

Les Lettres romanes

Tome 77 n° 3-4 (2023)

Bureau de direction:

Directeur : Michel Lisse (michel.lisse@uclouvain.be)

Vice-directrice : Tania Van Hemelryck

Secrétariat : Ghislaine Moucharte
(ghislaine.moucharte@uclouvain.be)

Finances : Sonia Henrot

Comité scientifique:

Emmanuel Bouju (Université de Rennes 2)

Bertrand Gervais (Université du Québec à Montréal)

David Martens (KULeuven)

Fritz Nies (Université de Düsseldorf)

Isabelle Ost (Facultés universitaires Saint-Louis, Bruxelles)

Thomas Pavel (Université de Chicago)

Isabel Román (Université d'Extremadura)

Madeleine Tyssens (Université de Liège)

Lisbeth Verstraete-Hansen (Université de Copenhague)

Comité éditorial:

Véronique Bragard

Jacques Carion

Mattia Cavagna

Jean-Louis Dufays

Erica Durante

Vincent Engel

Geneviève Fabry

Gian Paolo Giudicetti

Agnès Guiderdoni

Georges Jacques

Costantino Maeder

Christophe Meurée

Pierre Piret

Jean-Claude Polet

Anne Reverseau

Marta Sábado Novau

Colette Storms

Claude Thiry

Jean-Louis Tilleuil

Stéphanie Vanasten

Myriam Watthee-Delmotte

Damien Zanone



© BREPOLS PUBLISHERS

THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

Les Lettres romanes
Tome 77 n° 3-4 (2023)



BREPOLS

La revue *Les Lettres romanes* est publiée grâce au soutien logistique de l'Institut des Civilisations, Arts et Lettres (INCAL) de l'Université catholique de Louvain.

© 2023, Brepols Publishers n.v., Turnhout, Belgium

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted, in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording, or otherwise, without the prior permission of the publisher.

D/2023/0095/300

ISBN 978-2-503-60384-1

ISSN 0024-1415

e-ISSN 2295-8991

DOI 10.1484/J.LLR.5.135847

Printed in the EU on acid-free paper



© BREPOLS PUBLISHERS

THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

Table des matières

Diana MITE-COLCERIU

- L'enthousiasme dans les lettres :
de l'enthousiasme religieux à l'enthousiasme artistique 189

Alessio BALDINI

- Le paradigme familial dans la correspondance
de Rimbaud (1870-1875) 217

Pierre DUROISIN

- Sur deux manuscrits du chapitre premier des *Bestiaires*
de Montherlant 245

Jean-François DOMENGET

- Le dernier Montherlant.
Mais aimons-nous ceux que nous aimons ? 283

Justine MULLER

- Écrire « au-dessous de la littérature » :
Marges et centre dans l'œuvre d'Annie Ernaux 319

Amaury DEHOUX

- Un chemin vers l'universel. L'Amérique latine comme
poétique romanesque de Sami Tchak 337

Marc VANDERSMISSEN

- Méta-témoignage dans *Jan Karski* de Yannick Haenel.
Pour une ontologie du témoignage 365

Les Livres

- Dominique BOQUET, Nagy PIROSKA et lidia Luisa ZANETTI
DOMINGUES (dir.), *Histoire des émotions collectives. Épistémologie, émergences, expériences* (D. Mite-Colceriu), 389
- Table du tome Septante-sept 2023 393
- Index des noms 395

Amaury DEHOUX

Université catholique de Louvain, Louvain-la-Neuve

Un chemin vers l'universel

L'Amérique latine comme poétique romanesque de Sami Tchak

Résumé

À partir d'une analyse de Hermina (2003), La Fête des masques (2004), Le Paradis des chiots (2006) et Filles de Mexico (2008), cet article envisage le rôle central que l'Amérique latine tient dans l'œuvre romanesque de Sami Tchak. Il montre qu'en représentant ce continent, les fictions de l'auteur togolais engagent un procès de déterritorialisation qui permet d'échapper aux théâtralités africaines et à un localisme potentiellement exotique. Ce procès de déterritorialisation permet à Tchak de dessiner une filiation transcontinentale avec les auteurs latino-américains, notamment du Boom, et d'ainsi rejoindre avec eux le canon de la littérature mondiale. Par là, les romans de Tchak entendent finalement mettre en évidence l'universalité de la littérature africaine dans sa figuration de la condition humaine. Dépeinte comme un lieu qui abolit les limites, l'Amérique latine devient la source d'une inventivité qui permet d'explorer les pulsions et les désirs obscurs de l'humanité.

Abstract

Based on an analysis of Hermina (2003), La Fête des masques (2004), Le Paradis des chiots (2006) and Filles de Mexico (2008), this article aims at studying the central role of Latin America in Sami Tchak's work. It shows that while representing this continent, the novels of the Togolese writer generate a deterritorialization process that avoids African contexts and potentially exotic localisms. This deterritorialization process draws a transcontinental filiation between Tchak and Latin-American writers, among others of the Boom, and includes the Togolese writer with them in the canon of World Literature. Tchak's novels thus highlight the universality of African literature when representing the human condition. Depicted as a place where limits are abolished, Latin America produces a specific inventiveness dedicated to exploring the dark sides of human desires and impulses.

Comme Sami Tchak l'indique lui-même, son écriture se révèle indissociable de ses lectures. En effet, adoptant une position qui n'est pas sans évoquer celle de Jorge Luis Borges, l'auteur togolais



se définit avant tout comme un lecteur : il place la composition de ses romans sous le signe d'une interaction constante avec les œuvres qu'il a lues et qui deviennent la matrice de sa propre pratique créatrice¹. Par le jeu citationnel et intertextuel qu'il dispose notamment dans *Place des fêtes* (2001) et *Hermina* (2003), Tchak suggère lui-même une partie de la bibliothèque avec laquelle son écriture entre en relation. Mais il est également possible de chercher ailleurs des auteurs et fictions qui, par la lecture qu'en donne Tchak, éclairent à leur tour la production romanesque de celui-ci.

Ainsi, dans un article publié en 2017, le romancier togolais se présente comme un lecteur attentif — et relativement enthousiaste — de l'un de ses contemporains, Tierno Monénembo². L'intérêt de Tchak pour l'écrivain guinéen peut certainement être considéré comme l'indice d'une préoccupation plus large pour l'état actuel de la littérature francophone d'Afrique subsaharienne, à laquelle l'auteur de *Place des fêtes* appartient et réfléchit dans différents essais et entretiens³. Toutefois, le choix de Monénembo paraît également significatif en lui-même. Celui-ci se voit en effet appréhendé comme l'auteur de deux romans en particulier, *Pelourinho* (1995) et *Les Coqs cubains chantent à minuit* (2015). Autrement dit, Tchak se concentre sur les deux fictions de Monénembo qui placent leur intrigue dans un contexte latino-américain — le Brésil pour *Pelourinho* et Cuba pour *Les Coqs cubains chantent à minuit*. Dans son analyse, il entend précisément mettre en évidence les fonctions qu'il prête à l'usage d'un tel contexte dans la création et la poétique romanesques d'un auteur africain.

Pour expliquer ces fonctions, Tchak note que Monénembo possède une vision spécifique des littératures africaines : aux yeux de l'auteur guinéen, celles-ci restent largement à un stade mimétique

¹ Voir, sur ce point, une déclaration paradigmatique de l'auteur togolais : « je pense quand même qu'on est d'abord lecteur quand 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 ». Sami TCHAK, « Entretien avec Sami Tchak (07/05/2016) », dans « Afriques transversales », *Fabula/Les colloques* [En ligne], 2019, consulté le 21 février 2022. URL : <http://www.fabula.org/colloques/document6344.php>

² Voir Sami TCHAK, « Tierno Monénembo ou la filiation littéraire », dans *Études littéraires africaines*, n° 43, 2017, pp. 63-66.

³ Voir, par exemple, Sami TCHAK, « Les chemins de l'universel », dans Achille MBEMBE et Felwine SARR (éds), *Écrire l'Afrique-Monde*, Dakar, Jimsaan, 2017, pp. 343-352 ; Sami TCHAK, « “Nous sommes orphelins de nations”. Entretien avec Boniface Mongo-Mboussa », dans *Africultures* [En ligne], n° 60, 2004, consulté le 22 février 2022. URL : <http://africultures.com/nous-sommes-orphelins-de-nations-3371/>

— elles continueraient, en grande partie, à imiter les œuvres produites dans les grands centres littéraires, notamment en Europe. De ce fait, les littératures africaines demeureraient dans un rapport problématique à l'innovation. Elles n'auraient pas encore réalisé le tour de force des littératures latino-américaines qui sont parvenues à dépasser le mimétisme et à développer leur propre inventivité. C'est pourquoi, à travers *Pelourinho* et *Les Coqs cubains chantent à minuit*, Monénembo s'institue comme un écrivain africain qui cherche à créer une filiation entre lui et les littératures latino-américaines. Ses deux romans jouent d'un procès de déterritorialisation qui, d'un point de vue thématique et surtout poétique, permet de sortir les littératures africaines de leurs carcans usuels et de les renouveler — au contact d'espaces, comme le Brésil et Cuba, qui se sont déjà montrés capables d'ouvrir des voies littéraires originales.

Le procès de renouvellement que Tchak identifie chez Monénembo peut alors faire l'objet d'un questionnement supplémentaire qui ne figure pas dans l'article, mais qui découle inévitablement de la jonction fondatrice que l'auteur togolais pose entre la lecture et l'écriture. Au nom de cette jonction, il paraît ainsi légitime de se demander dans quelle mesure un tel procès de renouvellement n'est pas aussi — voire surtout — celui que Tchak lui-même cherche à atteindre dans sa production romanesque. De façon remarquable, dans l'œuvre de Monénembo, il retient et commente d'ailleurs deux fictions qui dessinent un parallèle évident avec plusieurs de ses romans. Tchak est en effet l'auteur d'une espèce de cycle latino-américain qui inclut *Hermina* (2003), *La Fête des masques* (2004), *Le Paradis des chiots* (2006) et *Filles de Mexico* (2008). Ces quatre romans se rejoignent en ce qu'ils mobilisent l'Amérique latine comme cadre de leurs intrigues respectives — dans *Hermina* et *Filles de Mexico*, il s'agit de pays latino-américains identifiables, à savoir le Mexique, la Colombie et Cuba ; dans *La Fête des masques* et *Le Paradis des chiots*, il est question de lieux indéterminés dont le caractère latino-américain se voit mis en avant par des noms de personnages et de quartiers à consonance hispanique. Par leur cadre spatial, ces fictions de Tchak figurent donc, elles aussi, un branchement explicite avec le continent de Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa ou encore Alejo Carpentier.

On se propose de montrer que, dans une logique semblable à celle qui ressort de sa lecture de Monénembo, Tchak ne limite



pas un tel branchement au seul contenu de ses œuvres. En réalité, la connexion à l'Amérique latine joue un rôle dans l'élaboration même de son écriture : elle contribue à définir une conception et une poétique du roman propres à l'auteur togolais. C'est pourquoi le cycle latino-américain de Tchak est ici envisagé comme une tentative spécifique de renouveler le roman africain. Pour ce faire, à ce cycle qui paraît — du moins pour l'instant — clos, on entend appliquer les paradigmes que l'on peut dégager implicitement ou explicitement de l'article de Tchak sur Monénembo⁴. En d'autres mots, la déterritorialisation, la filiation et l'inventivité se voient instituées comme des cadres critiques aptes à caractériser les enjeux poétiques et littéraires qui s'attachent aux actualisations de l'Amérique latine dans l'œuvre de Tchak.

Un procès de déterritorialisation

Pour éclairer le recours de Tchak à l'Amérique latine, il convient de repartir de la dualité qu'il pose entre l'universalité et la théâtralité⁵. Pour l'auteur togolais, en effet, la véritable littérature doit toujours viser l'universel : elle cherche à formuler et à explorer des constantes transculturelles et transhistoriques de la condition humaine. Toutefois, pour figurer ces constantes, les romans mobilisent inévitablement des théâtralités, c'est-à-dire des contextes spécifiques dans lesquels ils placent leurs personnages et leurs intrigues. Ces contextes autorisent l'introduction d'éléments locaux dans le théâtre du roman. Assurant la multiplicité des scènes romanesques possibles, ils fonctionnent *de facto* comme un principe de variation. Toutefois, aux yeux de Tchak, un tel principe demeure secondaire au regard de l'exigence d'universalité. En un sens, les théâtralités sont contingentes : chacune d'elles permet de faire ressortir, de façon plus ou moins appuyée, des aspects de l'humanité qui se manifestent également dans d'autres contextes.

Or, toujours selon Tchak, les théâtralités tendent à prendre une importance démesurée dans le roman africain. Elles se voient trop souvent instaurées comme l'enjeu premier de la fiction. Leur primauté même s'explique par bien des discours qui tiennent l'Afrique

⁴ On dit le cycle latino-américain de Tchak clos dans la mesure où ses romans plus récents, tels *Al Capone le Malien* (2011) et *Le Continent du Tout et du presque Rien* (2021), marquent un retour de la fiction dans le contexte africain.

⁵ Pour l'exposé d'une telle dualité, voir à nouveau Sami TCHAK, « Les chemins de l'universel », *op. cit.*

pour le cadre d'une altérité radicale. Suivant ces discours, une telle altérité imposerait en effet des théâtralités si spécifiques qu'elles ne pourraient se comprendre que depuis le point de vue africain, que le roman devrait figurer et dans lequel il se trouverait *de facto* enfermé. Il en résulte, pour l'auteur togolais, que la production romanesque africaine reste exposée aux dérives de l'exotisme entendu comme représentation des théâtralités pour elles-mêmes, pour leurs particularités locales, souvent étrangères aux lecteurs occidentaux⁶. Par ses propriétés mêmes, l'exotisme se révèle alors contraire à la poursuite de l'universel : il cantonne le roman africain à un particularisme qui éclaire des êtres locaux, mais qui ne dit rien sur la condition générale de l'humanité.

Les romans de Tchak cherchent dès lors à se construire en dehors de l'exotisme et des limites qu'il impose à l'écriture. Pour ce faire, ils jouent d'un procès de déterritorialisation que l'écrivain togolais, à nouveau, théorise notamment à partir de son expérience de lecture. Ainsi, dans le jugement qu'il porte sur *Les Mille et Une Bibles du sexe* de Yambo Ouologuem, il emphatise la visée libératrice qui s'attache à un tel procès. Il note qu'en jouant d'un argument totalement détaché de l'Afrique, ce roman offrait dès 1969 une voie de renouvellement aux littératures africaines — qui a largement été obscurcie par la réception peu favorable de l'œuvre⁷. Poursuivant cette voie qui n'a pas été assez exploitée à ses yeux, Tchak développe à son tour l'émancipation scripturale qu'autorise la déterritorialisation. Celle-ci lui permet en effet de disposer des théâtralités qui échappent au Togo et, plus largement, à l'Afrique subsaharienne. De cette manière, dès *Place des fêtes*, le premier

⁶ *Mutatis mutandis*, Tchak retrouve les thèses de Huggan sur la réification marchande de la différence culturelle que suppose le paradigme postcolonial en littérature Voir Graham HUGGAN, *The Postcolonial Exotic. Marketing the Margins*, Londres – New York, Routledge, 2001.

⁷ Il convient ici de reprendre les termes de Sami Tchak, qui révèlent tout à la fois le procès de déterritorialisation qu'il identifie chez Ouologuem et les perspectives qu'il prête à un tel procès : « Je pense que ce que ce livre dévoile, à cette époque, c'est un certain désir de se libérer du statut, réducteur, voire insultant à ses yeux, d'écrivain africain. Il a voulu se situer dans une filiation bien différente. [...] Par ce livre, s'il avait connu un meilleur destin, Yambo Ouologuem, du moins dans l'espace francophone d'Afrique noire, eût été un novateur : il aurait libéré d'autres écrivains africains des thèmes récurrents devenus comme obligatoires. Aujourd'hui encore, on entend dire : "ce n'est pas très africain, son écriture, et puis ses thématiques ne sont pas très africaines". *Les Mille et Une Bibles du sexe* est un livre écrit par un Malien, donc si *littérature africaine* signifie une littérature faite par quelqu'un qui vient d'Afrique, qui est africain, c'est un roman africain, et pourtant il se situe dans des milieux libertins français. C'était une démarche originale, pas courante en tous cas chez les écrivains africains ». Sami TCHAK, « Entretien avec Sami Tchak (07/05/2016) », *op. cit.*



roman qu'il signe sous le nom de plume de Sami Tchak, l'histoire se déroule dans une forme d'ailleurs : elle se voit située en France⁸. Le narrateur, fils d'immigrés africains, se présente littéralement comme un être déterritorialisé au regard du continent parental. Il désigne l'Afrique comme un « là-bas » avec lequel il ne se sent plus véritablement lié⁹. Par là même, il refuse de se voir assigner une identité africaine. Il cherche à penser sa situation dans des termes renouvelés : en tentant de se définir comme un Français à la peau noire, il territorialise son identité dans un « ici » qui se distingue explicitement de l'Afrique. En un jeu métonymique, une telle identité renvoie au statut même du roman qui, à travers son narrateur, vise à dire la condition d'un homme au-delà ou en dehors du continent africain et de ses théâtralités locales.

Il faut toutefois noter qu'à terme, le roman de la migration réintroduit une forme de limite au regard du procès de déterritorialisation. Comme le note Patrice Nganang, ce roman occupe une place prédominante dans les littératures africaines actuelles : *de facto*, au sein de celles-ci, il tend à imposer la migration comme la figure majeure de la déterritorialisation¹⁰. Le critique regrette ainsi que les personnages migrent, mais ne voyagent pas dans le roman africain, auquel toute une série de déterritorialisations novatrices font encore bien trop défaut. En d'autres mots, la théâtralité de la migration risque à son tour d'entraver les littératures africaines : elle menace de figer la déterritorialisation en une thématique convenue, qui s'instituerait comme un nouveau carcan pour les auteurs

⁸ À proprement parler, *Place des fêtes* n'est pas le premier roman de l'auteur togolais. Celui-ci a publié en 1988 *Femme infidèle* qui a pour théâtralité le Togo. Toutefois, cette œuvre a été publiée sous le nom de Sadamba Tcha-Koura. Elle n'appartient donc pas au projet romanesque qui est signé par Sami Tchak et qui débute par un procès de déterritorialisation marquant une rupture avec le Togo et, donc, avec les théâtralités choisies par Sadamba Tcha-Koura.

⁹ Pour une approche du roman comme exposé d'une déterritorialisation extrême, voir Véronique PORRA, « De la marginalité instituée à la marginalité déviante ou que faire des littératures africaines d'expression française contemporaines ? », dans *Revue de littérature comparée*, n° 314, 2005/2, pp. 207-225. Pour une approche de cette déterritorialisation sous le signe de la paratopie et des dispositifs énonciatifs qu'elle engage, voir Jean-Jacques Rousseau TANDIA MOUAFOU, « *Place des fêtes* de Sami Tchak : à propos des modalités énonciatives de perception de l'altérité par le sujet narrant », dans *Revue de l'Université de Moncton*, vol. 47, n° 1, 2016, pp. 7-22.

¹⁰ Voir Patrice NGANANG, *Manifeste d'une nouvelle littérature africaine. Pour une écriture préemptive*, Paris, Éditions Homnispères, 2007. Pour un aperçu critique de l'écriture africaine de la migration, voir également Catherine MAZAURIC, *Mobilités d'Afrique en Europe. Récits et figures de l'aventure*, Paris, Karthala, 2012. LETTRES DU SUD ; Christiane ALBERT, *L'Immigration dans le roman francophone contemporain*, Paris, Karthala, 2005. LETTRES DU SUD.

d'Afrique subsaharienne. Dans *Place des fêtes*, Tchak se montre d'ailleurs pleinement conscient d'une telle menace : il opte pour une présentation iconoclaste de la scène migrante, qui, en défaisant les figurations attendues, réfute tout asservissement à un quelconque modèle — quoique fils d'immigrés, le narrateur défend la préférence nationale, valide une série de stéréotypes négatifs sur les Africains installés en France et minimise les discriminations raciales.

Avec le cycle latino-américain, qui suit *Place des fêtes*, Sami Tchak dispose une façon encore plus nette de mettre à distance le roman de la migration. Ce cycle lui permet de penser et de figurer la déterritorialisation en dehors de toute théâtralité migrante : à l'inverse de la France, l'Amérique latine ne constitue pas une destination usuelle pour les Africains francophones qui fuient ou quittent leur pays dans l'espoir d'une vie meilleure. Aussi, dans ce continent tel qu'il est représenté par Tchak, retrouve-t-on des personnages africains qui ne sont pas des migrants. En une sorte de réponse aux thèses de Nguanang, que l'on a évoquées un peu plus haut, ces personnages se présentent explicitement comme des individus qui voyagent en Amérique latine — en tant que conférencier invité dans *Filles de Mexico*, en tant que chercheur de terrain dans *Hermína*, en tant que touriste dans *Le Paradis des chiots*. Ils fréquentent temporairement un contexte local qui n'est pas celui dans lequel ils s'inscrivent usuellement. Autrement dit, ils se meuvent explicitement dans un monde plus large qui met en relation différents lieux par les flux de la globalisation — dont ces personnages participent. Par le fait même de voyager, de se déplacer dans un tel monde, ils apparaissent littéralement détachés d'un point de départ ou d'arrivée fixe : l'Amérique latine devient le signe d'un contexte global qui libère les personnages de leur ancrage dans les théâtralités africaines usuelles. Cet ancrage se voit encore plus évacué dans les romans de Tchak qui se centrent également sur des individus latino-américains. Ainsi, dans *Hermína*, *La Fête des masques* et *Le Paradis des chiots*, la narration se voit partiellement ou totalement menée depuis le point de vue de personnages locaux qui n'ont *de facto* aucun lien manifeste avec l'Afrique. Il en résulte que le contexte africain se voit littéralement dénué de toute pertinence pour éclairer et expliquer la condition de ces personnages. Ceux-ci maximisent le processus de déterritorialisation dont joue l'auteur togolais : en figurant des personnages latino-américains, les romans de Tchak démontrent et revendiquent leur capacité à traiter de la condition



humaine dans le monde *at large* — dans tous les lieux. La déterritorialisation s'institue donc bien comme une voie de l'universel.

De façon remarquable, dans le cycle latino-américain de Tchak, la plupart des romans jouent d'une forme de réflexivité qui leur permet de souligner le rôle définitoire de la déterritorialisation dans leur poétique. Une telle réflexivité passe par le biais d'une mise en abyme de la figure de l'écrivain¹¹. Dans *Le Paradis des chiots*, *Hermína* et *Filles de Mexico*, l'histoire inclut à chaque fois un personnage qui autorise des parallèles biographiques, intellectuels ou onomastiques avec Sami Tchak. En d'autres termes, le lecteur est invité à tenir ce personnage pour un auteur africain qui, dans la diégèse, voyage en Amérique latine et y observe l'humanité — il explore les aspects de sa personnalité que ce continent fait ressortir ; il décrit et cherche à comprendre le comportement des individus locaux qu'il rencontre. Par là même, cet auteur fictif vient personnifier le procès de déterritorialisation auquel se livre l'écrivain réel qui, par son écriture, voyage en Amérique latine à la recherche des aspects universels de la condition humaine.

Cette personnification de la déterritorialisation scripturale s'actualise diversement selon les romans. Elle se manifeste sur un mode mineur dans *Le Paradis des chiots*. Cette œuvre se focalise en effet sur des personnages latino-américains — en particulier sur les enfants des rues qui vivent dans le bidonville d'El Paraíso. Bien plus, quoique polyphonique, elle est toujours narrée suivant des points de vue locaux — ceux d'Ernesto, de Linda et d'El Che. Ainsi, le roman décrit, depuis l'intérieur, le microcosme humain que constitue le bidonville. Il ne donne pas la parole à un personnage étranger qui, depuis une position d'observation plus externe, relaterait la vie de ce microcosme — il est ici plutôt question d'un auto-exposé de l'humanité telle qu'elle cherche à exister dans un climat de violence, de pauvreté et de dépravation. Toutefois, par son dispositif narratif, *Le Paradis des chiots* ménage encore une place pour ce personnage étranger qui voyage en Amérique latine. Les différents narrateurs adressent leur récit à des destinataires explicitement identifiés et localisés dans l'espace diégétique¹². L'un de ces destinataires est un

¹¹ Pour une approche de la mise en scène de l'écrivain dans l'œuvre de Sami Tchak, replacée au regard des enjeux de la condition postcoloniale, voir Vincent K. СИМЕОН, « Figure de l'écrivain chez Sami Tchak. Déterminisme, fantasme et mythe », dans *Présence francophone*, n° 91, 2018, pp. 190-201.

¹² Pour poursuivre le parallélisme introduit entre Monénémba et Tchak, notons que l'auteur guinéen joue volontiers, lui aussi, d'un récit adressé dans ses romans, et

certain Sami, auquel El Che raconte son histoire. En tant que tel, le prénom du narrataire suscite d'emblée un rapprochement, voire une identification, avec l'auteur togolais. Un tel rapprochement se voit encore renforcé par le fait que le personnage nommé Sami se révèle lui aussi écrivain. De cette manière, au cours de son récit, El Che mentionne un livre que son destinataire est en train de composer : « Bon, tu ne vas pas mettre dans ton livre mon bla-bla sur cet amour sans issue ? Tu ne le feras pas, cher Sami¹³ ? » Les propos d'El Che se chargent évidemment d'une dimension réflexive. De fait, le souhait formulé se trouve contredit par le roman lui-même : celui-ci inclut l'histoire que le narrateur demande de ne pas retranscrire. Autrement dit, Sami Tchak réalise l'intention qu'El Che prête à la figure de l'écrivain dans la fiction : par son statut d'auteur déterritorialisé, il se donne le droit de représenter les histoires et discours de personnages latino-américains.

En un contraste avec *Le Paradis des chiots*, la mise en abyme de l'auteur occupe une place centrale dans *Filles de Mexico*. Le narrateur et protagoniste du roman se présente comme un romancier africain, nommé Djibril Nawo, qui voyage en Amérique latine et qui prend pour objet de son récit un tel voyage — dans la première partie, il a été convié à donner une série de conférences sur l'Afrique au Colegio de México ; dans la seconde partie, il séjourne à Bogotá après avoir été invité en Colombie par Deliz Gamboa, une écrivaine qu'il a rencontrée à Mexico. Autrement dit, la déterritorialisation devient le thème même de la narration qu'elle fonde. De cette manière, Djibril Nawo signale à plusieurs reprises qu'il existe un décalage entre lui et la théâtralité dans laquelle il évolue. Dès le début du roman, il relate une scène indiquant qu'il n'est pas à sa place dans le contexte qu'il décrit. Tandis qu'il se promène dans un quartier de Mexico, il suscite la curiosité de plusieurs prostituées en raison de sa couleur de peau : il fait figure d'exception au Mexique où les hommes noirs sont très rares. Par là, le roman se revendique d'emblée de l'originalité qui consiste, pour l'écrivain africain, à investir l'Amérique latine. En un jeu de reflet, une telle originalité peut être prêtée à l'écriture de Sami Tchak, avec lequel le protagoniste partage bien des traits. À l'instar de l'auteur de

notamment dans *Pelourinho* et *Les Coqs cubains chantent à minuit*. Sur ce point, voir Anthony MANGEON, « Les parentés narratives dans l'œuvre de Tierno Monénembo », dans *Études littéraires africaines*, n° 49, 2020, pp. 47-65.

¹³ Sami TCHAK, *Le Paradis des chiots*, Paris, Mercure de France, 2006, p. 132.



Filles de Mexico, Djibril Nawo est originaire du Togo et porte des scarifications rituelles sur le visage. De même, il expose un itinéraire intellectuel qui ressemble fortement à celui de Sami Tchak : il dit avoir obtenu un doctorat en sociologie et s'être livré à une étude de la prostitution à Cuba¹⁴. En raison des parallèles qui se dessinent, il paraît pertinent de conférer une valeur proprement métaromanesque aux propos du narrateur sur son écriture. Ces propos mettent en avant les enjeux poétiques de la déterritorialisation. Ainsi que le montrent les commentaires du protagoniste à la suite de sa rencontre avec un enfant des rues, il s'agit de convoquer l'Amérique latine comme un réservoir de personnages et d'histoires qui peuvent servir de matériau fictionnel : « tout en restant convaincu qu'il ne quitterait plus jamais ma mémoire, du moins pas avant que je l'aie recréé dans un roman¹⁵ ». Le discours du protagoniste se révèle d'autant plus métaromanesque qu'en mentionnant les enfants des rues, il renvoie explicitement à l'œuvre de Sami Tchak : en une espèce de lecture croisée, le projet de Djibril Nawo se voit matérialisé par l'argument du *Paradis des chiots*, qui est paru deux ans avant *Filles de Mexico* — Ernesto et El Che figurent d'ailleurs parmi les personnages que le protagoniste rencontre dans les rues mexicaines. En définitive, l'Amérique latine se voit instaurée comme une théâtralité qui inspire Djibril Nawo et, à travers lui, Sami Tchak. Comme le souligne l'intérêt du protagoniste pour la prostituée avec laquelle il se retrouve au début du roman, cette théâtralité aide l'écrivain déterritorialisé dans sa tentative de cerner l'humanité : « Ce n'était donc pas son don érotique, mais son histoire de vie, qui m'intéressait. Je voulais rencontrer Melinda, elle en tant qu'être humain, loin de la professionnelle des soupirs et des râles tarifés¹⁶ ». Il faut lire ici un refus de décrire le contexte local pour lui-même : le corps potentiellement exotique de la prostituée mexicaine se voit évacué au profit de la condition humaine que celle-ci incarne.

¹⁴ Il faut rappeler que Sami Tchak est l'auteur d'un essai sur cette question. Voir SAMI TCHAK, *La Prostitution à Cuba. Communisme, ruses et débrouille*, Paris, L'Harmattan, 1999. RECHERCHES ET DOCUMENTS AMÉRIQUES LATINES. Pour une étude sur l'articulation entre l'écriture essayistique et l'écriture romanesque de Sami Tchak, voir OZOUF SÉNAMIN AMEDEGNATO, « Sami Tchak : de l'essai au roman », dans PATRICK BERGERON et MARIE CARRIÈRE (éds), *Les Réécrivains. Enjeux transtextuels dans la littérature moderne d'expression française*, Berne, Peter Lang, 2011, pp. 217-232. LITTÉRATURES DE LANGUE FRANÇAISE, 17.

¹⁵ SAMI TCHAK, *Filles de Mexico*, Paris, Mercure de France, 2008, p. 47.

¹⁶ *Ibid.*, p. 15.

Hermina met en scène la figure de l'écrivain déterritorialisé suivant une modalité encore différente. Jouant de plusieurs perspectives narratives, cette œuvre redouble une telle figure. À Heberto, personnage cubain qui essaie de composer un roman sur *Hermina*, s'ajoute Samuel qui se veut lui aussi écrivain. Le prénom de ce dernier suggère d'emblée un rapprochement avec Sami Tchak, que viennent confirmer différents détails biographiques exposés dans *Hermina*. Samuel se présente comme un homme qui est originaire d'un pays dit périphérique, mais qui réside désormais dans un des centres du capitalisme mondial. Sa situation n'est donc pas sans rappeler celle de Tchak, qui est passé du Togo à la France. Son séjour à Cuba repose également sur des motifs initiaux qui évoquent l'auteur togolais : Samuel cherche à étudier la société de l'île — le discours de Chingareno laisse entendre que cette étude sociologique accorde une place certaine à la prostitution. Comme le montrent ces différents éléments, c'est sous le signe de la déterritorialisation que se place le rapprochement entre Samuel et Sami Tchak. Le personnage se décrit comme un individu à la fois en exil et en voyage. Il institue la déterritorialisation comme une donnée proprement ontologique de l'écrivain qu'il prétend devenir : « C'était peut-être une façon de vivre, une nouvelle façon de vivre, la perpétuelle errance quand on n'a su faire racine nulle part, vivre dans la flottaison, se laisser emporter par tous les courants, par toutes les vagues¹⁷ ». Samuel paraît ainsi assumer la déterritorialisation comme un mode de vie qu'en conformité avec ses propos, il décide de prolonger : il accepte de rejoindre une femme, Nora, à Miami. De façon remarquable, ce mode de vie se voit aussi adopté par l'autre écrivain du roman, Heberto. Celui-ci quitte Cuba pour s'installer en France avec Ingrid. Par là même, dans *Hermina*, la figure de l'écrivain semble indissociablement mêlée au procès de la déterritorialisation. Toutefois, en une sorte de paradoxe, ce procès ne parvient pas à engendrer l'écriture dans la fiction : Heberto et Samuel se révèlent incapables de composer, depuis leur exil, le livre qu'ils portent en eux. Le paradoxe se trouve résolu par l'œuvre elle-même qui transforme précisément la déterritorialisation des auteurs en objet de narration. Autrement dit, en un ultime renversement, la déterritorialisation se voit bien définie comme la voie même de la création romanesque qu'à l'inverse de Samuel et d'Heberto, Tchak réussit : elle lui permet d'écrire une fiction africaine

¹⁷ Sami TCHAK, *Hermina*, Paris, Gallimard, 2003, p. 169. CONTINENTS NOIRS.



qui investit Cuba et, de là, le monde *at large* — comme le traduit le déplacement des écrivains dans la diégèse.

La fabrique d'une filiation

Par les jeux réflexifs qu'ils introduisent, les romans latino-américains de Tchak indiquent que la déterritorialisation ne doit pas simplement se lire comme une thématique. Elle constitue véritablement une façon de penser la littérature. Ainsi, comme le traduit la décision de Tchak d'écrire sur l'Amérique latine, l'auteur déterritorialisé se met en position d'opter imaginativement pour une nouvelle patrie. Celle-ci fonctionne alors comme une réponse au défaut structurel qui entoure, selon le romancier togolais, le rapport des écrivains africains à leur pays d'origine. Tchak estime en effet que ces écrivains sont en un sens « orphelins de nations¹⁸ » : ils ne peuvent compter sur les États d'Afrique subsaharienne pour promouvoir leurs œuvres sur la scène mondiale. Ces États ne possèdent pas les ressources économiques et institutionnelles qui leur permettraient de soutenir seuls l'essor des littératures africaines. Par leurs faiblesses mêmes, ils expliquent en partie la place relativement restreinte de ces littératures dans le système littéraire mondial. De cette façon, à travers les propos qu'il fait tenir à Carlos dans *La Fête des masques*, Tchak exprime indirectement sa propre situation d'auteur appartenant à un pays qui peine à rejoindre le canon de la littérature universelle : « Une nation que personne n'a encore dotée 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 temps¹⁹ ». En d'autres mots, le rapport au pays d'origine constitue, pour l'auteur africain, un rappel du statut périphérique de sa littérature — et de la dépendance de celle-ci à l'égard des centres de la littérature mondiale. C'est pourquoi, telle qu'elle est déployée par Tchak, la poétique de la déterritorialisation vise aussi à dépasser ce statut périphérique : « écrire c'est rêver de devenir les hôtes des grandes nations²⁰ ». En se faisant plus précisément l'hôte de l'Amérique latine, Tchak pose un choix particulièrement

¹⁸ Sami TCHAK, « “Nous sommes orphelins de nations”. Entretien avec Boniface Mongo-Mboussa », *op. cit.*

¹⁹ Sami TCHAK, *La Fête des masques*, Paris, Gallimard, 2004, p. 71. CONTINENTS NOIRS.

²⁰ Sami TCHAK, « “Nous sommes orphelins de nations”. Entretien avec Boniface Mongo-Mboussa », *op. cit.*

significatif. Comme il le note dans son article sur Monénembo, les littératures latino-américaines ont longtemps été dans une situation comparable à celle des littératures africaines actuelles. Avant le boom, elles parvenaient difficilement à s'octroyer une place dans le système littéraire mondial. Toutefois, grâce à des auteurs comme Mario Vargas Llosa, Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes ou encore Augusto Roa Bastos, elles ont réussi à forcer leur reconnaissance dans un tel système. Pour un auteur africain, rejoindre l'Amérique latine par l'écriture revient dès lors à vouloir participer du procès de reconnaissance incarné par ce continent : il s'agit de développer une filiation avec des écrivains périphériques devenus mondiaux — autrement dit, de se présenter comme leur descendant.

Cette filiation se voit explicitement tissée dans les différents romans. Ceux-ci jouent en effet d'une série de références qui placent l'œuvre de Tchak au cœur d'une constellation d'auteurs et de textes latino-américains. En d'autres mots, cette œuvre se développe par le biais d'une poétique relationnelle qui l'unit à la littérature d'Amérique latine : la mention même de cette littérature devient une composante indispensable de l'édifice romanesque construit par Sami Tchak. Ainsi, dans *Filles de Mexico*, le voyage de Djibril Nawo en Amérique latine se révèle également un parcours dans la littérature de ce continent. À l'instar de Tchak, l'écrivain fictionnel se donne comme un grand lecteur qui profite de son séjour pour plonger dans de nombreuses œuvres latino-américaines²¹. Au fil du roman, il mentionne différents auteurs qu'il lit comme une part intrinsèque de son expérience du Mexique et de la Colombie — notamment Carlos Fuentes, Jorge Volpi, Octavio Paz et Manuel Zapata Olivella. La relation du protagoniste aux auteurs latino-américains se voit poursuivie par sa rencontre avec l'écrivaine colombienne, Deliz Gamboa, qui, dans son discours, mentionne bien des figures littéraires issues de son pays et, plus largement, de son continent natal — elle cite, entre autres, Adolfo Bioy Casares, Fernando Vallejo, Jorge Franco, Efraim Medina Reyes, Mario Mendoza. Par là, elle contribue à inscrire toujours plus les références latino-américaines dans le tissu même du roman de Tchak. Elle en vient *de facto* à renforcer l'intégration de Djibril Nawo dans la littérature latino-

²¹ Pour une approche de la figure du lecteur dans l'œuvre de Sami Tchak, voir Kodjo ΑΤΤΙΚΡΟΪ, « L'objet littéraire : le livre et le personnage lecteur dans l'œuvre de Sami Tchak », dans *Présence francophone*, n° 91, 2018, pp. 202-220.



américaine. Parce qu'il est invité à demeurer chez elle, à Bogotá, le romancier africain se définit littéralement comme l'hôte de cette littérature dont Deliz Gamboa se fait la représentante et la porte-parole. Assimilant la patrie littéraire qui l'accueille, il finit par y puiser des éléments qui nourrissent sa propre façon de s'exprimer. De cette manière, tandis qu'il prend des photos des enfants des rues, il se trouve soudainement habité par un sentiment de puissance, qu'il traduit en ces termes : « J'étais si pénétré de moi-même, de moi et de moi seul que je faillis hurler : Moi, le Suprême²² ! » L'écho au roman de Roa Bastos, *Yo, el Supremo*, est évident. En reprenant le titre de ce roman et en l'adaptant à sa propre situation, le protagoniste montre alors comment la littérature latino-américaine peut aider un écrivain africain à développer un discours original qui repart de cette littérature sans simplement la répéter — les mêmes mots servent à construire deux histoires différentes.

Dans *Le Paradis des chiots*, la littérature latino-américaine se voit également convoquée comme un matériau qui permet de fonder un récit inédit. Pour raconter l'histoire des enfants des rues et du bidonville d'El Paraíso, le roman de Tchak mobilise diverses références à des auteurs d'Amérique latine. Toutefois, ces auteurs ne sont pas directement cités en tant que tels dans la diégèse. Ils constituent plutôt la base de nouveaux personnages fictionnels qui apparaissent dans *Le Paradis des chiots*. Ainsi, plusieurs enfants des rues portent des noms qui pointent vers des écrivains majeurs du continent latino-américain. Juanito Rulfo partage le patronyme de l'auteur de *Pedro Páramo* — le prénom lui-même est extrêmement proche, Juanito étant un diminutif de Juan²³. Gabriel Bastos Wende n'est pas sans évoquer Roa Bastos. Cette évocation est d'autant plus appuyée que l'enfant est surnommé El Supremo, en un renvoi évident au roman de l'auteur paraguayen déjà mentionné dans *Filles de Mexico*. À ces écrivains transformés en personnages fictionnels, il est possible d'ajouter un romancier dont le nom n'apparaît pas explicitement, mais dont la trace semble aussi décelable dans *Le Paradis des chiots*. Il s'agit de Mario Vargas Llosa. Par son titre même, le roman de Tchak suggère en effet un rapprochement avec *La ciudad y los perros (La Ville et les chiens)* de l'auteur péru-

²² Sami TCHAK, *Filles de Mexico*, op. cit., p. 61.

²³ En soi, le diminutif constitue également une façon de renvoyer à la jeunesse de l'enfant des rues, qui serait littéralement un petit Juan Rulfo.

vien²⁴. Dans ces deux œuvres, les mots « chiens » et « chiots » sont employés dans un sens métaphorique identique : ils désignent des enfants ou des jeunes adolescents qu'ils viennent animaliser — les enfants des rues dans *Le Paradis des chiots*, les cadets du collège militaire dans *La Ville et les chiens*. Cette animalisation symbolique se double d'un épisode similaire autour de la figure canine au sens propre. De cette façon, dans le roman de Tchak, Ernesto évoque un autre enfant, Arturo, qui adore les chiennes errantes. Dans un monde où les jeunes du bidonville font preuve de cruauté entre eux, cet enfant reporte sa tendresse sur les animaux qui l'accompagnent dans sa misère. Il pousse d'ailleurs une telle tendresse jusqu'à un point problématique, dans la mesure où il avoue à Ernesto avoir des relations sexuelles avec les chiennes. Par là, Arturo autorise un parallèle avec le personnage du Boa dans *La Ville et les chiens*. Au sein du collège militaire où règnent la brutalité et la grossièreté, dont il est lui-même un représentant, ce personnage réserve toute sa douceur pour la Malencouille, chienne errante qui s'est attachée à lui. Cette douceur se révèle, ici aussi, ambiguë, puisque les autres élèves prêtent au Boa des rapports sexuels avec la chienne qui partage son lit la nuit. Comme le montre la comparaison du Boa et d'Arturo, on peut dès lors justifier un rapprochement entre les romans de Tchak et de Vargas Llosa, que renforcent encore quelques autres détails. Il est question d'une même configuration amoureuse dans les deux œuvres : trois garçons gravitent autour d'une figure féminine identique — dans *La Ville et les chiens*, Teresa est la jeune fille que convoitent l'Esclave, le Poète et le Jaguar ; dans *Le Paradis des chiots*, Ernesto, Riki et Juanito cherchent à posséder Laura. Enfin, un prénom proche semble lier Riki chez Tchak et Ricardo Arana, dit l'Esclave, chez Vargas Llosa. Un tel lien paraît significatif dans la mesure où ces deux personnages sont des sortes de doubles inversés : tandis que Ricardo est brimé par les autres élèves du collège, Riki est celui qui persécute Ernesto. Par le renversement même qu'il dessine entre les personnages, le roman de Tchak traduit parfaitement son rapport à la littérature latino-américaine. Celle-ci fonctionne non pas comme un modèle à imiter, mais comme une matrice qui invite l'écrivain africain à la renouveler et, *ipso facto*, à produire une œuvre innovante.

²⁴ Un tel rapprochement se justifie d'autant plus que, dans un entretien, Tchak affirme clairement son admiration pour le premier roman de Mario Vargas Llosa. Voir Sami TCHAK, « Entretien avec Sami Tchak (07/05/2016) », *op. cit.*



La Fête des masques reprend certains des procédés identifiés dans *Le Paradis des chiots* et *Filles de Mexico*. Ce roman dispose lui aussi des références directes ou indirectes à des auteurs latino-américains. De cette manière, pour narrer l'histoire de son protagoniste, Carlos, originaire d'une nation innommée qui se voit désignée comme « Ce Qui Nous Sert de Pays²⁵ » et qui évoque fortement Cuba, le récit inclut diverses allusions à la littérature de l'île caribéenne. Anticipant sa mort, Carlos s'imagine rejoindre José Lezama Lima et Reinaldo Arenas dans l'autre monde — il répète en quelque sorte le geste de Tchak qui, par la coloration cubaine de son roman, s'invite dans l'univers de ces mêmes auteurs. Dans ce cas, l'hommage du personnage et de l'écrivain se révèle totalement clair. Toutefois, il peut aussi apparaître plus détourné. Fréquentant les hauts dignitaires du régime grâce à sa sœur, Carlos rencontre notamment les ministres de la Culture et de l'Intérieur, qui s'appellent respectivement Alejo et Reinaldo. Par leur prénom, ces ministres ne peuvent manquer d'évoquer les écrivains cubains Alejo Carpentier et Reinaldo Arenas — déjà cités dans le roman. Ainsi, tout comme dans *Le Paradis des chiots*, ces écrivains se voient mobilisés pour créer de nouveaux personnages romanesques. L'allusion possède ici une valeur ambiguë, puisque ces personnages servent un régime dictatorial. Néanmoins, dans le même temps, un tel régime constitue encore une référence à la littérature latino-américaine. À travers lui, *La Fête des masques* tisse un lien avec la constellation des romans du dictateur qui ont fleuri en Amérique latine — il suffit de mentionner *El otoño del patriarca* (*L'Automne du patriarche*) de Gabriel García Márquez. Le roman de Tchak souligne d'ailleurs de lui-même un tel lien par le surnom qu'il donne à son président à vie : le « Suprême » renvoie encore une fois au roman du dictateur de Roa Bastos. Certes, on pourrait considérer qu'en lui-même, ce lien n'est pas tellement novateur : depuis notamment Sony Labou Tansi, on a pu mesurer combien le roman du dictateur offrait une interface entre les littératures latino-américaines et les littératures africaines²⁶. Mais, par la déterritorialisation qui lui permet de relocaliser la dictature en Amérique latine, l'œuvre de Tchak s'attache

²⁵ Sami TCHAK, *La Fête des masques*, op. cit., p. 58.

²⁶ Pour une lecture transcontinentale du roman du dictateur, qui se construit sur une comparaison constante entre les littératures latino-américaines et les littératures africaines, voir Cécile BROCHARD, *Le Roman de la dictature contemporain. Afrique-Amérique*, Paris, Honoré Champion, 2018. BIBLIOTHÈQUE DE LITTÉRATURE GÉNÉRALE ET COMPARÉE, 156.

— bien plus que les autres romans africains de la dictature — à rendre particulièrement visible la filiation transcontinentale dans laquelle elle vise à s'inscrire.

Hermina s'applique également à maximiser la visibilité de sa relation inextricable aux littératures latino-américaines. Ainsi, ce roman se construit comme un texte hétéroclite qui intègre des extraits tirés d'autres œuvres²⁷. Ces extraits sont explicitement mis en évidence dans le récit, qui ne masque pas leur caractère exogène : ils sont placés entre guillemets et suivis de l'indication, entre parenthèses, de l'auteur et du titre auxquels ils sont empruntés. Ils ne s'en coulent pas moins parfaitement dans la narration qu'ils contribuent à développer : l'histoire d'Heberto, de Samuel et des autres personnages se voit en partie racontée avec des mots repris à différents écrivains, parmi lesquels Ernesto Sábato, Mario Vargas Llosa, José Lezama Lima, Jorge Luis Borges, Reinaldo Arenas et Gabriel García Márquez. Il faut toutefois noter que les auteurs latino-américains ne fournissent pas la totalité des citations. Au contraire, le roman incorpore sur le même mode des passages signés par des écrivains du monde entier — notamment Hemingway, Gombrowicz, Naipaul, Devi ou encore Brink. En réalité, comme on l'a déjà dit, la prise en compte de tous ces écrivains peut encore s'interpréter comme un effet du rapport à l'Amérique latine. En investissant Cuba, où débute l'histoire, le roman de Tchak rejoint un continent qui est devenu une porte d'entrée dans la littérature mondiale, au sein de laquelle il a imposé ses références. En ce qu'ils sont désormais mondiaux, les auteurs latino-américains autorisent inévitablement à convoquer le canon plus large dont ils font partie intégrante.

D'ailleurs, dans *La Fête des masques* et *Filles de Mexico*, un tel canon se voit aussi mobilisé depuis l'Amérique latine — avec moins d'ampleur que dans *Hermina*. Comme Tchak lui-même le souligne dans un entretien, Marguerite Yourcenar constitue une référence centrale dans la poétique de *La Fête des masques* — elle se trouve aux côtés de José Lezama Lima et Reinaldo Arenas dans l'au-delà

²⁷ Pour une étude de l'intertextualité dans *Hermina*, voir Vincent K. SIMÉDOH, « Sami Tchak, *Hermina* : l'intertextualité ou une réflexion sur l'art romanesque », dans *Éthiopiennes*, n° 75, 2005, pp. 55-74. Sur l'intertextualité comme processus d'hybridation culturelle chez Sami Tchak, voir également quelques notations dans Zoufou Sénamin AMEDEGNATO, « De quoi l'hybridation est-elle le symptôme chez Sami Tchak ? », dans *Interfrancophonies* [En ligne], n° 11, 2020/1, consulté le 22 février 2022. URL : http://interfrancophonies.org/images/pdf/numero-11-T1/IF112020_1_5_AMEDEGNATO.pdf



imaginé par Carlos²⁸. Le roman de l'auteur togolais engage une sorte de dialogue avec cette auteure et, en particulier, avec ses *Mémoires d'Hadrien*. Cette œuvre se voit mentionnée comme une réflexion sur la nature du pouvoir qui entre en résonance avec l'expérience de Carlos auprès de l'entourage du dictateur. Plus fondamentalement, avec *La Mort à Venise* de Thomas Mann, qui est aussi cité, elle offre un intertexte qui nourrit l'écriture de l'homosexualité et de la fluidité de genre, éprouvées par le protagoniste. Dans *Filles de Mexico*, c'est une autre référence de la littérature française et mondiale qui se trouve transposée dans le contexte latino-américain. De cette manière, au cours de ses pérégrinations en Colombie, Djibril Nawo rencontre un personnage nommé Rastignac. En d'autres mots, le voyage en Amérique latine se présente littéralement comme le moyen de dessiner un lien entre l'œuvre de Balzac et le roman de Tchak, qui utilise celle-ci comme matrice de l'un de ses personnages. Il n'est pas possible de dire mieux que la filiation littéraire avec le continent latino-américain fonctionne plus largement comme une voie d'accès à la littérature mondiale et comme un mode d'inscription au sein de la constellation qu'elle constitue.

Tel qu'il est présenté dans *Filles de Mexico*, le personnage de Rastignac appelle un commentaire supplémentaire. En effet, il se donne lui aussi comme une figure déterritorialisée : il s'agit d'un homme français qui a décidé de s'installer en Colombie. Par là, il vient personnifier la littérature elle-même comme une forme de déterritorialisation : l'œuvre se détache de son pays d'origine — ici la France — et se réactualise en permanence dans différents contextes — ici symbolisés par l'Amérique latine. Autrement dit, la littérature se voit instituée comme une patrie universelle qui vient transcender les autres pays existant dans le monde. Pour un romancier africain qui, à l'instar de Tchak, se dit orphelin de nation et se sent menacé par un localisme exotique, elle constitue dès lors un véritable refuge à habiter. Comme l'indique l'exemple d'Heberto dans *Hermína*, l'œuvre romanesque se révèle une tentative de rejoindre un tel refuge qui, via l'écriture, est accessible de partout, en ce qu'il est déterritorialisé, c'est-à-dire situé nulle part : « Et c'est après cette rupture à sens unique [...] qu'il avait décidé de se bâtir une patrie qui n'aurait besoin d'aucun coin de la terre pour étendre son ombre sur le reste du monde. Ainsi était né son

²⁸ Voir Sami TCHAK, « "Nous sommes orphelins de nations". Entretien avec Boniface Mongo-Mboussa », *op. cit.*

projet d'écriture²⁹ ». *Mutatis mutandis*, ce projet d'écriture est aussi celui de Tchak. En se fabriquant une filiation avec l'Amérique latine et ses auteurs, il s'invite dans la patrie universelle de la littérature, qui unit les auteurs du monde entier. De ce fait, le cycle latino-américain se lit comme une double façon pour le romancier africain de se revendiquer de l'universalité de la littérature. D'une part, ce cycle vise à traiter de thèmes universels de la condition humaine — en se libérant de théâtralités exotiques. D'autre part, comme le montre exemplairement l'intertextualité dans *Hermina*, il tisse un lien explicite à la littérature comme patrie universelle — trans-continentale — qui nourrit l'écriture de Tchak et que le romancier togolais espère enrichir en retour.

L'Amérique latine comme source d'inventivité

En tant que telles, la filiation latino-américaine et la patrie universelle de la littérature comportent une dérive potentielle. Elles risquent en effet d'imposer la littérature latino-américaine et, plus largement, la littérature mondiale comme des modèles à imiter, qui priveraient l'auteur africain de toute originalité — ce serait le retour des hiérarchies que Tchak cherche précisément à abolir. Ce risque se trouve clairement représenté dans *Hermina*. Dans sa première version, le projet d'écriture d'Heberto porte sur un vieux pêcheur cubain, Santiago, dont le protagoniste veut raconter l'histoire. Toutefois, comme le suggèrent le prénom et le métier de l'homme auquel s'intéresse Heberto, ce projet manque d'originalité : il ne ferait en réalité que répéter *Le Vieil Homme et la mer* d'Ernest Hemingway — que le roman de Tchak en vient d'ailleurs à citer explicitement. De façon significative, Heberto abandonne néanmoins son projet initial, qui ne mène nulle part : il décide d'écrire sur *Hermina*, plutôt que sur Santiago — celui-ci finit même par être assassiné en un geste qui l'efface radicalement de l'espace romanesque. Par cette décision, Heberto échappe au danger de la répétition : il vise à composer un autre roman, qui ne reproduit pas simplement une œuvre déjà écrite. *Hermina* constitue le titre de cet autre roman qui, dans la fiction, reste à venir. Un jeu de mise en abyme se met en place par le biais de ce titre qui est identique à celui de l'œuvre de Tchak, dans laquelle le projet d'écriture d'Heberto est mentionné. Une telle mise en abyme amène à lire le roman de Tchak comme la matérialisation du désir — incarné par Heberto — d'ajouter un titre

²⁹ Sami TCHAK, *Hermina*, op. cit., p. 34.



neuf à la littérature mondiale. Dans le fond, ce désir s'exprime plus largement à travers la vaste intertextualité déjà relevée dans *Hermina* : les extraits d'œuvres canoniques sont repris dans l'optique de raconter une nouvelle histoire. En ce sens, la littérature latino-américaine et, avec elle, la littérature mondiale se voient ultimement instituées comme des sources de liberté qui permettent à l'auteur africain de développer sa propre inventivité.

Le continent latino-américain joue un rôle majeur dans la mise en place d'une telle inventivité. Il revêt ainsi une valeur spécifique au sein de la poétique romanesque de Tchak : il se voit posé comme un contexte qui brouille et abolit toutes les formes de limite dans l'expérience humaine. Il en résulte que, pour en revenir à *Hermina*, la frontière entre l'imagination et la réalité n'existe plus pour Heberto. Celui-ci ne se contente pas de vouloir écrire une histoire sur *Hermina*. Il vit littéralement cette histoire. Des images sensuelles, sinon érotiques, de la jeune fille surgissent constamment dans l'expérience concrète qu'il fait du monde. Ces images relèvent clairement du fantasme : la véritable *Hermina* est physiquement absente — comme le montre très bien le fait que même à l'étranger, Heberto continue à voir apparaître des images de la jeune fille qui est pourtant loin de lui. En d'autres termes, le protagoniste crée un *alter ego* fictionnel d'*Hermina*, qu'il convoque en permanence dans les différents moments de son existence. Le fantasme s'entremêle à la réalité au point de devenir une composante de celle-ci. Heberto rend toute démarcation entre eux inopérante. C'est pourquoi, dans le roman, le personnage et, avec lui, le lecteur glissent sans transition de la réalité au fantasme, qu'ils saisissent comme un seul et même monde.

Dans *Le Paradis des chiots*, les fantasmes prennent également consistance dans la réalité des personnages. De cette manière, Ernesto aperçoit à plusieurs reprises une femme sensuelle, toute de rouge vêtue, que les autres ne voient pas. Pourtant, il insiste bien sur le fait qu'il ne s'agit pas d'une simple hallucination : « je peux te dire que ce n'était pas du délire, je ne croyais pas avoir eu l'honneur de voir une femme que je n'avais pas vue, je l'ai bien vue, cette femme en rouge³⁰ ». Comme le roman le suggère, l'univers d'Ernesto se voit envahi par la matérialisation incontrôlée d'un fantasme dont l'enfant n'est pas l'auteur. Ce fantasme concerne plutôt sa mère et El

³⁰ Sami TCHAK, *Le Paradis des chiots*, op. cit., p. 44.

Che. Dans le passé, cet homme a paré Linda des vêtements rouges de sa belle-sœur — par qui il avait été sexuellement attiré. Face à la femme qui réactualisait son désir, mais qu'il considérait comme sa propre fille, il a préféré étouffer ses pulsions sexuelles — au grand regret de Linda elle-même. Le désir inassouvi entre les deux êtres finit alors par ressurgir sous la forme d'une femme en rouge fantasmagorique, qui se balade dans le monde, à proximité d'Ernesto — parce qu'il est le fils de Linda et qu'il porte le même prénom qu'El Che, cet enfant est l'héritier de ce désir qui s'incarne devant lui.

Liés par l'étymologie aux fantômes, avec lesquels ils dessinent une forme de continuité, les fantômes se manifestent à leur tour dans *Filles de Mexico*. Tandis qu'il se promène dans les rues de Bogotá, Djibril Nawo voit successivement son père, sa mère et son frère morts qui tous l'exhortent à rentrer au Togo. Absorbé par sa rencontre avec les défunts, il traverse imprudemment la route, mais est sauvé par l'intervention d'un autre fantôme : il a l'impression que les voitures ont été arrêtées par l'apparition soudaine de son ami latino-américain Dino, assassiné dans la première partie du roman. Au cours de cet épisode, les fantômes influencent donc concrètement l'existence du protagoniste : celui-ci expérimente l'Amérique latine comme un lieu qui brouille aussi la frontière entre les vivants et les morts.

La Fête des masques met encore à mal une autre frontière, puisque l'histoire de Carlos perturbe cette fois la distinction entre hommes et femmes. Le protagoniste se présente comme une figure androgyne : ses attributs physiques ne traduisent pas clairement son sexe — il possède une voix féminine et un pénis de très petite taille. À la suite d'une décision de sa sœur, Carla, il va même se métamorphoser temporairement en une femme nommée Rosa pour assister à une fête officielle donnée par le dictateur. La métamorphose se révèle tellement concluante qu'aucun convive ne soupçonne le sexe réel de Carlos qui, avec ses traits de jeune fille, réussit même à séduire le capitaine Gustavo. Carlos lui-même s'abandonne d'ailleurs à sa transformation : en devenant Rosa, il comble un désir secret. Il s'accomplit comme individu par le fait de traverser les genres. Par là, il en vient à personnifier le brouillage des limites, que donnent à lire les romans latino-américains de Tchak.

Par ce brouillage des frontières, qui la caractérise sous la plume de l'auteur togolais, l'Amérique latine répond à un objectif littéraire et anthropologique précis. En effet, comme l'illustre parfaitement le



cas de Carlos, un tel brouillage vaut ultimement pour les implications qu'il possède au regard du traitement romanesque de la condition humaine. Il permet de figurer des personnages eux-mêmes contaminés par l'absence de limites dans laquelle ils évoluent. Autrement dit, le continent latino-américain s'institue comme un monde où l'humanité peut donner libre cours à ses pulsions. Celle-ci se voit appréhendée à travers l'expression débridée des désirs, souvent inavoués ou refoulés, qui l'animent. C'est pourquoi, dans les romans de Tchak, les rêves prennent une place si importante³¹. Ils s'imposent comme des propriétés incontournables d'hommes et de femmes entrés dans un processus de désinhibition de leurs pulsions. Abondamment décrits au sein des différentes œuvres, les épisodes oniriques sont engendrés par le continent latino-américain lui-même qui appelle le triomphe généralisé du rêve entendu comme libération du désir. Par conséquent, en conformité avec la matérialisation déjà citée des fantasmes, le rêve ne se lit plus dans une forme de dualité ou d'opposition avec l'état de veille : en termes de logique et d'importance, il se place au même niveau que toutes les autres expériences des personnages. En ce sens, dans *Filles de Mexico* ou *Le Paradis des chiots*, les épisodes oniriques ne sont pas toujours donnés d'emblée comme tels : ils débent parfois sans annonce préalable, dans la mesure où ils sont indissociables de la réalité latino-américaine qu'éprouvent les protagonistes. Le rêve n'est plus qu'une manifestation parmi d'autres des pulsions débridées qui fondent l'humanité présentée dans le cycle latino-américain de Tchak.

Ces pulsions débridées s'expriment sans doute le plus remarquablement dans le domaine de la sexualité. Celle-ci se révèle omniprésente dans les romans de Tchak, qui l'abordent sous ses formes les plus diverses et, régulièrement, les plus extrêmes³². De cette manière, *Filles de Mexico* se voit d'emblée placé sous le signe de la sexualité, puisque la première scène du roman porte sur une rencontre entre Djibril Nawo et des prostituées. L'écrivain va d'ailleurs coucher avec l'une d'elles et apprendre son don érotique —

³¹ Pour une approche systématique du rêve dans le roman africain, qui devrait être questionnée et réactualisée par la prise en compte de la poétique de Tchak, voir Isabelle CONSTANT, *Le Rêve dans le roman africain et antillais*, Paris, Karthala, 2008. LETTRES DU SUD.

³² Sur cette question de la sexualité chez Tchak, voir notamment Devin BRYSON, « Play the Man: Parody, Sex, and Masculinity in Sami Tchak's *Place des fêtes* », dans *The French Review*, vol. 88, n° 2, 2014, pp. 61-72 ; Baguissoga SATRA, *Les Audaces érotiques dans l'écriture de Sami Tchak*, Paris, L'Harmattan, 2010.

elle peut fumer le cigare avec son sexe. Par son caractère inusuel, un tel don souligne directement que le roman entend développer un imaginaire sexuel qui ne se soumet à aucune norme. La suite de la narration confirme la mise en place d'un tel imaginaire. Tandis que le protagoniste fréquente un bar dans un quartier malfamé de Mexico, il aperçoit une femme obèse qui le dégoûte — elle est sale ; elle mange avec délectation ses sécrétions nasales. Toutefois, dans les toilettes du bar, il accepte de coucher avec cette femme pour les raisons mêmes qui suscitent son dégoût : « tout créateur, même le plus piètre, est à la fois une mouche et une abeille. En tant qu'abeille il va aux fleurs, en tant que mouche il va à la merde. [...] Cette femme n'avait fait qu'écouter mes plus secrets désirs, elle était juste venue au-devant de ma vérité enfouie : j'étais un adepte de ces amours éperdus dans la crasse, dans la totale immoralité³³ ». Comme il le dit très bien, Djibril Nawo ne cache plus qu'il cherche le plaisir sexuel dans la misère et la saleté des bas-fonds de la société : de façon significative, il ne ressent aucune honte quand il découvre que tout le bar a assisté à ses ébats avec la femme obèse. Par là, il indique clairement qu'il assume une pulsion jusque-là inavouée, que l'Amérique latine révèle en lui. À l'instar de son ami Dino, qui a « suivi ses désirs jusqu'au bout de l'horreur³⁴ » et qui a été assassiné par un homme avec qui il a couché, le protagoniste choisit de vivre la sexualité dans ses implications les plus radicales et dans sa capacité à mettre au jour des tendances profondes de la nature humaine. *Mutatis mutandis*, des constats identiques valent pour *Le Paradis des chiots*. En effet, à l'amour chaste que lui propose El Che, Linda finit par préférer une sexualité plus brute. Fascinée par un café où elle aperçoit des scènes de débauche et de prostitution, elle ne cesse d'y retourner dans ses rêves car elle y trouve les éléments qui « font sortir la langue pour lécher le miel dégoulinant de la crasseuse peau de la vie³⁵ ». Ce goût sexuel pour la saleté culmine au moment où elle décide de coucher avec un borgne qui collectionne des objets maculés de sang : à l'image de Djibril Nawo, elle assume son désir à l'égard de la laideur et de la violence de la vie. Un tel désir est plus largement celui des enfants des rues : Ernesto, Riki et Juanito couchent tous avec Laura dans la boue d'El Paraíso.

³³ Sami TCHAK, *Filles de Mexico*, op. cit., pp. 72-73.

³⁴ *Ibid.*, p. 88.

³⁵ Sami TCHAK, *Le Paradis des chiots*, op. cit., p. 71.



En d'autres mots, ils éprouvent l'intensité de l'existence dans la fange du bidonville.

La sexualité est également omniprésente dans *Hermina*. Comme on l'a vu, Heberto ne cesse d'imaginer des scènes érotiques avec la jeune fille, lesquelles matérialisent son désir dans le monde qui l'entoure. En donnant libre cours à ses pulsions, il ne fait nullement exception dans le roman, étant donné qu'il s'agit d'un mode de vie partagé par la plupart des personnages. Il découvre ainsi qu'Hermina et son père sont des hédonistes qui participent à des fêtes libertines. De même, il rencontre une femme, Mira, qui pratique le sadomasochisme avec un groupe de trois hommes. Cette femme assume pleinement sa recherche de la souffrance dans le sexe : elle perçoit la douleur comme une façon de garder une trace de l'autre en elle et de combler sa solitude affective. Pour répondre à ses besoins impérieux, elle n'hésite pas, en un certain sens, à se mettre en danger : en livrant son corps et, en particulier, son sexe à des formes extrêmes de violence, elle place la jouissance « sous le signe de la mort³⁶ ». Dans *La Fête des masques*, on retrouve une association similaire entre la jouissance et la mort. Après avoir assassiné Alberta, Carlos commence à frapper le cadavre de celle-ci : cet acte de violence provoque chez lui une excitation sexuelle — il note qu'il a une puissante érection. Dans la foulée, il décide alors de laver le corps d'Alberta avec sa langue afin de savourer, par cet acte érotique, « le vrai goût de la mort³⁷ ». En d'autres mots, pour ce personnage, la possibilité de la mort rehausse le plaisir sexuel, comme le confirme encore son rapport au capitaine Gustavo. De cette façon, devenu Rosa, Carlos est particulièrement excité à l'idée d'être touché par les mains du militaire, qui sont réputées avoir tué de nombreux opposants au régime. Il jouit d'ailleurs sous les gifles que ces mêmes mains lui appliquent après que Gustavo a découvert sa véritable identité : comme il le dit en parlant des victimes du capitaine, il tient pour un plaisir de se voir administrer la mort par le capitaine. Tout comme les personnages des autres romans, il se montre prêt à suivre ses pulsions jusque dans les coins les plus sombres de son être.

Comme on l'a déjà laissé entendre, la représentation de la sexualité et de ses formes extrêmes ne répond pas à un objectif

³⁶ Sami ТЧАК, *Hermina*, op. cit., p. 280.

³⁷ Sami ТЧАК, *La Fête des masques*, op. cit., p. 32.

purement érotique, pornographique ou sadique. Elle sert ultimement à penser et à disposer l'universalité que Tchak poursuit dans son écriture romanesque. Elle permet en effet de faire ressortir la part d'obscurité, voire de perversité, qui, suivant l'auteur togolais, s'attache à la condition humaine. Comme l'exprime très clairement *La Fête des masques*, le cycle latino-américain pose que tous les hommes et toutes les femmes possèdent une part de fange au fond d'eux-mêmes : « Les plantes, nuisibles ou utiles, se nourrissent du fumier. C'étaient juste des êtres humains, chacun d'eux portait au plus profond de lui ce qui se situe au-delà des théâtrales spécificités des individus ou des groupes, cet irréductible substrat fait d'un mélange dégoûtant mais éternellement incorrigible, puisque c'est ça exister et rien d'autre³⁸ ». En abolissant les limites, en faisant tomber les masques et les tabous, l'Amérique latine romanesque de Tchak autorise justement à explorer ce fumier sur lequel pousse l'être humain. Autrement dit, elle montre que la vie et l'humanité demeurent présentes dans la saleté et la pourriture, précisément parce que celles-ci sont indissociables de la condition humaine. Sur ce point, il faudrait presque lire *Le Paradis des chiots* comme une fable du projet romanesque de Tchak : en tant qu'ils sont misérables, sales et animalisés, les enfants des rues se voient institués comme un échantillon de la vie humaine dans son caractère le plus brut — que la pauvreté et les ordures du bidonville font émerger. L'inventivité de Tchak consiste dès lors à instaurer l'Amérique latine comme une figuration universelle — aussi parce que déterritorialisée — du fumier moral, psychologique et libidinal qui compose l'humanité et qui impose le goût du mal comme une inévitable possibilité de celle-ci. Ce fumier devient, en dernier ressort, le facteur explicatif de la dictature dans *La Fête des masques*, du meurtre dans *Hermine*, *Filles de Mexico* et *La Fête des masques*. À l'instar des formes extrêmes de la sexualité, la dictature et le meurtre se lisent comme le fait d'humains qui ne réfrènt plus leurs désirs — le tyran est celui qui cherche à satisfaire son désir de pouvoir par tous les moyens ; le meurtrier est celui qui donne libre cours à ses pulsions de mort.

En définitive, on peut dire qu'une conscience revendiquée de l'universel anime et éclaire le projet romanesque de Sami Tchak. Elle dicte le choix de la déterritorialisation comme façon d'échapper aux théâtralités potentiellement exotiques de l'Afrique. Elle dispose une pensée de la littérature comme un tout transcontinental

³⁸ *Ibid.*, p. 62.



dans lequel dialoguent équitablement tous les auteurs du monde. Elle détermine une inventivité qui s'attache à mettre en évidence et à explorer les désirs obscurs de l'humanité. Dans cette optique, l'Amérique latine joue le rôle d'un catalyseur qui permet d'articuler le procès de déterritorialisation, la totalité de la littérature et la libération pulsionnelle dans un même ensemble romanesque. À ce titre, elle ne peut se réduire simplement à un décor ou à un contexte particulier que figureraient les œuvres de Tchak. Elle possède une valeur qui va bien au-delà de sa seule théâtralité : elle fonctionne comme la matrice d'une écriture qui cherche à répondre à sa manière de l'universalité. En un certain sens, telle qu'elle est pensée chez Tchak, l'Amérique latine suppose donc son propre dépassement — elle autorise un projet romanesque plus large qu'elle-même. De façon remarquable, un tel dépassement se donne à lire dans les deux derniers romans de l'auteur togolais, qui reviennent à des théâtralités africaines. Ces romans continuent en effet à user de la déterritorialisation, à travers des personnages étrangers qui voyagent en Afrique — un journaliste français dans *Al Capone le Malien* et un ethnologue français dans *Le Continent du Tout et du presque Rien*³⁹. Cette déterritorialisation amène les protagonistes à explorer leurs désirs les plus obscurs et les plus refoûlés, dans une Afrique où les rêves, décrits en détail, abondent — René Cherin s'abandonne au monde des ténèbres, du crime et de la débauche incarné par Al Capone ; l'ethnologue Maurice Boyer découvre son homosexualité lors de son enquête de terrain à Tèdi⁴⁰. Pour raconter l'histoire de ces personnages confrontés à leurs pulsions, les deux romans incluent des références ou des renvois à d'autres textes littéraires — et anthropologiques. Bref, l'Afrique romanesque de Tchak paraît réactualiser son cycle latino-américain. Elle prolonge le chemin vers l'universel, que ce cycle a patiemment tracé pour l'œuvre romanesque de Tchak.

³⁹ Pour une réflexion sur l'écriture du voyage dans *Al Capone le Malien*, on se permet de renvoyer à Amaury DEHOUX, « Détonnants voyageurs. Questionnement des connexions entre l'Afrique contemporaine et le monde chez Sami Tchak et Tierno Monénembo », dans *Neohelicon*, vol. 49, n° 1, 2022, pp. 183-200.

⁴⁰ En lui-même, le thème de l'homosexualité est également récurrent dans l'écriture de Tchak. Comme on l'a brièvement dit, il se retrouve déjà dans *La Fête des masques* ou *Filles de Mexico*. On peut également le déceler dans *Al Capone le Malien*. De ce fait, Sami Tchak est logiquement intégré au panorama que Boniface Mongo-Mboussa dresse de l'écriture de l'homosexualité dans les littératures francophones d'Afrique. Voir Boniface MONGO-MBOUSSA, « Homosexualité et écriture en Afrique francophone », dans *Africultures*, n° 96, 2013, pp. 128-137.

Références

- ALBERT Christiane, *L'Immigration dans le roman francophone contemporain*, Paris, Karthala, 2005. LETTRES DU SUD.
- AMEDEGNATO Ozouf Sénamin, « Sami Tchak : de l'essai au roman », dans Patrick BERGERON et Marie CARRIÈRE (éds), *Les Réécrivains. Enjeux transtextuels dans la littérature moderne d'expression française*, Berne, Peter Lang, 2011, pp. 217-232. LITTÉRATURES DE LANGUE FRANÇAISE, 17.
- AMEDEGNATO Ozouf Sénamin, « De quoi l'hybridation est-elle le symptôme chez Sami Tchak ? », dans *Interfrancophonies* [En ligne], n° 11, 2020/1, consulté le 22 février 2022. URL : http://interfrancophonies.org/images/pdf/numero-11-T1/IF112020_1_5_AMEDEGNATO.pdf
- ΑΤΤΙΚΡΟΪ Kodjo, « L'objet littéraire : le livre et le personnage lecteur dans l'œuvre de Sami Tchak », dans *Présence francophone*, n° 91, 2018, pp. 202-220.
- BROCHARD Cécile, *Le Roman de la dictature contemporain. Afrique-Amérique*, Paris, Honoré Champion, 2018. BIBLIOTHÈQUE DE LITTÉRATURE GÉNÉRALE ET COMPARÉE, 156.
- BRYSON Devin, « Play the Man: Parody, Sex, and Masculinity in Sami Tchak's *Place des fêtes* », dans *The French Review*, vol. 88, n° 2, 2014, pp. 61-72.
- CONSTANT Isabelle, *Le Rêve dans le roman africain et antillais*, Paris, Karthala, 2008. LETTRES DU SUD.
- DEHOUX Amaury, « Détonnants voyageurs. Questionnement des connexions entre l'Afrique contemporaine et le monde chez Sami Tchak et Tierno Monénembo », dans *Neohelicon*, vol. 49, n° 1, 2022, pp. 183-200.
- HUGGAN Graham, *The Postcolonial Exotic. Marketing the Margins*, Londres – New York, Routledge, 2001.
- MANGEON Anthony, « Les parentés narratives dans l'œuvre de Tierno Monénembo », dans *Études littéraires africaines*, n° 49, 2020, pp. 47-65.
- MAZAURIC Catherine, *Mobilités d'Afrique en Europe. Récits et figures de l'aventure*, Paris, Karthala, 2012. LETTRES DU SUD.
- MONGO-MBOUSSA Boniface, « Homosexualité et écriture en Afrique francophone », dans *Africultures*, n° 96, 2013, pp. 128-137.
- NGANANG Patrice, *Manifeste d'une nouvelle littérature africaine. Pour une écriture préemptive*, Paris, Éditions Homnisphères, 2007.
- PORRA Véronique, « De la marginalité instituée à la marginalité déviante ou que faire des littératures africaines d'expression française contempo-



- raines ? », dans *Revue de littérature comparée*, n° 314, 2005/2, pp. 207-225.
- SATRA Baguissoga, *Les Audaces érotiques dans l'écriture de Sami Tchak*, Paris, L'Harmattan, 2010.
- SIMÉDOH Vincent K., « Sami Tchak, *Hermina* : l'intertextualité ou une réflexion sur l'art romanesque », dans *Éthiopiennes*, n° 75, 2005, pp. 55-74.
- SIMÉDOH Vincent K., « Figure de l'écrivain chez Sami Tchak. Déterminisme, fantôme et mythe », dans *Présence francophone*, n° 91, 2018, pp. 190-201.
- TANDIA MOUAFU Jean-Jacques Rousseau, « *Place des fêtes* de Sami Tchak : à propos des modalités énonciatives de perception de l'altérité par le sujet narrateur », dans *Revue de l'Université de Moncton*, vol. 47, n° 1, 2016, pp. 7-22.
- TCHAK Sami, *La Prostitution à Cuba. Communisme, ruses et débrouille*, Paris, L'Harmattan, 1999. RECHERCHES ET DOCUMENTS AMÉRIQUES LATINES.
- TCHAK Sami, *Place des fêtes*, Paris, Gallimard, 2001. CONTINENTS NOIRS.
- TCHAK Sami, « "Nous sommes orphelins de nations". Entretien avec Boniface Mongo-Mboussa », dans *Africultures* [En ligne], n° 60, 2004, consulté le 22 février 2022. URL : <http://africultures.com/nous-sommes-orphelins-de-nations-3371/>
- TCHAK Sami, *Hermina*, Paris, Gallimard, 2003. CONTINENTS NOIRS.
- TCHAK Sami, *La Fête des masques*, Paris, Gallimard, 2004. CONTINENTS NOIRS.
- 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.
- TCHAK Sami, « Les chemins de l'universel », dans Achille MBEMBE et Felwine SARR (éds), *Écrire l'Afrique-Monde*, Dakar, Jimsaan, 2017, pp. 343-352.
- TCHAK Sami, « Tierno Monénembo ou la filiation littéraire », dans *Études littéraires africaines*, n° 43, 2017, pp. 63-66.
- TCHAK Sami, « Entretien avec Sami Tchak (07/05/2016) », dans « *Afriques transversales* », *Fabula/Les colloques* [En ligne], 2019, consulté le 21 février 2022. URL : <http://www.fabula.org/colloques/document6344.php>
- TCHAK Sami, *Le Continent du Tout et du presque Rien*, Paris, J.-C. Lattès, 2021.

Table des matières

Articles

Alessio BALDINI

- Le paradigme familial dans la correspondance
de Rimbaud (1870-1875) 217

Laurence BOUDART

- Et si le pouvoir de l'entreprise pouvait vaciller ?
Circuit de Charly Delwart 127

Amaury DEHOUX

- Un chemin vers l'universel. L'Amérique latine comme
poétique romanesque de Sami Tchak 337

Jean-François DOMENGET

- Le dernier Montherlant.
Mais aimons-nous ceux que nous aimons ? 283

Pierre DUROISIN

- Sur deux manuscrits du chapitre premier des *Bestiaires*
de Montherlant 245

Marie GIRAUD-CLAUDE-LAFONTAINE

- « Les sexes politiques » de Lisette Lombé 109

Catherine GRAVET

- Des romancières en lutte contre le patriarcat ?
Les cas de Françoise Mallet-Joris (*Trois âges
de la nuit*, 1968) et d'Adeline Dieudonné
(*La Vraie Vie*, 2018) 93

Agnieszka KUKURYK

- L'utopie fiumaine : fête révolutionnaire
selon Léon Kochnitzky 29

Corentin LAHOUSTE

- Du protéiforme et du palpitant : Antoine Boute
et l'hétérogénéisation jubilatoire du réel 155

Anna LOBA

- Marie Gevers : contre le pouvoir des grands
sur les petits 81



**Anna LOBA, Christophe MEURÉE, Joanna TEKLIK
et Maxime THIRY**

Introduction 3

Diana MITE-COLCERIU

L'enthousiasme dans les lettres :
de l'enthousiasme religieux à l'enthousiasme artistique 189

Justine MULLER

Écrire « au-dessous de la littérature » :
Marges et centre dans l'œuvre d'Annie Ernaux 319

Maria Giovanna PETRILLO

Jean-Philippe Toussaint : le pouvoir de la littérature
belge dans une clé USB 49

Bernard RIBÉMONT

Science, pouvoir dans la littérature francophone
de Belgique. Quelques exemples en forme
de contre-utopies 11

Joanna TEKLIK

La mémoire en décalage. L'identité en jeu.
Lettres belges au lendemain de la guerre 141

Marinella TERMITE

Un désir de communauté entre poétique et politique :
Antoine Wauters 69

Maxime THIRY

(Se) Penser en décalé : esquives et adhérences
du surréalisme bruxellois 171

Marc VANDERSMISSEN

Méta-témoignage dans *Jan Karski* de Yannick Haenel.
Pour une ontologie du témoignage 365

Les Livres

Dominique BOQUET, Nagy PIROSKA et lidia Luisa ZANETTI
DOMINGUES (dir.), *Histoire des émotions collectives. Épis-
témologie, émergences, expériences* (D. Mite-Colceriu), 389
– Jean-Baptiste-Louis GRESSET, *Théâtre complet*. Édition
critique par Jacques CORMIER (Jean-Claude Polet), 187