là toute l'évolution d'une société<sup>640</sup>.*

Ces interactions transculturelles sont nécessaires pour l'épanouissement du genre humain. En effet, l'altérité fait partie des richesses marquantes qui unissent les hommes et permet de découvrir les singularités de chacun. Aussi peut-on revenir sur les raisons fondamentales qui poussent les immigrés, notamment les immigrés africains, à quitter leur espace d'origine pour aller vers l'ailleurs et bien souvent en Occident. Elles sont multiples. Parmi elles, il y a le problème des structures traditionnelles anthropologiques qui ne favorisent pas nécessairement l'émancipation de la femme et qui, au contraire, la relègue au second rang par rapport à l'homme. Cette situation entraîne une remise en cause des structures familiales qui, fondées sur une hiérarchisation où l'homme est perçu comme le « tout-puissant ». On peut de plus évoquer les conditions de vie absolument inhumaines de beaucoup. Aussi le voyage apparaît-il comme l'un des moyens par lesquels le marginal tente de se donner une raison de vivre, espérer un avenir dans lequel il trouvera le minimum d'une stabilité sociale, psychologique, économique ou émotionnelle. Émile Le Bris synthétise cette situation en trois principales :

*Car en Afrique ces pratiques, encore largement ignorées, sont originales pour trois raisons principales combinées : 1. Elles ressortissent à des structures sociales (la famille étendue, le lignage, le clan, l'ethnie) et à des systèmes de représentations (les conceptions traditionnelles en matière de droit foncier, la division du travail selon les sexes et les âges, la solidarité dans les*

---

<sup>639</sup> Puaux, François, *La Marginalité à l'écran*, Éditions Charles Corlet, 1999, p. 10.

<sup>640</sup> *Ibid.*, p. 11.

*rappports de parenté et d'alliances, la symbolique religieuse), relevant de patrimoines culturels et historiques spécifiques, constitutifs de ce que l'on conviendra de nommer par commodité la « tradition » africaine. 2. Elles se déterminent aussi par rapport à des situations matérielles objectives inédites par rapport aux références historiques connues : le sous-développement industriel, l'insuffisance des moyens financiers, le chômage endémique et le sous-emploi, l'hypertrophie corrélative des petites activités informelles de subsistance, l'insuffisante capacité d'intervention de l'État assorties d'actions ponctuelles souvent brutales (rénovations, déguerpissement), tout ceci est également constitutif d'une modernité spécifique moi engendrant une urbanisation spécifique, celle du sous-développement et de la dépendance. 3. En conséquence, oscillant constamment entre les deux pôles d'un même de force, celui de la tradition et celui de la modernité, toutes ces pratiques sociales se déploient simultanément dans plusieurs temporalités, le court terme de la vie quotidienne, le long terme des stratégies d'accumulation et de reproduction, le temps cyclique des fêtes et les rituels, le temps historique, précolonial, colonial et post-coloniale, ainsi qu'à plusieurs niveaux de la réalité sociale, les relations domestiques, les rapports parenté, d'alliance, de voisinage et du travail, les relations intra et inter-ethniques, le rapport aux institutions globales et à l'appareil d'état<sup>641</sup>.*

Du reste, la marginalité s'est distinguée comme une thématique complexe, intéressante et qui suscite un engouement intellectuel évident. Aussi la littérature a-t-elle pris en charge la question pour explorer les réflexions dans un tout autre registre, dans un tout autre domaine épistémologique. Comprendre les problématiques de marginalité, c'est appréhender, comme on l'a montré, une démarche transversale qui permet le dialogue interdisciplinaire. Ainsi, de l'histoire à la littérature en passant par la sociologie, si on dénombre plusieurs types de marginaux, il n'en demeure pas moins que le marginal est d'abord celui-là qui subit une situation d'inconfort. Ce constat est amorcé en amont par Alder Aurelie :

*Les « minuscules » et les « marginaux » ne peuvent se concevoir en dehors d'un contexte spatio-temporel particulier. Ils décrivent les effets de la modernisation des années 1960, qui prend valeur de rupture singulière pour le sujet auctorial. Les minuscules sont associés à des origines provinciales perdues, dont il ne subsiste que des fragments. Ces auteurs sont unis par un deuil identique du territoire natif. Les marginaux incarnent les mutations sociales résultant des crises de la modernisation. Ces types de personnages engagent une réflexion sur des modes de vie, une économie et un lien social en voie de délitement. Cet ancrage historique précis exclut des écrivains qu'on pourrait rapprocher essentiellement à partir d'une question poétique. Si l'intérêt pour une communauté en voie d'éclatement unit des écrivains, le traitement de cette question diffère d'un auteur à l'autre. Il convient en effet de préciser que le double paradigme minuscule/marginal ne présente pas les mêmes caractéristiques d'un récit à l'autre. Si certains font le choix d'une écriture minuscule ou marginale, en homothétie avec leur sujet (« l'écriture plate » d'Ernaux, l'écriture écorchée de « défauts » de Bon), d'autres font au contraire le choix d'une écriture qui tire vers le majuscule, reproduisant, sur le plan stylistique, la trajectoire de leur émancipation culturelle. Ces distinctions énonciatives et poétiques ne doivent pas occulter une communauté d'enjeux génériques et ontologiques. Les figures minuscules et marginales engagent en effet une double opération de minusculation des paramètres de la narration et/ou de marginalisation du romanesque, de son « fourre-tout encombré de digressions, de dialogues, d'effets de vérité où l'énonciation se perd ». Loin de signifier l'assèchement de toute invention ou de toute fiction, le manque au fondement des identités du « minuscule » et du « marginal » est la forme par laquelle nos auteurs interrogent, s'approprient, condensent, altèrent et mettent en*

---

<sup>641</sup> Le Bris, Émile, *Famille et résidence dans les villes africaines*, Paris, L'Harmattan, 1987, p. 6.



*pièces l'héritage et l'histoire du littéraire. Si les figures manifestent l'empreinte du doute hérité des avant-gardes, elles indiquent aussi des formes de germination et d'expansion de la littérature, annexant ou suscitant des territoires-foyers de la matière narrative. Le pluriel du titre de Michon signale une prolifération : la forme réduite est une incitation à la retouche, à la reprise, à la démultiplication. Le nombre conséquent des ouvrages de nos auteurs témoigne de cette dynamique plurielle du minuscule. Quant au marginal, il faut le concevoir comme capacité du récit à réfléchir ses propres finitions, la qualité de ses modes d'énonciation, la justesse d'une diction<sup>642</sup>.*

L'écriture de la marginalité dans l'œuvre de Sami Tchak nous a permis de confirmer nos hypothèses de départ. En effet, il y a chez l'auteur de *La Fête des masques* une volonté assumée de passer de l'écriture sociologique à l'esthétique romanesque, avec pour fil conducteur les problématiques de la marginalité. Aussi, ce sont deux discours mis en parallèle qui permettent d'une part de saisir les méthodes de sa démarche sociologique s'articulant sur l'observation, l'écoute, la collecte des informations, la transcription et l'interprétation des phénomènes ; d'autre part, une écriture romanesque dans laquelle se côtoient diverses dimensions de la poétique notamment la poétique transculturelle qui développe les rapports interdisciplinaires et inter-identitaires, et la poétique transtextuelle qui enrichit l'œuvre de Sami Tchak et en fait un véritable palimpseste. Partant du principe qu'écrire c'est réécrire, la richesse qui nourrit l'œuvre de Sami Tchak met en exergue son style, une écriture élégante et épurée, entre métaphore et intertextualité. Par ailleurs, la sociocritique s'est avérée comme étant la démarche qui permet le rapprochement efficace entre sociologie et littérature. Elle nous a permis de comprendre les aléas de la marginalité, de la femme à la marge à la marginalité infantile, en passant par la description des méthodes de débrouillardise, sans oublier les victimes de la pandémie du Sida. De ce fait, Sami Tchak s'affirme comme un écrivain de la marginalité. De l'Afrique à l'Amérique Latine en passant par l'Europe, l'écriture de Sami Tchak se veut universelle et transculturelle.

---

<sup>642</sup> Aldier, Aurélie, *Éclats des vies muettes. Figure du minuscule et du marginal dans les récits de vie d'Annie Ernaux, Pierre Michon, Pierre Bergounioux et François Bon*, op. cit., p. 16-17.

# Références bibliographiques

---

## I. ÉLÉMENTS BIBLIOGRAPHIQUES

### CORPUS DE BASE

#### A. ROMANS

Tchak, Sami, *Place des Fêtes*, Paris, Gallimard, coll. « Continents Noirs », 2001.

Tchak, Sami, *Hermina*, Paris, Gallimard, coll. « Continents Noirs », 2003.

Tchak, Sami, *La Fête des masques*, Paris, Gallimard coll. « Continents Noirs », 2004.

Tchak, Sami, *Le Paradis des chiots*, Paris, Mercure de France, 2006.

Tchak, Sami, *Filles de Mexico*, Paris, Mercure de France, 2008.

Tchak, Sami, *Al Capone le Malien*, Paris, Mercure de France, 2011.

#### B. ESSAIS

Tchak, Sami, *L'Afrique à l'épreuve du sida*, Paris, L'Harmattan, 2000.

Tchak, Sami, *La Prostitution à Cuba. Communisme, ruses et débrouille*, Paris, L'Harmattan, 1999.

Tchak, Sami, *La Sexualité féminine en Afrique*, Paris, L'Harmattan, 1999.

Tchak, Sami, *La Couleur de l'écrivain*, Paris, La Cheminante, 2013.

Tchak, Sami, *Ainsi parlait mon père*, Paris, Éditions Jean-Claude Lattès, 2018.

### OUVRAGES DE FICTIONS ASSOCIÉS AU CORPUS DE BASE

Bâ, Mariama, *Une si longue lettre*, Dakar, N. E. A., 1979.

Bandaman, Maurice, *Le Paradis français*, Abidjan, NEI/CEDA, 2008.

Buzzati, Dino, *Le Désert des Tartares*, Paris, Robert Lafont, 1949.

Camus, Albert, *Discours de Suède. Prix Nobel 1957*, Paris, Gallimard, 1997.

Césaire, Aimé, *Cahier d'un retour au pays natal*, (préface de Petar Guberina), Paris, Présence Africaine, 2008 (réédition).

Dadier, Bernard, *Un nègre à Paris*, Paris, Éditions Présence Africaine, 1996.

Diderot, Denis, *Jacques le fataliste*, (préface de Pierre Chartier), Paris, Gallimard, 2000 (réédition).

Diome, Fatou, *Le Ventre de l'Atlantique*, Paris, Éditions Anne Carrière, 2003.

Ducharme, Réjean, *Les Enfantômes*, Paris, Éditions Gallimard, 1976.

Flaubert, Gustave, *L'Éducation sentimentale*, Paris, Gallimard, 2008 (réédition).

Gannier, Odile, *La Littérature de voyage*, Paris, Éditions Ellipses, 2001.

Hampaté Bâ, Amadou, *L'Étrange Destin de Wangrin*, Paris, Éditions 10/18, 1973.

Hemingway, Ernest, *Le Vieil Homme et la mer*, Paris, Gallimard, 1952.

Kourouma, Ahmadou, *Les Soleils des indépendances*, Paris, Seuil, 1970.

Loba, Aké, *Kocoumbo l'étudiant noir*, Parsi, Flammarion, 1960.

Mabanckou, Alain, *Bleu-Blanc-Rouge*, Paris, Éditions Présence Africaine, 2000.

Mabanckou, Alain, *Le Sanglot de l'Homme Noir*, Paris, Éditions Fayard, 2012.

Mabanckou, Alain, *Verre cassé*, Paris, Éditions du Seuil, 2005.

Miano, Léonora, *L'Intérieur de la nuit*, Paris, Plon, 2005.

Miano, Léonora, *Tels des astres éteints*, Paris, Éditions Plon, 2008.

Mintsa, Justine, *Histoire d'Awu*, Paris, Gallimard « Continents Noirs », 2000.

Ngal, Georges, *L'Errance*, Yaoundé, Éditions CLE, 1979.

Sadji, Abdoulaye, *Maïmouna*, Paris, Présence Africaine, 1953.

Socé, Ousmane, *Mirages de Paris*, Paris, Nouvelles Éditions Latines, 1977 (réédition – 1937 pour la première parution).

Socé, Ousmane, *Mirages de Paris*, Paris, Nouvelles Éditions Latines, 1964.

Sony Labou Tansi, *La Vie et demie*, Paris, Éditions du Seuil, 1979.

Vargas Llosa, Mario, *La Ville et les chiens* (préface d'Albert Bensoussan), Paris, Gallimard, 1981.

Yourcenar, Marguerite, *Mémoires d'Hadrien*, Paris, Gallimard, 1977 [1951].

## OUVRAGES THÉORIQUES ET CRITIQUES

Albert, Christiane, *L'Immigration dans le roman francophone contemporain*, Paris, Karthala, 2005.

Alder, Aurélie, *Éclats de vies muettes : Figures du minuscule et du marginal dans les récits de vie d'Anne Ernaux*, Pierre Michon, Pierre Bergounioux et François Bon, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2012.

Angenot, Marc, « Que peut la littérature ? Sociocritique littéraire et critique du discours social », in Jacques Neefs et Marie-Claire Ropars (dir.), *La Politique du texte. Enjeux sociocritiques*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1992.

Angenot, Marc, *Un état de discours social*, Longueuil, 1989.

Arendt, Hannah, *Condition de l'homme moderne*, (Préface de Paul Ricoeur), Paris, Éditions Pocket, 2002 (réédition).

Arendt, Hannah, *Le Système totalitaire. Les Origines du totalitarisme*, (traduction de Jean-Loup Bourget, Robert Davreu et Patrick Lévy), Paris, Éditions du Seuil, 1972.

Barbier, René, *L'Approche Transversale. L'écoute sensible en sciences humaines*, Paris, Éditions Anthropos, 1997.

Barel, Yves, *La Marginalité sociale*, Paris, Presses Universitaires de France, 1982.

Barrière, Anne, Martuccelli, Danilo, *Le Roman comme laboratoire. De la connaissance littéraire à l'imaginaire sociologique*, Paris, Presses Universitaires du Septentrion, 2009.

Barthes, Roland, *Essais Critiques*, Paris, Éditions du Seuil, 1964 – 2002 pour la présente édition.

Barthes, Roland, *Le Bruissement de la langue. Essais critiques IV*, Paris, Éditions du Seuil, 1984.

Barthes, Roland, *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris, Éditions du Seuil, 1955 – 2002 pour la présente édition.

Barthes, Roland, *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris, Éditions Seuil, 1953.

Barthes, Roland, *Le Plaisir du texte*, Paris, Éditions du Seuil, 1973.

- Bastide, Roger, *Sociologie et psychanalyse*, Paris, Presses Universitaires de France, 1995.
- Baudrillard, Jean, *La Société de consommation*, Paris, Gallimard, 1996.
- Beauvoir, Simone (de), *Le Deuxième sexe*, tome 1, Paris, Gallimard, 1986.
- Bergeron, Patrick, Carrière (éds), Marie, *Les Réécrivains. Enjeux transtextuels dans la littérature moderne d'expression française*, Bern, Peter Lang SA, Éditions scientifiques internationales, 2011, p. 1.
- Bessière, Jean, « L'Écriture de l'espace dans le roman africain contemporain », In Jean Bessière et Jean-Marc Moura, *Littératures postcoloniales et représentations de l'ailleurs. Afrique, Caraïbes, Canada*, Paris, Honoré Champion Éditeur, 1999.
- Bessière, Jean, *Enigmaticité de la littérature*, Paris, Presses Universitaires de France, 1993.
- Bessière, Jean, *Questionner le roman*, Paris, Presses Universitaires de France, 2012.
- Beyala, Calixthe, *Lettre d'une Africaine à ses sœurs occidentales*, Paris, Spengler, 1995.
- Bokiba, André-Patient, *Écriture et identité dans la littérature africaine*, Paris, L'Harmattan, 1998.
- Bonaguinta, Janine, Tomasini, Nathalie, *Une légitime défense*, Paris, Fayard, 2017.
- Borrillo, Daniel, Mérary, Carole, *L'Homophobie*, Paris, Presses Universitaires de France, 2019.
- Bourdieu, Pierre, *La Domination masculine*, Paris, Éditions du Seuil, 1998.
- Bourdieu, Pierre, *La Misère du monde*, Paris, Éditions du Seuil, 1992.
- Bourdieu, Pierre, *Les Règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Éditions du Seuil, 1992.
- Bouvet, Laurent, Delannoi, Gil, « Autour du communautarisme » dans *Les Cahiers du CEVIPO* n°43, septembre 2005.
- Brezault, Eloïse, *Afrique, parole d'écrivain*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2010, p. 369.
- Bugul, Ken, *La Folie et la mort*, Paris, Présence Africaine, 2000.
- Camus, Albert, *L'Homme révolté*, in *Essais*, Paris, Bibliothèque de la Pléiade », Gallimard, 1951.
- Carraz, Jérôme, *Comprendre et traiter l'Obésité. Approche pluridisciplinaire et intégrative*, Paris, Elsevier Masson, 2017.

Casanova, Pascale, *La République mondiale des lettres*, Paris, Éditions du Seuil, 1999.

Cazenave, Odile, *Afrique sur seine. Une nouvelle génération de romanciers Africains à Paris*, Paris, L'Harmattan, 2003, p. 269.

Chevrier, Jacques, *Littérature francophone d'Afrique Noire*, Paris, Aix-en-Provence : Edisud, coll. « Littératures Contemporaines », 2006.

Compagnon, Antoine, *La Seconde Main ou le travail de la citation*, Paris, Éditions du Seuil, 1979.

Coulibaly, Adama, « Esquisses d'une problématique de l'écriture migrante dans le roman ivoirien », in Adama Coulibaly et Yao Louis Konan, *Les Écritures migrantes. De l'exil à la migration littéraire dans le roman francophone*, Paris, L'Harmattan, 2015.

Criado Perez, Caroline, *Femmes invisibles. Comment le manque de données sur les femmes dessine un monde fait pour les hommes*, Paris, Broché, 2020.

Cros, Edmond, *La Sociocritique*, Paris, L'Harmattan, 2003.

Dargent, Jérôme, *Le Corps obèse. Obésité, science et culture*, Paris, Gallimard, 2005.

Debord, Guy, *La Société du spectacle*, Paris, Gallimard, 1996.

Deleuze, Gilles, *Dialogues* (en collaboration avec Claire Parnet), Paris, Flammarion, 1996.

Deleuze, Gilles, Guattari, Félix, *Kafka. Pour une littérature mineure*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1975.

Deleuze, Gilles, Guattari, Félix, *Mille plateaux, Capitalisme et schizophrénie 2*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1980.

Denneys-Tunney, Anne, *Écriture du corps. De Descartes à Laclos*, Paris, Presses Universitaires de France, 1992.

Depestre, René, *Bonjour et adieu à la négritude suivie de Travaux d'identité : Essais*, Paris, Éditions Seghers, 1989.

Derrida, Jacques, *L'Écriture et la différence*, Paris, Éditions du Seuil, 196.

Deschamps, Hubert, *L'Afrique noire précoloniale*, Paris, Presses, Universitaires de France, 1996.

Devésa, Jean-Michel, « L'Afrique et son écriture : une affaire de prépositions ? Éléments de réflexion adossés aux travaux de Patrice Nganang et de Paul Gilroy » - (Conférence inaugurale),

in Toudoire-Surlapierre, Frédérique, Sall, Ethmane (dir.), *Les Rébellions francophones*, Paris, Éditions Orizons, 2019.

Devésa, Jean-Michel, « Penser et écrire l'Afrique et sa littérature avec tous et pour soi », in Jean-Michel Devésa (dir.), *Carnet Africain*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 2021.

Devésa, Jean-Michel, « Performer l'intime pour se soustraire à la « *mocheté* » et à la tyrannie du « *machin* », in Daniel Delas (dir.), *La Question de l'intime : Génétique et biographie*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 2018.

Dobrovsky, Serge, *Pourquoi la nouvelle critique. Critique et objectivité*, Paris, Mercure de France, 1966.

Duchet, Claude, *Sociocritique*, Paris, Nathan, 1979.

Durand-Lasserve, Alain, *L'Exclusion des pauvres dans les villes du Tiers-Monde. Accès au sol et au logement*, Paris, L'Harmattan, 1986.

Durkheim, Émile, *De la division du travail social*, Paris, Presses Universitaires de France, 1994.

Eco, Umberto, *Les Limites de l'interprétation*, Paris, Grasset et Frasquelle, Paris, 1992.

Ellul, Jacques, *Déviances et déviants dans notre société intolérante*, Paris, Éditions ERES, 2008.

Etoke, Nathalie, *Melancholia Africana. L'indispensable dépassement de la condition noire*, Paris, Du Cygne Eds, 2010.

Ezembé, Ferdinand, *L'Enfant africain et ses univers*, Paris, Karthala, 2009.

Fanon, Frantz, *Les Damnés de la terre*, Paris, La Découverte, 2002 [1961].

Fanon, Franz, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Éditions du Seuil, 1952.

Feuillebois-Pierunek, Ève, Ben Lagha, Zaineb, *Étrangeté de l'autre, singularité du moi. Les figures du marginal dans les littératures*, Paris, Classique Garnier, 2015.

Fonkoua, Romuald, « Le Voyage à l'envers. Essai sur le discours des voyageurs nègres en France » dans Fonkoua, Romuald (dir.), *Les Discours de voyages. Afrique-Antilles*, Paris, Karthala, 1998.

Forest, Philippe (dir.), *Que peut (encore) la littérature ?*, Paris, Gallimard, 2014.

Foucault, Michel, *L'Ordre du discours*. (Leçon inaugurale au Collège de France prononcée le 2 décembre 1970), Paris, Gallimard, 1971.

Foucault, Michel, *Les Mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, Paris, Gallimard, 1966.

Foucault, Michel, *Surveiller et punir*, Paris, Gallimard, 1975.

Freud, Sigmund, *Cinq leçons de la psychanalyse*, (traduction française d'Ives Le Lay), Paris, Payot, 1965.

Freud, Sigmund, *Introduction à la psychanalyse*, (traduction française de Samuel Jankélévitch), Paris, Payot, 1961.

Freud, Sigmund, *Métapsychologie*, (traduction française de Jean Laplanche et Jean-Baptiste Pontalis), Paris, Gallimard, 1988.

Garnier, Xavier, « Corps et politique dans les littératures d'Afrique », in Jean Bessière (dir.), *Littératures francophones et politiques*, Paris, Éditions Karthala, 2009.

Gauvin, Lise, *Écrire pour qui ? L'écrivain francophone et ses publics*, Paris, Karthala, 2007.

Gauvin, Lise, Fonkoua, Romuald, Florian, Alix (dir.), *Penser le roman francophone contemporain*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2020.

Gauvin, Lise, *L'Écrivain francophone à la croisée des langues*, Paris, Karthala, 1997.

Gauvin, Lise, *Le Roman comme atelier. La scène de l'écriture dans le roman francophone contemporain*, Paris, Éditions Karthala, 2019.

Genette, Gérard, *Figures III suivi de Discours du récit. Essai de méthode*, Paris, Éditions du Seuil, 1972.

Genette, Gérard, *L'Œuvre de l'art. La relation esthétique*, Paris, Éditions du Seuil, 1997.

Genette, Gérard, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil, 1982.

Glissant, Édouard, *Tout-monde*, Paris, Gallimard, 1993.

Godeau, Florence, « L'Inceste adelphique. T. Mann, R. Martin du Gard et R. Musil », in Jacques Dugast, Irène Langlet et François Mouret (dir.), *Littérature et interdits*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 1998.

Greimas, Julien, *Sémiotique et sciences sociales*, Paris, Seuil, 1976.

Guattari, Félix, *Psychanalyse et transversalité. Essais d'analyse institutionnelle*, Paris, La Découverte, 2003.



- Gutiérrez, Pedro Juan, *Trilogie sale de la Havane* (traduction de Bernard Cohen), Paris, Éditions 10/18, 2003.
- Haghebaert, Elisabeth, *Réjean Ducharme : une marginalité paradoxale*, thèse de Doctorat soutenue à l'Université de Laval Québec, 2007.
- Hamon, Philippe, *Le Personnel du roman : le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Émile Zola*, Genève, Droz, 1983.
- Hamon, Philippe, *Pour un statut sémiologique du personnage. Poétique du récit*, Paris, Éditions du Seuil, 1977.
- Harel, Simon, *Les Passages obligés de l'écriture migrante*, Montréal, XVZ éditeur, 2005.
- Horellou-Lafarge, Chantal, Segré, Monique, *Sociologie de la lecture*, Paris, La Découverte, 2007.
- Husti Laboye, Carmen, « Écriture et déchirement. L'individu postmoderne dans *Hermina* de Sami Tchak », dans Manuel Bengoechea et al, *Discours et écritures dans les sociétés en mutation*, Paris, L'Harmattan, 2007.
- Husti-Laboye, Carmen, *La Diaspora postcoloniale en France. Différence et diversité*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 2009.
- Ivantcheva-Merjanska, Irène, *Écrire dans la langue de l'autre*, Paris, L'Harmattan, 2015.
- Jankélévitch, Vladimir, *La Mort*, Paris, Flammarion, 1977.
- Jonas, Hans, *Le Principe responsabilité : une éthique pour la civilisation technologique* (traduction de Jean Greisch), Paris, Gallimard, 2013 [1979].
- Jones, Robert Emet, *Panorama de la nouvelle critique en France. De Gaston Bachelard à Jean-Paul Weber*, Paris, CEDES, 1968.
- Jouve, Vincent, *La Poétique du roman*, Paris, Presses Universitaires de France, 2001.
- Jullien, François, *Il n'y a pas d'identité culturelle*, Paris, Éditions de L'Herne, 2016.
- Kane, Momar Désiré, *Marginalité et errance dans la littérature et le cinéma africains francophones. Les carrefours mobiles*, Paris, L'Harmattan, 2004.
- Kant, Emmanuel, *Critique de la faculté de juger*, (préface d'Alain Renaut), Paris, Gallimard, 2000 (réédition).

Kristeva, Julia, *La Révolution du langage poétique. L'avant-garde à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle : Lautréamont et Mallarmé*, Paris, Éditions du Seuil, 1974.

Lalandre, André, Poirier, René, *Vocabulaire critique et technique de la philosophie*, (3<sup>e</sup> édition), Paris, Gallimard, 2010.

Lamore, Jean, « Transculturation : naissance d'un mot. » dans *Vice Versa*, n° 21, 1987.

Le Bris, Émile, « Marginalité spatiale et marginalité sociale dans les villes africaines. À propos de la périphérie urbaine de Lomé » dans André Vant (dir.), *Marginalité sociale, marginalité spatiale*, Paris, Éditions du CNRS, 2000.

Le Bris, Michel, « Pour une littérature-monde en français », dans Michel Le Bris et Jean Rouaud, *Pour une littérature-monde*, Paris, Gallimard, 2007.

Le Bris, Michel, Rouaud, Jean, *Je est un autre. Pour une identité-monde*, Paris, Gallimard, 2010.

Levinas, Emmanuel, *Altérité et transcendance*, Paris, Fata Morgana, 1995.

Levinas, Emmanuel, *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence* (préface de Danielle Chen-Levinas et Alexander Schnell), Paris, Gallimard, 2004 (réédition).

Levinas, Emmanuel, *Totalité et Infini – Essai sur l'extériorité*, Paris, Gallimard, 1971.

Lévi-Strauss, Claude, *L'Identité*, Paris, Grasset, 1977.

Maingueneau, Dominique, *Les Termes clés de l'analyse du discours*, Paris, Éditions du Seuil, 2009 (pour la nouvelle édition).

Malak, Ezza Agha, *Œuvre francophone et identité transculturelle. Sélection d'études littéraires*, Paris, L'Harmattan, 2010.

Manceron, Gilles, Naquet, Emmanuel (dir.), *Être Dreyfusard hier et aujourd'hui*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2009.

Manzambi, Michael, *La Problématique du phénomène Enfant de la rue à Kinshasa*, Paris, Éditions Publibook des Écrivains, 2014.

Marche, Guillaume, « Marginalité, exclusion, déviance. Tentative de conceptualisation sociologique », in Hélène Menegaldo (dir.), *Figures de la marge : Marginalité et identité dans le monde contemporain*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2002.

- Marx, Karl, *Le Capital* (Traduction et Préface de Jean-Pierre Lefebvre), Paris, Presses Universitaires de France (réédition), 2009.
- Mazauric, Claude, *Mobilités d'Afrique en Europe. Récits et figures de l'aventure*, Paris, Karthala, 2012.
- Mbembe, Achille, *Critique de la raison nègre*, Paris, La Découverte, 2013.
- Mbembe, Achille, *Sortir de la grande nuit. Essai sur l'Afrique décolonisée*, Paris, Éditions La Découverte, 2010.
- Miano, Léonora, *Crépuscule du tourment 2. Héritage*, Paris, Bernard Grasset, 2017.
- Michon, Pierre, *Vies minuscules*, Paris, Gallimard, 1984.
- Mitaine, Benoit, « Paratextualité » dans *Dictionnaire thématique et esthétique de la bande dessinée*, Paris, CIBDA, 2018.
- Moisan, Clément, *Écritures migrantes et identités culturelles*, Québec, Éditions Nota bene, 2008.
- Mongo-Mboussa, Boniface, *L'Indocilité. Supplément au Désir d'Afrique*, Paris, Gallimard, coll. « Continents Noirs », 2005.0
- Moura, Jean-Marc, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, Presses Universitaires de France, 1999.
- Mouralis, Bernard, *L'Illusion de l'altérité. Études de littérature africaine*, Paris, Honoré Champion, 2007.
- Mouralis, Bernard, *Littérature et développement. Essai sur le statut, la fonction et la représentation de la littérature négro-africaine d'expression française*, Paris, Silex, 1984.
- Mouralis, Bernard, « Discours du roman et discours social dans l'œuvre de Sami Tchak », in Alpha Ousmane Barry, *Pour une sémiotique du discours littéraire postcolonial d'Afrique francophone*, Paris, L'Harmattan, 2009.
- Nietzsche, *Considérations inactuelles*, Paris, Gallimard, 1992 (réédition).
- Nietzsche, Friedrich, *La Volonté de puissance*, (traduction de Geneviève Bianquis), Paris, Gallimard, 1995.
- Nimrod, *La Nouvelle Chose française. Commerce de l'imaginaire 1*, Arles, Éditions Actes Sud, 2008.

Nsonsissa, Auguste, *Transdisciplinarité et transversalité épistémologiques chez Edgar Morin*, Paris, L'Harmattan, 2010.

Panese, Francesco, « La Fabrique du Nègre au cap du XIX<sup>e</sup> siècle : Petrus Camper, Johann Friedrich Blumenbach et Julien-Joseph Virey », in Nicolas Bancel, Thomas David, Dominic Thomas (dir.), *L'Invention de la race. Des représentations scientifiques aux exhibitions populaires*, Paris, La Découverte, 2001.

Paravy, Florence, *L'Espace dans le roman africain francophone contemporain (1970-1990)*, Paris, L'Harmattan, 1999.

Pavel, Thomas, *La Pensée du roman*, Paris, Gallimard, 2003.

Piégay-Gros, Nathalie, *Introduction à l'Intertextualité*, Paris, Dunod, 1996.

Rallo Ditché, Elisabeth, *Littérature et sciences humaines*, Paris, Éditions Sciences Humaines, 2010.

Ricœur, Paul, *Soi-même comme un autre*, Paris, Éditions du Seuil, 1990.

Rioux, Liliane, « Les Dimensions spatiales et culturelles de la marginalité : une approche psychologique », in Guillaume Dominique, Maorie Seysset, et Annie Walter, *Le Voyage inachevé... à Joël Bonnemaison*, Paris, Éditions ORSTOM/PRODIG, Paris, 1998.

Rousseau, Jean-Jacques, *Discours sur les origines et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* (introduction et commentaires de Gérald Mairat), Paris, Librairie Générale Française, 1996.

Saïd, Edward, *Réflexions sur l'exil et autres essais*, (traduction de Charlotte Woillez), Arles, Actes Sud, 2008.

Salomon, Marina, « La Trace dans le visage de l'autre » dans *Sens-Dessous* n° 12, 2012.

Samoyault, Tiphaine, *L'Intertextualité, Mémoire de la littérature*, Paris, Éditions Nathan/HER, 2001.

Sansot, Pierre, *La Marginalité urbaine*, Paris, Éditions Payot et Rivages, 20017.

Sansot, Pierre, *Les Gens de peu*, Paris, Presses Universitaires de France, 2002.

Sapiro, Gisèle, *La Responsabilité de l'écrivain. Littérature, droit et morale en France (XIX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècle)*, Paris, Éditions du Seuil, 2011.

Sartre, Jean-Paul, *La Responsabilité de l'écrivain*, Paris, Éditions Verdier, 1998.

- Sartre, Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature ?* Paris, Gallimard, 1948.
- Satra, Baguissoga, *Les Audaces érotiques dans l'œuvre de Sami Tchak*, Paris, L'Harmattan, 2011.
- Scarpetta, Guy, *L'Âge d'or du roman*, Paris, Grasset, 2014.
- Schifano, Elsa, *L'Édition africaine en France : portraits*, Paris, L'Harmattan, 2003.
- Secrieru, Georgeta Elena, « La Réinvention transtextuelle – une frontière de la réécriture. Le cas de la pièce *Le dernier Godot*, de Matéi Visniec », in Patrick, Bergeron et Marie Carrière (éds), *Les Réécrivains. Enjeux transtextuels dans les littératures modernes d'expression française*, Bern, Peter Lang SA, Éditions scientifiques internationales, 2011.
- Sellier, Philippe, *Le Mythe du Héros*, Paris, Bordas, 1990.
- Semujanga, Josias, *Dynamique des genres dans le roman africain. Éléments de poétique transculturelle*, Paris, L'Harmattan, 1999.
- Sibony, Daniel, *Entre-deux. L'origine en partage*, Paris, Éditions du Seuil ; 1991.
- Simmel, Georg, *Le Conflit*, (préface de Julien Freud), Paris, Éditions Circé, 1995.
- Thomas, Louis-Vincent, *La Mort*, Paris, Presses Universitaires de France, 1955.
- Todorov, Tzvetan, *Théorie de la littérature. Textes des formalistes russes*, (préface de Roman Jakobson), Paris, 2001 [1965].
- Valter Stéphane, *Islam et identité*, Paris, Institut Français du Proche-Orient, 2015.
- Veil, Simone, *L'Enracinement ou prélude à une déclaration des devoirs envers l'être humain*, (présentation de Florence de Lussy et Michel Narcy), Paris, Flammarion, 2014.
- Viart, Dominique, « Écrire avec le soupçon : enjeux du roman contemporain », in Michel Braudeau *et al*, *Le Roman français contemporain*, Paris, adpf, 2002.
- Vigner, Gérard, *Lire du texte au sens*, Paris, Éditions CLE International, 1992.
- Weber, Max, *Économie et société*, tome 1. Les catégories de la société, Paris, Plon, 1971.
- Weber, Max, *L'Éthique protestante et l'esprit du capitalisme* (édité, traduit et présenté par Jean-Pierre Grossein),
- Xiberras, Martine, *Les Théories de l'exclusion*, Paris, Éditions Méridiens-Klincksieck, 1994.
- Zagdanski, Stéphane, *De l'antisémitisme*, Paris, Éditions Climats, 2001.

Zima, Pierre V, *Manuel de sociocritique*, Paris, L'Harmattan, 2000 [Première Édition : Picard Éditeur, 1985].

## PRÉFACES

Foucault, Michel, « Préface à la transgression », *Critique*, vol. 19, juillet 1963.

## ARTICLES ET REVUES

Alem, Kangni, « *Hermina*, de Sami Tchak : la philosophie dans le foutoir », in *Africultures* n° 55, 2003.

Amossy, Ruth, entretien avec Claude Duchet, *La Littérature*, n° 140 (dossier « Analyse du discours et sociocritique »), 2005.

Angenot, Marc, « L'Intertextualité : enquête sur l'émergence et la diffusion d'un champ notionnel », in *Revue des Sciences Humaines*, Tome LX, n° 189, 1983.

Bastien Charlebois, Janik, « Au-delà de la phobie de l'homo : quand le concept d'homophobie porte ombrage à la lutte contre l'hétérosexisme et l'hétéronormativité », in *Reflets : revue d'intervention sociale et communautaire*, vol 17, n° 1, 2011.

Berthet, Dominique, *Figures de l'errance* (avant-propos) in *CEREAP* (Centre d'Études et de Recherches en Esthétiques et Arts Plastiques), *Actes* n° 9, 2003.

Brisset, Claire, *Les Enfants du monde*, revue du Comité Français de l'UNESCO, n° 128, 1996.

Chalmin, Ronan, « La République populicide : relire *Du Système de dépopulation* de Gracchus Babeuf » in *Dix-huitième siècle* n° 43, 2011.

Chatti, Mounira, « L'Orientalisme dans *Amrikanli* de Sonallah Ibrahim » in *Babel. Littératures plurielles : Identité et altérité dans la littérature de l'espace euro-méditerranéen*, n°41, 2020.

Coulibaly, Adama, « Mobilité des objets culturels, intertextualité et postmodernisme », *En-Quête*, n° 17, 2014.

Dailly, Antoine, « La Marginalité : réflexions conceptuelles et perspectives en géographie, sociologie et économie ». *Géotopiques*, n° 1, 1983.

Devésa, Jean-Michel, « L’Afrique à l’identité sans passé d’Alain Mabanckou. D’un continent fantôme à l’autre », in *Afrique contemporaine* n° 241, 2012.

Devoivre, Christèle, « Errance dans le récit poétique, errance du récit poétique », in Rachel Bouvet et Myra Latendresse-Drapeau (dir.), *Errances*, Université du Québec à Montréal, *Figura*, Centre de recherche sur le texte et l’imaginaire, coll. « Figura », n° 13, 2005.

Diop, Papa Samba, « Le Roman subsaharien des années 2000. Les cadets de la postindépendance », *Culture Sud. Nouvelle génération*, n° 166, juillet-septembre 2007.

Duchet, Claude, « Pour une sociocritique, ou variation sur un incipit », in *Littérature* n° 1, 1971.

Dupuis, Gilles, « La Littérature migrante est-elle universelle ? Le cas de Ying Chen », in *Universalisme et multiculturalisme*, Atelier des cahiers 2110-6142/11, 2011.

Feda, Tony, « Sami Tchak : la sexualité comme liberté » dans *Africultures*, n° 10, novembre 2009.

Gbanou, Selom Komlan, « La Traversée des signes : Roman africain et renouvellement du discours », *Revue de l’Université de Moncton* (Traversées de l’écriture dans le roman francophone), vol. 37, n° 1, 2006.

Haghebaert, Elisabeth, « La Marginalité des *Enfantômes*. Les anges déchus de Ducharme », in *Roman* n° 41, 2006.

Kokoreff, Michel, « La Banalisation raciale. À propos du racisme « anti-Blancs », in *Mouvements* n° 41, 2005.

Latendresse-Drapeau, Myra, Bouvet, Rachel (dir.), *Errances*, Université du Québec à Montréal, *Figura*, Centre de recherche sur le texte et l’imaginaire, coll. *Figura*, n° 13, 2005.

Legros, Georges, « De Todorov à Todorov : l’enseignement de la littérature, discipline singulière, plurielle ou transversale ? », in *La lettre de l’AIRDF*, 2008.

Martins, Otilia, « Julien Green, romancier de la condition humaine : le héros greenien, un archétype de l’anti-héros », in *Mathesis* n° 13, 2004.

Mongo-Mboussa, Boniface, « Nous sommes orphelins de nations. Entretien avec Sami Tchak », in *Africultures* n° 60, 2004.

Olivier de Sardan, Jean-Pierre, « La crise alimentaire de 2004-2005 au Niger en contexte », in *Afrique Contemporaine* n° 225, 2008.

Pain, Jacques, « La Transversalité, une épistémologie du désir ? L'Humain des sciences », in *La Transversalité en Actes. Les Cahiers de l'École n° 83*, séminaires interdisciplinaires de l'école doctorale – Paris X Nanterre du 16 mars 2007.

Sauvaire, Marion, « De l'exil à l'errance, la diversité des sujets migrants. Le cas des romanciers caribéens au Québec », in *Amerika*, n° 5, *Allers/Retours. Migrations transatlantiques, interaméricaines et territoires littéraires en devenir*, 2011.

Tsala-Effa, Didier, « Les régimes répétitifs de l'acte de mâcher : entre exacerbation et amuïssement » in *Répétition et habitude dans les pratiques quotidiennes*, vol. 38, n°2, automne 2010.

Urbani, Bernard, « La nature et ses pouvoir dans La fortune des Rougeon d'Emile Zola » in *Acta Iassyensia Comparationis*, n°4, 2006.

Waberi, Abdourahman, « Les Enfants de la postcolonie : esquisse d'une nouvelle génération d'écrivains francophones d'Afrique noire », *Notre Librairie*, n° 135, septembre-décembre 1998.

## **DICTIONNAIRES**

Barthes, Roland, « Texte (théorie du) » dans *Encyclopaedia Universalis*, 1973.

Barus-Michel, Jacqueline, Enriquez, Eugène, Lévy, André (dir.), *Vocabulaire de psychosociologie, références et positions*, Paris, Érès, 2002.

Gérard Durosoi et André Roussel, *Dictionnaire de philosophie*, Paris, Nathan, 2009.

Jean Laplanche et Jean-Baptiste Pontalis, *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris, Presses Universitaires de France, 1967.

## **THÈSES**

Amougou, Louis Bertin, Littérature africaine francophone, de la politique à la tentation de ses abords : quelles implications pour les études littéraires en Afrique Noire ? Mémoire inédit présenté en vue de l'obtention de l'Habilitation à Diriger des Recherches, soutenu à l'Université Bordeaux Montaigne en 2015, sous la direction du Professeur Jean-Michel Devésa.



Attipoé, Kodjo, *De la transgression comme pratique esthétique dans les romans de Sami Tchak*, thèse de doctorat soutenue sous la direction du Pr. Josias Semujanga, Université de Montréal, Faculté des Arts et des Sciences, Département des littératures de langue française, 2011.

Doussou Atchade, Joseph, *Le Corps dans le roman africain francophone avant les indépendances : de 1950 à 1960*, thèse de doctorat dirigée par le Professeur Daniel Henri Pageaux, Université Sorbonne Nouvelle Paris 3, octobre 2010.

Ndombi, Loubangoye, Ornelle Pacelly, *Écriture du corps et mythe personnel de l'écrivain. Approche psychocritique de Place des Fêtes, Hermina et La Fête des masques de Sami Tchak*, thèse de doctorat soutenue sous la direction du Pr. Dominique Gay-Sylvestre, Université de Limoges, École doctorale Lettres, Pensée, Art et Histoire (LPAH), 2016.

## II. ÉLÉMENTS WEBOGRAPHIQUES

« Entretien avec Sami Tchak. Littérature : Sami Tchak par morceaux choisis », propos recueillis par Ada Bessomo, voir : <http://www.songo.org/sami-tchak-et-ses-articles.pdf>.

L'écrivain Sami Tchak a formulé cette critique en réaction à l'article « Le Roman subsaharien postcolonial » de Ludovic Obiang publié le 6 mars 2011 sur le blog de l'écrivain togolais Kangni Alem, <http://togopages.net/blog/?p=2319>

Tchak, Sami, « Entretien avec Sami Tchak (07/05/2016) », *Fabula / Les colloques*, Afriques transversales, URL : <http://www.fabula.org/colloques/document6344.php>, page consultée le 24 novembre 2020.

# Index des auteurs

---

## A

Albert, Christiane .....  
138, 163, 166, 167, 206, 231, 239, 273  
Alder, Aurélie .....  
11, 280  
Alem, Kangni .....  
21, 75, 134  
Amossy, Ruth .....  
29, 98  
Angenot, Marc .....  
29, 222, 223, 225, 252  
Arendt, Hannah .....  
34, 37

## B

Bâ, Mariama .....  
50, 73, 139  
Bandaman, Maurice .....  
143, 173  
Barbier, René .....  
13  
Barel, Yves .....  
47  
Barrière, Anne .....  
247, 248, 261  
Barthes, Roland .....  
24, 27, 98, 129, 144, 216, 217, 222, 234,  
235, 236, 249, 250, 251, 252, 253, 254,  
270, 271  
Bastide, Roger .....  
116  
Baudrillard, Jean .....  
34  
Beauvoir, Simone (de) .....  
62, 63, 86  
Bergeron, Patrick .....  
11, 130, 277  
Berthet, Dominique .....  
54, 61  
Bessière, Jean .....  
122, 129, 130, 148, 226, 258, 273

Beyala, Calixthe .....  
8, 56, 63, 79, 133, 139, 142, 146  
Bonaggiunta, Janine .....  
68  
Borrillo, Daniel .....  
117  
Bourdieu, Pierre .....  
9, 27, 41, 62, 64  
Bouvet, Laurent .....  
53, 60, 130, 208, 209  
Brezault, Eloïse .....  
104  
Bugul, Ken .....  
44, 45, 139  
Buzzati XE "Buzzati" , Dino .....  
95

## C

Camus, Albert .....  
239, 273  
Carraz, Jérôme .....  
113  
Casanova, Pascale .....  
8  
Cazenave, Odile .....  
8, 9, 143, 146  
Césaire, Aimé .....  
8, 60, 174, 194, 220, 245, 274  
Chatti, Mounira .....  
175  
Chevrier, Jacques .....  
133, 134  
Compagnon, Antoine .....  
219  
Coulibaly, Adama .....  
23, 128, 131, 141, 142, 144, 145, 146,  
148, 158, 169, 171, 203, 233, 259, 261  
Criado Perez, Caroline .....  
65  
Cros, Edmond .....  
27, 28

## D

Dadier, Bernard .....	150
Dailly, Antoine .....	51, 52
Dargent, Jérôme .....	113
Debord, Guy .....	239
Deleuze, Gilles .....	13, 23, 51, 185, 186, 263, 264, 266, 269, 270, 278
Denneys-Tunney, Anne.....	109
Depestre, René .....	175, 176, 191
Derrida, Jacques .....	73, 176
Deschamps, Hubert .....	136
Devésa, Jean-Michel .....	22, 23, 160, 212, 235, 242, 243, 246, 255, 260, 265, 266
Devoivre, Christèle.....	130
Diderot, Denis .....	57
Diome, Fatou .....	133, 139, 141, 143, 144, 146, 167, 169, 171, 258, 259
Diop, Papa Samba .....	8, 142
Dobrovsky, Serge .....	24
Ducharme, Réjean .....	47, 48, 49, 100
Duchet, Claude .....	23, 27, 28, 29, 252
Durand-Lasserve, Alain .....	103
Durkheim, Émile .....	43, 45, 250

## E

Eco, Umberto .....	44, 217
--------------------	---------

Ellul, Jacques .....	42, 43
Etoke, Nathalie .....	188
Ezembé, Ferdinand .....	102

## F

Fanon, Frantz .....	191, 206, 212, 274
Feuillebois-Pierunek, Ève.....	12
Flaubert, Gustave .....	88
Fonkoua, Romuald.....	153, 262
Forest, Philippe .....	239, 240, 245
Foucault, Michel .....	28, 37, 39, 92, 116, 117, 174, 203
Freud XE "Freud" , Sigmund.....	43, 90, 91, 92, 93

## G

Gannier, Odile.....	151
Garnier, Xavier .....	12, 270, 272, 273
Gauvin, Lise.....	9, 261, 262, 266, 270, 278
Genette, Gérard.....	11, 24, 25, 60, 130, 216, 218, 219, 220, 221, 222, 225, 226, 227, 229, 230, 258, 277
Glissant, Édouard.....	141, 144
Godeau, Florence .....	121
Greimas, Julien .....	130, 147
Guattari, Félix .....	13, 23, 51, 185, 186, 263, 264, 266, 269, 270, 278

## H

Haghebaert, Elisabeth.....  
48, 49, 100  
Hamon, Philippe.....  
27, 46, 50  
Harel, Simon.....  
148, 169, 170, 171  
Hemingway, Ernest.....  
81, 224  
Horellou-Lafarge, Chantal.....  
241  
Husti-Laboye, Carmen.....  
32

## I

Ivantcheva-Merjanska, Irène.....  
130

## J

Jacques Dugast.....  
13, 29, 30, 36, 38, 42, 43, 52, 57, 73,  
121, 133, 134, 143, 252  
Jankélévitch XE "Jankélévitch" , Vladimir.  
90, 92  
Jonas, Hans.....  
183  
Jones, Robert Emet.....  
24, 216  
Jouve, Vincent.....  
47, 48  
Jullien, François.....  
140

## K

Kane, Momar Désiré.....  
22, 32, 33, 52, 58, 60, 61, 68, 73, 79,  
128, 132, 133, 139, 178, 179, 224  
Kourouma XE "Kourouma" , Ahmadou.....  
89, 95, 102, 111, 224, 254  
Kristeva, Julia.....  
216, 218, 221, 222

## L

Lamore, Jean.....  
154, 155  
Le Bris, Émile.....  
33, 101, 134, 135, 168, 206, 279, 280  
Legros, Georges.....  
12  
Levinas, Emmanuel.....  
183, 184, 185, 186  
Lévi-Strauss, Claude.....  
203  
Loba, Aké.....  
149

## M

Mabanckou, Alain.....  
8, 133, 135, 142, 146, 151, 163, 207,  
212, 229, 233, 260  
Maingueneau, Dominique.....  
98, 99  
Malak, Ezza Agha.....  
66  
Manzambi, Michael.....  
99, 100  
Marche, Guillaume.....  
39  
Marx, Karl.....  
34  
Mazauric, Claude.....  
161  
Mbembe, Achille.....  
137, 138, 176, 177, 179, 180, 187, 194,  
195  
Miano, Léonora.....  
71, 122, 123, 160, 162, 163, 189, 190  
Michon, Pierre.....  
11, 19, 20, 281  
Mintsa, XE "Mintsa," Justine.....  
89  
Mitaine, Benoit.....  
226, 227  
Moisan, Clément.....  
140, 141, 142  
Mongo-Mboussa, Boniface.....  
8, 164, 165, 183, 227, 231, 235, 254  
Moura, Jean-Marc.....  
130, 148, 212, 213

Mouralis, Bernard.....  
21, 136, 138, 139

## N

Ngal, Georges.....  
53  
Nietzsche, Friedrich .....  
54, 68, 78, 235  
Nsonsissa, Auguste.....  
13, 14

## P

Pain, Jacques .....  
13  
Panese, Francesco.....  
187, 188  
Paravy, Florence.....  
146, 147  
Pavel, Thomas .....  
247  
Piégay-Gros, Nathalie .....  
223

## R

Rallo Ditché, Elisabeth.....  
130, 250, 251, 252, 253  
Ricœur, Paul.....  
182  
Rioux, Liliane.....  
31, 34, 38, 128  
Rousseau, Jean-Jacques.....  
36, 38, 45, 52, 59, 132

## S

Sadji, Abdoulaye .....  
50  
Saïd, Edward .....  
137  
Salomon, Marina .....  
167, 184  
Samoyault, Tiphaine.....  
223

Sansot, Pierre .....  
84, 103, 171  
Sapiro, Gisèle.....  
244

Sartre, Jean-Paul .....  
139, 191, 233, 234, 236, 237, 239, 240,  
244, 245, 259, 270, 272

Satra, Baguissoga.....  
21, 89

Scarpetta, Guy.....  
259

Schifano, Elsa .....  
74, 129

Semujanga, Josias .....  
21, 23, 24, 128, 129, 153, 154, 155, 177,  
179, 180, 186, 216, 217, 219, 220, 221,  
224, 225, 232, 233, 257, 262, 268

Sibony, Daniel .....  
160, 162

Socé, Ousmane .....  
139, 149, 150, 164, 172, 211

Sony, Labou Tansi .....  
78, 79, 185, 186, 212, 235, 249, 270,  
272

## T

Tchak, Sami .....  
3, 6, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18,  
19, 20, 21, 22, 23, 27, 30, 31, 33, 37, 40,  
41, 42, 46, 48, 49, 50, 51, 54, 55, 56, 58,  
60, 63, 65, 66, 67, 68, 69, 72, 74, 75, 76,  
77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87,  
88, 89, 90, 91, 93, 94, 95, 96, 97, 98,  
100, 101, 103, 104, 105, 106, 107, 108,  
109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116,  
117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124,  
125, 126, 129, 130, 131, 132, 133, 134,  
135, 140, 143, 144, 148, 151, 152, 153,  
154, 155, 156, 157, 158, 159, 161, 162,  
163, 164, 165, 166, 168, 169, 170, 172,  
174, 175, 178, 179, 181, 182, 183, 186,  
188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195,  
196, 198, 200, 201, 206, 207, 209, 210,  
211, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219,  
221, 223, 224, 225, 227, 228, 229, 230,  
231, 232, 233, 235, 236, 237, 238, 239,  
240, 241, 242, 243, 244, 245, 247, 248,  
249, 250, 251, 254, 255, 256, 257, 259,

260, 262, 263, 264, 266, 267, 268, 269,  
270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277,  
278, 281

Thomas XE "Thomas" , Louis-Vincent .....  
90, 94, 165, 188, 247

Todorov, Tzvetan .....  
12, 216

Tsala-Effa, Didier.....  
36

## U

Urbani, Bernard.....  
93

## V

Vargas Llosa, Mario .....  
231

Veil, Simone.....  
157

Viart, Dominique.....  
154

Vigner, Gérard .....  
47

## W

Weber, Max .....  
24, 35, 37, 51, 216, 250

## X

Xiberras, Martine.....  
42

## Y

Yourcenar, Marguerite.....  
228, 230, 231

## Z

Zima, Pierre V. ....  
27, 28, 29

# Index des œuvres du corpus

---

## A

Al Capone le Malien .....  
10, 20, 49, 106, 120, 144, 165, 166, 181,  
229, 248, 263, 269

## F

Filles de Mexico .....  
10, 19, 20, 48, 49, 58, 82, 87, 89, 100,  
104, 105, 106, 112, 113, 120, 144, 148,  
150, 152, 157, 168, 169, 182, 188, 189,  
192, 193, 194, 209, 213, 224, 229, 237,  
240, 248

## H

Hermína .....  
10, 17, 18, 21, 48, 49, 56, 74, 75, 78,  
110, 112, 114, 115, 152, 162, 166, 189,  
218, 224, 227, 228, 231, 232, 237, 238,  
243, 256, 257, 270

## L

La Couleur de l'Écrivain .....  
3, 10, 48, 174, 175, 181, 186, 207, 242,  
259, 264, 267, 271, 272, 273, 274

La Fête des Masques .....  
10, 18, 21, 37, 40, 48, 49, 55, 69, 74, 77,  
87, 88, 89, 90, 91, 93, 94, 95, 96, 97,  
111, 112, 114, 118, 119, 121, 123, 124,  
126, 158, 165, 182, 227, 228, 230, 231,  
233, 243, 281

La Prostitution à Cuba .....  
10, 14, 19, 80, 87, 161

La Sexualité Féminine en Afrique .....  
10, 15, 55, 65, 66, 67, 68, 69, 72, 75, 76,  
77, 83, 87, 108, 116, 124, 125, 156

Le Paradis des Chiots .....  
10, 18, 19, 60, 102, 103, 105, 106, 110,  
148, 228

## P

Place des Fêtes .....  
10, 15, 17, 21, 49, 85, 86, 87, 89, 109,  
114, 122, 140, 143, 158, 159, 162, 166,  
170, 172, 190, 191, 192, 196, 198, 200,  
201, 203, 205, 206, 209, 210, 211, 213,  
214, 224, 229, 233, 268, 279

# Index des notions

---

## A

Afrique .....  
8, 9, 10, 12, 15, 16, 21, 22, 23, 33, 34,  
39, 40, 55, 56, 58, 65, 66, 67, 68, 69, 72,  
74, 75, 76, 77, 80, 83, 84, 85, 87, 101,  
102, 104, 108, 116, 117, 120, 122, 123,  
124, 125, 128, 129, 130, 132, 133, 134,  
136, 137, 138, 139, 142, 143, 145, 146,  
147, 148, 149, 151, 152, 153, 155, 156,  
158, 159, 160, 161, 162, 165, 166, 167,  
168, 170, 172, 175, 176, 179, 188, 189,  
192, 193, 201, 202, 212, 213, 220, 232,  
233, 242, 243, 244, 246, 254, 262, 263,  
266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273,  
279, 281

Ailleurs .....  
8, 12, 13, 15, 17, 18, 24, 29, 30, 33, 39,  
40, 41, 44, 45, 54, 55, 58, 59, 61, 66, 71,  
73, 78, 81, 84, 91, 92, 98, 102, 105, 109,  
114, 115, 120, 121, 128, 129, 130, 131,  
134, 137, 139, 140, 145, 148, 149, 151,  
152, 155, 159, 161, 162, 163, 166, 167,  
170, 178, 185, 186, 187, 189, 192, 196,  
198, 199, 206, 211, 218, 227, 232, 234,  
236, 243, 248, 254, 255, 259, 260, 265,  
268, 277, 278, 279, 281

Altérité.....  
24, 25, 129, 131, 132, 138, 139, 143,  
174, 175, 178, 180, 181, 182, 183, 184,  
185, 186, 187, 197, 203, 206, 278, 279

Anti-héros.....  
12, 48, 50, 51

Antisémitisme.....  
194, 195, 196

Autre.....  
4, 8, 10, 11, 12, 20, 21, 22, 24, 27, 28,  
29, 31, 32, 33, 36, 38, 39, 40, 42, 51, 53,  
54, 55, 56, 58, 59, 60, 61, 64, 67, 70, 74,  
75, 76, 78, 82, 83, 86, 89, 90, 94, 95, 96,  
98, 99, 101, 103, 104, 108, 111, 116,  
119, 130, 132, 133, 136, 138, 139, 141,  
143, 147, 149, 151, 154, 155, 156, 159,  
162, 164, 165, 167, 172, 177, 178, 179,

181, 182, 183, 184, 185, 188, 190, 194,  
199, 200, 203, 206, 208, 209, 210, 211,  
212, 213, 214, 221, 222, 223, 227, 228,  
230, 231, 234, 235, 236, 238, 240, 242,  
243, 245, 246, 248, 250, 251, 254, 256,  
258, 259, 262, 264, 265, 269, 271, 272,  
273, 276, 277, 280, 281

## C

Centre.....  
25, 30, 31, 33, 34, 35, 36, 38, 39, 46, 72,  
78, 103, 123, 148, 168, 177, 246, 255,  
259, 265, 277

Communautarisme.....  
207, 208, 209, 210, 211

Corps.....  
3, 4, 15, 17, 18, 19, 21, 32, 42, 49, 55,  
57, 58, 60, 64, 65, 69, 74, 75, 76, 77, 78,  
79, 83, 85, 89, 103, 104, 105, 107, 108,  
109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116,  
117, 118, 123, 125, 187, 188, 224, 227,  
231, 235, 238, 242, 251, 256, 273, 278

## D

Débrouillardise .....  
14, 15, 80, 82, 170, 229, 281

Déterritorialisation.....  
263, 264, 266, 268, 269

Discours .....  
6, 14, 20, 21, 23, 27, 29, 31, 33, 42, 44,  
46, 48, 56, 63, 64, 75, 84, 98, 99, 102,  
117, 118, 123, 130, 131, 133, 136, 137,  
153, 154, 156, 161, 166, 167, 168, 169,  
170, 175, 177, 180, 191, 197, 198, 199,  
200, 202, 203, 216, 221, 223, 225, 233,  
239, 244, 247, 248, 249, 251, 252, 258,  
262, 263, 266, 272, 277, 281

Domination Masculine.....  
30, 62, 64, 87



## E

Écriture .....  
6, 8, 9, 10, 14, 16, 21, 22, 23, 25, 27, 30,  
31, 32, 33, 44, 48, 51, 54, 68, 73, 74, 78,  
86, 89, 90, 98, 100, 108, 109, 115, 117,  
118, 121, 122, 126, 127, 128, 129, 130,  
131, 132, 134, 135, 137, 138, 140, 141,  
142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 150,  
151, 153, 154, 162, 163, 165, 167, 169,  
171, 176, 178, 180, 182, 191, 196, 207,  
216, 217, 218, 219, 221, 223, 224, 227,  
230, 231, 232, 234, 235, 236, 237, 238,  
240, 242, 243, 245, 247, 248, 249, 250,  
255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262,  
263, 264, 265, 266, 267, 269, 270, 271,  
274, 276, 277, 278, 280, 281

Enfance.....  
43, 65, 89, 104, 105, 176

Engagé.....  
12, 245, 271, 272, 273, 274

Engagement.....  
63, 139, 239, 244, 247, 270, 271, 272,  
273, 274

Errance .....  
21, 22, 25, 30, 32, 33, 52, 53, 54, 55, 57,  
58, 59, 60, 61, 68, 73, 79, 86, 95, 104,  
105, 106, 111, 116, 123, 126, 128, 130,  
132, 133, 143, 149, 150, 166, 179, 182,  
205, 213, 229, 243, 255, 263, 277

Espace.....  
9, 12, 17, 19, 32, 33, 34, 48, 58, 61, 64,  
65, 66, 73, 89, 95, 101, 103, 108, 110,  
111, 113, 129, 130, 131, 132, 137, 138,  
142, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 152,  
154, 158, 160, 161, 162, 164, 167, 169,  
175, 178, 179, 183, 189, 191, 200, 203,  
205, 206, 219, 226, 227, 232, 234, 246,  
253, 260, 261, 264, 266, 268, 279

Essai .....  
10, 12, 13, 14, 16, 19, 20, 22, 27, 42, 44,  
46, 48, 50, 65, 68, 73, 84, 86, 102, 108,  
131, 137, 138, 151, 160, 174, 177, 183,  
207, 227, 247, 254, 255, 258, 264, 277

Esthétique .....  
8, 11, 21, 22, 23, 24, 27, 28, 29, 31, 33,  
71, 75, 98, 116, 121, 122, 131, 135, 138,  
140, 144, 145, 147, 154, 165, 174, 178,  
180, 187, 188, 191, 200, 209, 216, 217,  
218, 224, 226, 227, 234, 237, 245, 246,

247, 251, 252, 254, 255, 258, 266, 267,  
274, 281

Exil.....  
60, 61, 75, 128, 137, 140, 141, 142, 144,  
146, 149, 151, 158, 161, 169, 206, 233

## F

Féminicide .....  
86, 87, 90, 93, 96, 97, 120

Féminisme.....  
48, 63, 86

Femme battue.....  
30, 88

France .....  
4, 5, 8, 9, 10, 19, 20, 22, 24, 32, 34, 43,  
47, 48, 49, 67, 68, 70, 79, 84, 85, 88, 90,  
109, 116, 117, 122, 128, 129, 133, 134,  
135, 136, 138, 142, 143, 145, 146, 148,  
149, 150, 153, 155, 156, 157, 158, 159,  
161, 162, 163, 166, 168, 170, 173, 175,  
177, 178, 181, 186, 187, 188, 195, 197,  
198, 200, 201, 202, 203, 209, 210, 211,  
213, 214, 215, 216, 226, 243, 244, 248,  
254, 258, 259, 260, 266, 268, 269, 278

## H

Héros.....  
12, 48, 50, 95, 102, 104, 105, 106, 109,  
114, 115, 118, 122, 144, 151, 177, 178,  
181, 186, 191, 213, 245, 258, 263, 273

Homophobie .....  
117, 118, 120, 228

Homosexualité .....  
41, 87, 116, 118, 119, 120, 121, 227,  
228, 230

Hypertextualité .....  
218, 229, 230, 231

## I

Identité .....  
6, 14, 17, 25, 39, 42, 49, 59, 66, 73, 118,  
119, 121, 128, 129, 131, 132, 140, 141,  
145, 148, 163, 167, 171, 174, 175, 176,  
182, 184, 185, 193, 197, 198, 203, 204,

205, 206, 207, 211, 212, 213, 214, 215,  
229, 234, 241, 243, 266, 278

Immigration.....  
9, 27, 129, 131, 132, 133, 134, 136, 137,  
138, 139, 140, 142, 143, 146, 153, 154,  
161, 162, 163, 164, 167, 169, 170, 172,  
180, 206, 211, 233, 278, 279

Immigré.....  
17, 140, 141, 160, 161, 163, 164, 168,  
171, 172, 173, 197, 208, 211, 214, 279

Inceste.....  
87, 115, 116, 121, 122, 123

Inégalité.....  
22, 34, 63, 72, 76, 177, 197, 241, 272

Intertextualité.....  
23, 25, 151, 218, 219, 221, 222, 223,  
224, 225

## L

Là-bas.....  
152, 158, 159, 166, 194, 201, 202, 203,  
206, 210, 213, 214, 215, 265, 268, 269

Lecteur.....  
11, 16, 22, 32, 46, 47, 48, 49, 50, 75, 76,  
90, 93, 94, 95, 98, 100, 109, 117, 118,  
121, 122, 131, 136, 141, 148, 183, 205,  
217, 218, 219, 222, 225, 226, 227, 229,  
231, 232, 233, 234, 236, 237, 239, 240,  
241, 252, 254, 256, 257, 259, 271

Littérature.....  
3, 8, 10, 11, 12, 17, 20, 21, 22, 23, 24,  
25, 27, 28, 29, 32, 33, 44, 45, 49, 52, 53,  
54, 58, 59, 61, 65, 66, 68, 71, 73, 74, 76,  
79, 86, 90, 93, 94, 98, 103, 107, 115,  
116, 118, 121, 122, 123, 128, 129, 130,  
132, 134, 135, 136, 138, 139, 140, 141,  
143, 144, 145, 146, 149, 151, 154, 164,  
165, 169, 174, 175, 176, 177, 179, 180,  
186, 187, 203, 212, 214, 216, 217, 218,  
219, 220, 221, 222, 223, 225, 226, 228,  
229, 230, 232, 233, 234, 236, 237, 238,  
239, 240, 242, 243, 244, 245, 246, 247,  
248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255,  
256, 257, 259, 260, 261, 262, 263, 264,  
265, 267, 269, 270, 271, 272, 273, 274,  
276, 277, 278, 280, 281

Littérature Africaine.....  
8, 33, 53, 61, 66, 71, 74, 76, 79, 103,

107, 123, 128, 129, 132, 134, 135,  
139, 140, 141, 145, 146, 149, 164,  
174, 177, 187, 212, 217, 229, 242,  
243, 250, 255, 257, 261, 262, 263,  
265, 267, 270, 272

Littérature Mineure.....  
246, 247, 264, 265, 267, 269, 270,  
278

## M

Marge.....  
12, 16, 25, 30, 31, 32, 33, 34, 38, 39, 41,  
46, 49, 52, 62, 64, 67, 85, 104, 122, 207,  
210, 235, 243, 265, 276, 277, 281

Marginal.....  
11, 12, 20, 21, 22, 25, 30, 32, 35, 39, 42,  
43, 45, 46, 47, 48, 49, 51, 52, 53, 57, 59,  
60, 61, 116, 123, 132, 133, 138, 140,  
151, 158, 166, 168, 169, 178, 276, 277,  
279, 280, 281

Marginalisation.....  
17, 34, 38, 49, 58, 64, 80, 103, 104, 113,  
114, 132, 152, 178, 188, 276, 280

Marginalité.....  
6, 11, 12, 14, 15, 16, 17, 18, 20, 21, 22,  
23, 25, 26, 27, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 38,  
39, 41, 42, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 51, 52,  
53, 54, 57, 58, 59, 62, 63, 72, 79, 82, 87,  
95, 98, 100, 101, 103, 105, 111, 116,  
117, 123, 128, 129, 130, 131, 132, 137,  
151, 168, 169, 175, 178, 182, 188, 193,  
195, 196, 229, 242, 244, 247, 250, 254,  
255, 260, 263, 271, 273, 275, 276, 277,  
278, 279, 280, 281

Misère.....  
14, 16, 18, 19, 20, 40, 41, 43, 45, 53, 57,  
58, 80, 99, 100, 101, 104, 108, 111, 112,  
124, 148, 152, 159, 170, 235, 268, 271

Mort.....  
18, 19, 24, 37, 44, 45, 78, 87, 89, 90, 91,  
92, 93, 94, 95, 96, 102, 105, 111, 112,  
114, 120, 121, 157, 158, 159, 165, 166,  
170, 179, 189, 191, 192, 193, 194, 196,  
214, 236, 245, 255, 265, 279

## O

Occident .....  
34, 73, 128, 133, 135, 138, 140, 142,  
143, 146, 152, 153, 155, 161, 165, 170,  
181, 187, 188, 205, 212, 214, 220, 243,  
254, 262, 263, 269, 279

## P

Paratextualité.....  
25, 218, 225, 226, 227

Pauvreté.....  
6, 18, 21, 40, 58, 80, 86, 98, 99, 101,  
102, 110, 124, 125, 172, 278

Pays Natal.....  
8, 17, 60, 133, 141, 143, 149, 158, 159,  
194, 214, 269

Périphérie .....  
30, 33, 34, 35, 39, 46, 72, 82, 101, 123,  
124, 128, 155, 168, 276, 277

Personnage .....  
17, 18, 19, 20, 21, 37, 40, 44, 46, 47, 48,  
49, 50, 51, 56, 57, 59, 61, 78, 79, 92, 94,  
95, 96, 99, 102, 106, 108, 109, 111, 120,  
123, 130, 139, 140, 141, 144, 147, 148,  
149, 150, 151, 157, 158, 160, 162, 163,  
164, 165, 167, 168, 169, 171, 173, 181,  
189, 190, 192, 198, 201, 206, 213, 229,  
231, 237, 238, 255, 256, 257, 263, 279

Peuple.....  
37, 39, 40, 52, 79, 86, 103, 124, 133,  
137, 165, 180, 181, 193, 199, 203, 205,  
207, 215, 228, 231, 239, 245, 260, 264,  
265, 266, 270, 274

Poétique.....  
6, 23, 24, 30, 54, 77, 98, 127, 128, 129,  
130, 131, 135, 138, 146, 148, 153, 154,  
155, 177, 179, 180, 186, 188, 216, 217,  
218, 219, 221, 223, 225, 230, 236, 247,  
257, 262, 268, 274, 277, 278, 280, 281

Poétique transculturelle.....  
6, 23, 24, 127, 128, 129, 131, 153,  
154, 155, 177, 179, 180, 186, 188,  
216, 219, 221, 225, 257, 262, 268,  
278, 281

Poétique transtextuelle .....  
6, 23, 24, 130, 216, 225, 236, 281

Pouvoir.....  
9, 15, 18, 30, 31, 34, 35, 36, 37, 38, 39,  
40, 41, 43, 52, 62, 67, 69, 76, 77, 78, 79,  
81, 82, 83, 85, 91, 93, 100, 112, 118,  
120, 123, 124, 125, 126, 128, 133, 137,  
139, 155, 177, 183, 201, 203, 204, 230,  
233, 235, 238, 244, 245, 246, 276

Prostitution.....  
14, 15, 16, 18, 19, 57, 75, 79, 80, 81, 82,  
83, 84, 87, 193, 229, 269

## R

Racisme.....  
6, 170, 174, 181, 185, 186, 187, 188,  
189, 190, 191, 192, 194, 195, 196, 197,  
198, 199, 200, 201, 202, 203, 278

Racisme anti-Arabe .....  
196, 197

Racisme anti-Blanc.....  
200

Réécriture.....  
10, 11, 12, 16, 130, 151, 223, 230, 247,  
248, 277

Reterritorialisation .....  
266, 268, 269

Roman.....  
8, 10, 12, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22,  
23, 24, 27, 31, 40, 44, 47, 48, 49, 50, 51,  
53, 56, 60, 68, 69, 71, 73, 74, 75, 76, 82,  
86, 87, 89, 93, 94, 99, 100, 102, 107,  
108, 111, 114, 118, 120, 121, 122, 128,  
129, 130, 131, 136, 138, 139, 140, 142,  
144, 145, 146, 147, 148, 149, 152, 153,  
154, 155, 156, 157, 158, 160, 162, 163,  
164, 165, 167, 168, 172, 173, 177, 180,  
181, 186, 189, 192, 198, 203, 206, 211,  
217, 220, 224, 227, 228, 229, 230, 231,  
232, 233, 235, 238, 239, 240, 245, 247,  
248, 250, 252, 255, 257, 258, 259, 260,  
261, 262, 263, 266, 267, 269, 270, 277

Romanesque.....  
11, 24, 27, 29, 47, 50, 51, 108, 109, 113,  
129, 131, 139, 147, 148, 162, 216, 217,  
218, 219, 220, 221, 228, 235, 240, 245,  
247, 248, 252, 257, 258, 261, 262, 267,  
268, 276, 280, 281

Rue.....  
18, 19, 20, 30, 35, 48, 60, 74, 82, 83, 98,

99, 100, 102, 104, 105, 106, 107, 110,  
120, 148, 173, 190, 228, 237, 268

## S

Savoirs.....  
14, 20, 22, 23, 130, 250, 252, 253, 261  
Sexualité.....  
15, 17, 21, 30, 68, 74, 75, 76, 81, 83, 84,  
85, 87, 88, 107, 109, 110, 112, 115, 116,  
117, 119, 122, 123, 242  
Sida.....  
15, 16, 75, 83, 84, 85, 86, 279  
Sociologie.....  
9, 10, 12, 24, 27, 28, 29, 38, 42, 45, 52,  
65, 86, 116, 225, 247, 248, 250, 251,  
252, 261, 280, 281  
Solitude.....  
32, 54, 55, 56, 74, 88, 91, 92, 105, 218,  
228, 230, 234, 265  
Style.....  
218, 219, 220, 231, 234, 235, 236, 237,  
238, 249, 271, 281

## T

Togo.....  
10, 19, 38, 65, 66, 72, 156, 157, 174,  
175, 269  
Transculturalité.....  
25, 132, 154, 155, 219  
Transtextualité.....  
25, 218, 219, 225, 230, 231, 277  
Transversalité.....  
12, 13, 14, 44, 45, 90, 179, 238, 247,  
248, 262

## V

Ville.....  
18, 20, 36, 65, 66, 67, 82, 91, 95, 96, 98,  
100, 101, 102, 103, 107, 149, 151, 157,  
164, 192, 211, 229, 268  
Voyage.....  
53, 58, 59, 61, 81, 131, 139, 142, 143,  
150, 151, 152, 153, 154, 167, 188, 214,  
279

# Table des matières

---

Introduction : Présentation, délimitation et contextualisation de la question .....	7
Partie I. Littérature africaine et marginalité : pour une approche sociocritique.....	26
Chapitre 1. Marge et Marginalité .....	31
1.1. Du centre à la marge .....	33
1.1.1. Pouvoir et hégémonie au centre .....	36
1.1.2. Marge et marginal .....	39
1.1.3. Exclusion et déviance.....	41
1.2. Approche scripturale de la marginalité .....	44
1.2.1. Le Marginal : entre figure et personnage .....	46
1.2.2. Le Personnage marginal : une figure anti-héros.....	48
1.2.3. Marginalité et rupture.....	51
1.3. Errance et marginalité .....	53
1.3.1. Errance et solitude .....	54
1.3.2. L’Ombre du fatalisme .....	57
1.3.3. Errance des pensées.....	59
Chapitre 2. Marginalité au féminin.....	62
2.1. La Femme à la marge.....	64
2.1.1. La Femme reléguée au second rang .....	66
2.1.2. La Femme battue .....	67
2.1.3. Questionnement des structures traditionnelles et anthropologiques africaines...	72
2.2. Marginalité et sexualité féminine.....	74
2.2.1. Le Corps de la femme comme arme transgressive.....	76
2.2.2. Débrouillardise et prostitution.....	79
2.2.3. Marginalité, prostitution et Sida.....	82
2.3. Sexualité, féminisme et féminicide.....	86
2.3.1. Sexualité et pulsion sexuelles.....	87
2.3.2. Sexualité et pulsion de mort .....	90
2.3.3. Sexualité et féminicide en pratique .....	93
Chapitre 3. Marginalité, pauvreté et discours social .....	98
3.1. La Marginalité infantile .....	99
3.1.1. Le Morbide de la ville .....	100
3.1.2. La Vie de « chiots » ou des enfants de la rue .....	104
3.1.3. L’Enfant : de l’errance à l’enfanticide .....	105
3.2. Descriptions et représentations des corps .....	107
3.2.1. Le Corps : entre puanteur et dégoût .....	109
3.2.2. Le Corps vieilli.....	111

3.2.3. Femmes obèses marginalisées.....	113
3.3. Marginalité, transgressions et interdits sexuels .....	115
3.3.1. Homosexualité et homophobie.....	117
3.3.2. L’Inceste : liberté ou déviance sexuelle ? .....	121
3.3.3. Polygamie, inceste et pouvoir .....	123
Partie II. Marginalité, poétique transculturelle et transtextuelle : les contours de l’écriture .	127
Chapitre 1. Problématiques de marginalité et écriture migrante .....	132
1.1. Marginalité et écriture de l’immigration.....	137
1.1.1. Pour une écriture migrante .....	141
1.1.2. De l’écriture de l’espace.....	145
1.1.3. De l’écriture du voyage .....	150
1.2. Problématiques transculturelles .....	153
1.2.1. Nostalgie de la société de départ .....	155
1.2.2. Conflits de la société d’accueil.....	161
1.2.3. La Crise de l’entre-deux .....	164
1.3. Marginalité et discours socio-économiques.....	168
1.3.1. Diplôme et problème d’intégration .....	170
1.3.2. Marginalité, chômage et sans-papiers .....	171
Chapitre 2. Altérité, racisme et identité.....	174
2.1. Marginalité et étrangeté .....	178
2.1.1. Altérité et transcendance lévinassienne.....	182
2.1.2. Race et racisme anti-Noir .....	186
2.1.3. Peau noire ou antichambre de la mort.....	191
2.1.4. « <i>Juifophobie</i> » ou antisémitisme.....	194
2.1.5. Racisme anti-Arabe .....	196
2.1.6. Le Racisme anti-Blanc .....	200
2.2. De l’identité .....	203
2.2.1. De l’identité à l’identité-monde .....	206
2.2.2. Communautarisme et repli identitaire .....	207
2.2.3. Crise de l’identité .....	211
Chapitre 3. Marginalité et poétique transtextuelle.....	216
3.1. La Transtextualité en pratique : parodie et transformation .....	219
3.1.1. Intertextualité et interdiscursivité.....	221
3.1.2. La Paratextualité.....	225
3.1.3. L’Hypertextualité .....	229
3.2. L’Art d’écrire et de lire : particularismes littéraires des personnages .....	232
3.2.1. Personnages écrivains.....	236
3.2.2. Personnages lecteurs.....	239

Chapitre 4. Du chercheur à l'écrivain.....	242
4.1. De la sociologie à la connaissance romanesque.....	247
4.1.1. Savoirs des sciences humaines .....	250
4.1.2. Savoirs de la littérature.....	252
4.1.3. Pourquoi le choix du roman ?.....	257
4.2. Écriture et distance.....	262
4.2.1. Sami Tchak et la littérature mineure .....	264
4.2.2. Écriture et engagement.....	270
 Conclusion générale : Sami Tchak, un écrivain de la marginalité .....	 275
 Références bibliographiques .....	 282

## La Marginalité chez Sami Tchak, transversalité et réécriture

---

Cette thèse analyse les dimensions épistémologiques et esthétiques de la marginalité dans les productions romanesques et sociologiques de Sami Tchak. Elle met en perspective la transversalité qui relie les deux domaines de savoirs, en mettant en exergue la réécriture comme mode d'une fabrication de la langue. En plaçant la condition humaine comme tension fondamentale du récit, l'écrivain Togolais explore le destin de ces « vies minuscules », de ces « vies sans horizon » selon la terminologie reprise dans *Place des Fêtes*. À travers la mise en œuvre d'une poétique transculturelle doublée d'une poétique transtextuelle, Sami Tchak décrit les complexités de l'altérité et les paradigmes de l'écriture de l'immigration. Si les écrivains de la Nouvelle génération à laquelle il appartient proclament hâtivement une révolution stylistique et idéologique, lui, au contraire, revendique sa filiation intellectuelle avec ses aînés, et affirme s'être nourri de leurs œuvres. En créant sa propre voix/voie, il accompagne sa vision du monde par une humilité captivante.

---

Mots-clés : Marginalité, Centre, Périphérie, Poétique transculturelle, Poétique transtextuelle

[\[Cliquez ici pour entrer le titre en anglais\]](#)

---

This thesis analyzes the epistemological and aesthetic dimensions of marginality in the romantic and sociological works by Sami Tchak. It emphasises the transversality that links the two areas of knowledge, by highlighting rewriting as a way of making language. By placing the human condition as the basic tension of the story, the Togolese writer explores the fate of these “tiny lives”, of these “lives without horizon” to refer to the terminology used in *Place des Fêtes*. Through the implementation of a transcultural poetics coupled with a transtextual poetics, Sami Tchak describes the complexities of otherness and the paradigms of immigration writing. If the writers of the New Generation to which he belongs hastily proclaimed a stylistic and ideological revolution, he, on the contrary, claims his intellectual lineage with his elders, and claims to have been inspired by their works. By creating his own voice/way, he completes his vision of the world with a fascinating humility.

---

Keywords : Marginality, Centre, Periphery, Transcultural poetics, Transtextual poetics

