



CENTRE DE RECHERCHE SUR LA CRITIQUE LITTÉRAIRE AFRICAINE



Revue Annuelle *Horizons Littéraires*
En ligne : <http://horizonslitteraires.com>



N° 7

Décembre 2023

ISSN : 2712 - 6560

HORIZONS LITTÉRAIRES

**Revue du Centre de Recherche sur la Critique Littéraire Africaine
(C.E.R.C.L.A)**

B.P. 234 Saint-Louis (Sénégal) – Tel : 00 221 77 651 70 14

mbayemarie65@yahoo.fr
revuehorizonslittéraires@gmail.com

DIRECTEUR DE PUBLICATION

Professeur Babou DIENE (Sénégal)

RÉDACTEUR EN CHEF

Professeur Boubacar CAMARA (Sénégal)

COMITÉ SCIENTIFIQUE

Professeur Andrea CALI (Italie)
Professeur Boubacar CAMARA (Sénégal)
Professeur Alioune Badara DIANE (Sénégal)
Professeur Babacar DIENG (Sénégal)
Professeur Babou DIENE (Sénégal)
Professeur Martin Dossou GBENOUGA (Togo)
Professeur Xavier GARNIER (France)
Professeur Cilas KEMEDJIO (Etats -Unis)
Professeur Anthony MANGEON (France)
Professeur Magatte NDIAYE (Sénégal)
Professeur Mamadou Kalidou BA (Mauritanie)
Professeur Pierre MONGUI (Gabon)
Directeur de Recherches Alain SISSAO (Burkina Faso)
Abdoulaye DIOUF, Maître de Conférences (Sénégal)
Monsieur Cheick SAKHO, Maître de Conférences (Sénégal)

COMITÉ DE LECTURE

Professeur Boubacar CAMARA (Sénégal)
Professeur Babou DIENE (Sénégal)
Professeur Magatte NDIAYE (Sénégal)
Professeur Mamadou Kalidou BA (Mauritanie)
Professeur Pierre MONGUI, Maître de Conférences (Gabon)
Monsieur Djidiack FAYE, Maître de Conférences (Sénégal)
Monsieur Didier Taba ONDOUNGA, Maître de Conférences (Gabon)

COMITÉ DE RÉDACTION

Mamadou Hady BA
Lamarana DIALLO
Babou DIENE
Aimé GOMIS
Assane NDIAYE
Kalidou SY
Modou Fatah THIAM

Sommaire

Essais II de Michel de Montaigne à la croisée des mythologies médiévale et renaissance : l'émotion dans la pensée humaniste

Diokel SARR **1 - 16**

Les enjeux du « je » entre trajectoires individuelles et histoire collective dans *Le ventre des hommes* de Samira El Ayachi

Wafaa AIT KAIKAI **17 - 34**

Questions autour des auteurs des pierres sculptées de Gohitafla en Côte d'Ivoire

Bouyé André Alex IRIE Bi **35 - 50**

La poésie wolofal de Mouhamadou Diaw : structuration et création esthétique

Momath NIASS **51 - 70**

Legacy of a French Colonial Language Policy and Planning: Re-assessing its Impacts on the Current Senegalese Language Education Policy and Planning

Moustapha FALL **71 - 88**

Pluralité des récits autour du « voyage nocturne » du prophète des musulmans et ancrages africains

Soufian AL KARJOUSLI **89 - 110**

La sublimation de l'idiotie dans le conte « *mona* », une stigmatisation de l'ostracisme culturel

Bernard TATO **111 - 124**

La construction d'un mythe personnel à travers l'autofiction dans *Hermina* et *Filles de Mexico* de Sami Tchak

Ismaila NDIAYE **125 - 136**

The Centrality of Afrocentricity in the Challenge for African Renaissance

Kouakou M'BRA **137 - 154**

La vêtue en mode Signare, éléments d'une archéologie culturelle à Saint-Louis aux XVIII^e et XIX^e siècles

Aïssata Kane LO **155 - 172**

La brièveté dans la construction des stéréotypes de désastre sur la Côte d'Ivoire postcoloniale dans *Nouveau voyage sur le petit train de la brousse* de Philippe de Baleine

Séverin N'GATTA **173 - 186**

Du complexe épidermique dans *Le baobab fou* de Ken Bugul

Aimé GOMIS **187 - 202**

La poétique autofictionnelle dans *Inyenzi ou les cafards* de Scholastique Mukasonga

Serigne Mansour SOUMARE.203 - 218

**La construction d'un mythe personnel à travers l'autofiction
dans *Hermina* et *Filles de Mexico* de Sami Tchak**

* * * * *

Ismaila NDIAYE
Université Gaston Berger de Saint Louis
punchiso12@gmail.com

Résumé

L'innovation esthétique et l'écriture de soi sont des marques de fabrique chez les auteurs de la migriture. Mais Sami Tchak ne réclame pas une fictionnalisation de soi. Pourtant, elle semble apparaître dans ses romans, en particulier dans *Hermina* et *Filles de Mexico*. Le présent article se propose alors d'analyser la pratique autofictionnelle qui contribue à la construction d'un mythe personnel chez Tchak.

Mots clés : Autofiction, écriture de soi, inconscient, mythe personnel

Abstract

Aesthetic innovation and self-writing are trademarks of migritude authors. But Sami Tchak not claim to fictionalize the self. Yet it does appear in his novels, particularly *Hermina* and *Filles de Mexico*. The aim of his article is to analyze the autofictional practice that contributes to Tchak's construction of a personal myth.

Keywords : Autofiction, self-writing, unconscious, personal myth.

Introduction

L'autofiction est un genre proche de l'autobiographie. Il est créé par Serge Doubrovsky en 1977 dans son roman *Fils*. Vincent Colonna (1989, p. 17) note la distinction entre les deux genres. Il soutient : « A la différence de l'autobiographie qui serait l'apanage des vies mémorables, l'autofiction serait le refuge des vies ordinaires. Elle permettrait à chacun de raconter sa vie dès lors qu'il la dote des atours de la fiction ». L'autofiction est alors un récit de vie de l'auteur qui est à la jonction du réel et du fictif.

Karen Ferreira-Meyers (2016, p. 73)¹ pense que l'autofiction est à un stade embryonnaire dans la littérature africaine. Par ailleurs, le genre est plus présent dans la littérature féminine. Pourtant, notre lecture de *Hermina*² et *Fille de Mexico*³ de Sami Tchak laisse soupçonner une certaine fictionalisation de soi de l'auteur franco-togolais. Cette présence s'est affirmée avec la période romanesque du reflux (Steeve Renombo, 2022, p. 138-139) marquant un retour au bercaïl où l'Afrique ne transparait plus mais est clairement évoquée. Pour Renombo, « S'agissant du cycle littéraire du reflux, [le roman tchakien] se caractérise par une

¹ <http://books.openedition.org/pul/31398>. Article consulté en ligne le 20-08-2022.

² Paris, Gallimard, 2003. Nous utiliserons l'initiale H. pour les citations extraites du roman.

³ Paris, Mercure de France. L'abréviation FDM sera utilisée pour les références.

La construction d'un mythe personnel à travers l'autofiction dans *Hermina et Filles de Mexico* de Sami Tchak

* * * * *

Ismaila NDIAYE

mutation dans les modes discursifs et génériques, les systèmes axiologiques mais aussi par une veine plus réaliste dans sa propension à réinvestir le nom propre des êtres et lieux africains. Cette aventure ambiguë commence par *L'Ethnologue et le sage* » (Renombo, *Ibid*, p. 143).

Mais, il semble que l'auteur, ayant une prédilection pour les masques, les a utilisés inconsciemment depuis *Place des fêtes*. Cette inconscience fait naître une certaine obsession pour des thèmes qui reviennent au fil de la parution des romans. Aussi, pensons-nous à la construction d'un « mythe personnel », expression de Charles Mauron⁴. Invitant à sa redécouverte Adou Bouatenin (2017, p. 177) déclare :

Le mythe personnel est l'image que l'auteur se construit de façon inconsciente dans son œuvre ou son texte, et qui permet de saisir sa personnalité. Pour aboutir au mythe personnel de l'écrivain ou du poète, il faut rechercher dans le texte ou à travers l'œuvre comment se répètent et se modifient les réseaux⁵.

Ainsi, quelles marques de l'autofiction peut-on identifier dans notre corpus ? Sont-elles suffisantes pour parler de la fictionnalisation de soi chez notre autre ? Quelles conséquences, le cas échéant, pourraient-elles avoir dans l'ensemble de son œuvre au point de faire penser à la construction d'un mythe personnel ? Puisque Sami Tchak ne réclame pas pratiquer l'autofiction dans l'ensemble de ses romans, nous posons l'hypothèse d'une autofiction lectoriale. Il existe des caractéristiques de l'autofiction dans notre corpus qui découlent sur la construction d'un mythe personnel chez Sami Tchak. Nous recourons à la psychocritique dont le concepteur est Charles Mauron⁶. Selon cette méthode, la source de l'œuvre est inconsciente d'après l'analyse d'Adamou Kouakou Dongo David dans son cours intitulé : La psychocritique : une méthode, un sujet, un objet⁷. Nous identifierons, d'une part, les marques qui fondent la pratique de l'autofiction dans *Hermina et Filles de Mexico* et nous prouverons, d'autre part, que la fictionnalisation de soi contribue à la construction d'un mythe personnel.

⁴ *Des métaphores obsédantes au mythe personnel*, Paris, José Corti, 1963.

⁵ « La psychocritique de Charles Mauron : une méthode à redécouvrir », *Langues & Usages* : n° 1, 2017, p. 177. Consulté en ligne le 8 février 2023 à l'adresse : <http://univ-bejaia.dz/leu>

⁶ *Op. cit.*

⁷ Consulté en ligne à l'adresse <https://umeci.org.ci/wp-content/uploads/2020/04/Psychocritique.pdf> le 25 avril 2023.

1. Les caractéristiques de l'autofiction dans *Hermina* et *Fille de Mexico*

L'autofiction est un genre en constante évolution depuis sa création par Doubrovsky en 1977. Malgré cette évolution, certaines caractéristiques sont constantes : l'autofiction vise les vies ordinaires, respecte l'authenticité des événements, a un aspect formel qui assure le statut fictif de l'autofiction ; l'auteur d'une autofiction s'appuie, enfin, sur une mémoire involontaire qui justifie la discontinuité des fragments (Karen Ferreira-Meyers, 2016, p. 73). Analysons notre corpus à l'aune de ces marques.

Hermina met en scène Heberto Prada, un apprenti écrivain aux ambitions démesurées. Il veut, dès sa première œuvre, réussir un coup de maître. Le roman est un voyage à travers l'espace (Cuba, Mexique, Haïti, Paris, Miami...) qui fait imbriquer plusieurs vies et voix dont celle en particulier d'un narrateur personnage, Samuel, sociologue menant une enquête sur la prostitution à Cuba.

Filles de Mexico est aussi le roman de l'aventure d'un écrivain franco-togolais, Djibril Nawo. Ce dernier explore deux pays d'Amérique latine : Mexique et Colombie. Sa rencontre avec Deliz Gamboa sera déterminante : écrivaine comme Nawo, Deliz est originale à bien des égards.

Les deux romans abordent des thématiques identiques comme l'exil, l'errance, l'écriture, la sexualité, la misère, le racisme, les inégalités sociales... Mais intéressons-nous d'abord aux topoï de l'autofiction.

Pour Beggar (2014, p. 122)⁸, il y a une marque de discordance chez les théoriciens de l'autofiction concernant l'identité auteur/narrateur/personnage. Dans notre corpus, il n'existe pas une homonymie parfaite entre l'auteur et ses personnages. Pourtant, Samuel et Djibril Nawo présentent des similitudes avec leur créateur.

Samuel, narrateur/personnage dans *Hermina*, fait penser à Tchak. Les propos qu'il tient à Nora qui l'invitait à Miami dans une correspondance rappellent l'auteur lui-même : « Je suis peut-être plus habitué que lui à la solitude de l'immigré (il fait allusion à Chingareno), il y a longtemps que j'ai quitté mon pays. [...] je me sens déjà un peu lié au pays où je vis depuis plus de seize ans » (H., p. 168). En effet, Sami Tchak s'est installé en France depuis 1986 ; il y vit en exil volontaire. Une autre similitude mérite également d'être soulignée : il s'agit du pays d'origine. Voici comment Samuel décrit sa terre natale : « [...] j'ai un coin qui est mon pays, une sorte de phallus qui se dresse à partir de l'océan Atlantique, se faufile entre deux autres

⁸ Consulté en ligne le 12 octobre 2022 sur : <https://doi.org/10.18192/analyses.v9i2.1003>.

La construction d'un mythe personnel à travers l'autofiction dans *Hermina* et *Filles de Mexico* de Sami Tchak

* * * * *

Ismaila NDIAYE

pays et va loger sa tête dans le cul d'un troisième pays, j'ai un pays sodomite actif qui porte un autre sur son gland » (H., p. 153). Cette description fait penser à la position géographique du Togo qui se trouve entre trois pays : le Ghana à l'ouest, le Bénin à l'est, « les deux pays où il se faufile », le Burkina au nord, où il « va loger sa tête dans le cul » et l'océan Atlantique au sud. Enfin, un dernier trait de ressemblance est la profession exercée par le personnage et son errance. Il est allé à Cuba pour mener une enquête sur la prostitution.

Rappelons que l'auteur, après son premier roman au Togo, *Femmes infidèles* (1988), a publié trois essais dont l'un a pour titre *La Prostitution à Cuba* (1999). Nous retrouvons une allusion à cet essai toujours dans *Hermina* qui vient aussi de Chingareno, un ami de Nora : « Il suffit à n'importe quel idiot de passer deux semaines ici pour se croire suffisamment informé sur nos problèmes et écrire *La prostitution à...* » (H., p. 142). La réticence avec les points de suspension nous laisse deviner la suite du titre qui renvoie à l'essai de Tchak : *La prostitution à Cuba*.

L'errance et la solitude de Samuel renvoient à la situation de l'auteur. La mélancolie éprouvée par le personnage fait penser à une expérience du romancier. Se rendant à l'aéroport pour voir une dernière fois Nora avant son voyage pour Miami, Samuel constate : « [Les frontières] me rappellent que partout je suis étranger, qu'il n'y a personne qui m'attend, que je suis vraiment seul » (H., p. 153), nous ne pouvons manquer de rappeler un épisode vécu par Tchak dans son propre pays, le Togo.

En 2007, quatre écrivains togolais de la diaspora : Théo Ananissoh, Edem Awumey, Julien Guenou et Sami Tchak avaient été invités au Togo, leur pays d'origine, dans le cadre d'un projet français « Lecture publique ». Au moment du retour, Tchak eut une mésaventure à l'aéroport : il avait un visa d'une semaine alors que son voyage avait duré dix jours. Après quelques échanges fâcheux avec le policier, le romancier fait la confession suivante :

Chère Madame, en quittant le Togo, en allant à l'aéroport le 1^{er} décembre 2007, après cette tournée qui m'avait laissé un goût amer, je me rappelai que depuis vingt et un ans que je vivais en France, c'était la toute première fois que je retournais chez moi en étranger, car je voyage depuis mai 2006 avec un passeport français (Tchak, 2013, p. 61).

À partir de cette mésaventure, l'auteur a mesuré l'ampleur de sa solitude à l'instar de son personnage.

Horizons Littéraires
Revue du Centre de Recherches sur la Critique Littéraire Africaine
N° 7 - Décembre - 2023

Par ailleurs, un thème correspondant à la situation de l'auteur est évoqué lors d'une visite chez Chingareno : « nous avons remis sur le tapis notre sujet favori : l'exil volontaire » (H., p. 148) Ne pouvant comprendre les positions de Samuel concernant ce thème, le Cubain l'interpelle : « Tu as quitté ton pays, je veux bien. Mais dis-moi ce que tu es devenu dans ton pays d'accueil » (H., p. 148). Il répond à sa propre question avec une certitude et une analyse froide illustrant la situation des immigrés en France :

Samuel, moi je sais ce que tu es devenu : un homme de la double périphérie. Oui, ton pays est déjà une périphérie et tu vis à la périphérie d'un pays développé qui ne sera jamais ton pays. Tu quittes ton pays pour les lumières d'une grande nation et tu te retrouves dans le bordel des gens comme toi, dans la puanteur des damnés de la terre (*Ibid*).

Cette situation pouvait bien être celle de Tchak en 2003, période de parution du roman. Quoiqu'il en soit, il s'agit d'une réalité vécue par les immigrés qui a inspiré Tchak. *Place des fêtes* parle bien de cette famille déboussolée et désorientée qui a raté son immigration en France. Un autre roman nous permet de mieux comprendre la présence de Tchak dans ses œuvres : *Filles de Mexico*.

Djibril Nawo, le narrateur homodiégétique de la première partie du roman, présente aussi des points communs avec son créateur. Il est comme Tchak, un écrivain français d'origine togolaise : « Moi, un Togolais, je suis arrivé de La Havane, mais je ne retournerai pas à la Havane, j'y avais terminé mes recherches sur la prostitution (sept mois de recherche) » (FDM, p. 27). C'est en 1996 que Tchak s'est rendu à Cuba pour sept mois de recherche. Il évoque l'expérience qu'il partage avec son créateur, acquise suite à son enquête sociologique sur la prostitution :

Aidé par mon flair davantage aiguisé à Cuba au cours de mes sept mois de recherche sur les putains de La Havane, de Santiago et de Varadero, je n'eus besoin de personne pour dénicher d'autres coins intéressants de Mexico [...] ceux que la mouche obsédée par les bas-fonds devait par elle-même découvrir, ces autres lieux qui n'avaient pas besoin de publicité pour répandre leur odeur capiteuse sur le monde. Rue Orlando, rue Rosario, rue San Pablo et bien d'autres [...] (FDM, p. 23)

Nous remarquons la fonction référentielle de la fiction. Il en ressort, alors, une marque de l'autofiction qui fait ce va-et-vient entre le réel et l'imaginaire.

Djibril Nawo et Tchak ont les mêmes origines visibles : les scarifications sur le visage, le même accent comme le remarque Deliz Gomboa, une Colombienne qui a fait une partie de ses études à Paris. Malgré ce séjour dans la capitale française, Deliz précise : « Mon accent colombien se sent quand même, comme votre accent afro-français se sent dans l'espagnol que vous parlez » (FDM, p. 33-34). Ses origines le suivent partout. Son exil et son errance (réseau

La construction d'un mythe personnel à travers l'autofiction dans *Hermina* et *Filles de Mexico* de Sami Tchak

* * * * *

Ismaila NDIAYE

thématique commun aux deux romans) illustrent sa solitude. Nawo a, maintenant une vague idée de son pays natal. Il voyage dans des villes d'Amérique latine que Tchak connaît.

Participant au festival littéraire de Mantoue (Italie) en 2008, Sami Tchak avait déclaré lui-même que la découverte de Cuba et du Mexique à la fin des années 1990, puis de la Colombie plus tard dans les années 2000 ont influencé ses choix littéraires. Ces pays, mais aussi et surtout les grands écrivains de toute l'Amérique latine, lui ont ouvert de nouveaux horizons. Il n'est alors pas étonnant de voir le romancier publier entre 2003 et 2008 trois romans (*Hermina* (2003), *Le paradis des chiots* (2006) et *Filles de Mexico* (2008) qui évoquent ces trois pays de l'Amérique latine.

À partir de ces considérations, nous retrouvons des caractéristiques de l'autofiction dans notre corpus. La première concerne les vies évoquées : elles sont ordinaires : Samuel, Djibril Nawo mènent des vies banales avec leurs lots d'échecs, de frustrations et de désillusions. Leurs parcours ne sont en rien exemplaires. Par conséquent, ils sont loin d'être des références. Vincent Colonna, pour distinguer l'autobiographie de l'autofiction, soutenait que celle-ci expose « des vies ordinaires »⁹. Comme ses personnages, Sami Tchak est en train de se faire, de se chercher. Il n'a pas la prétention d'offrir sa vie en modèle. Ensuite, certains événements sont authentiques : le voyage de Cuba dans *Hermina*, celui de Colombie dans *Filles de Mexico* sont des expériences réelles de l'auteur.

Malgré tout, nous sommes dans la fiction car la mention « roman » est présente dans la première de couverture des deux œuvres. Pourtant, cela n'empêche pas l'auteur de s'appuyer, comme le dit Karen Ferreira-Meyers (2016, p. 73), « sur une mémoire involontaire qui justifie la discontinuité de fragments »¹⁰. Le constat fait par Meyers concernant l'autofiction beyalienne peut effectivement s'appliquer à Sami Tchak : « Beyala n'a souscrit à aucun moment à un pacte autobiographique spécifique concernant son œuvre. En fait, son pacte est volontairement ambigu et cela vaut pour l'ensemble de son œuvre » (Meyers, 2016, p. 78). Malgré cette absence de pacte autofictionnel, la référentialité de l'autofiction figure dans les deux romans.

L'autofiction se caractérise également par une innovation esthétique sur laquelle les critiques s'accordent. Vincent Colonna (1989, p. 18) parle de « caractérisation formelle ».

⁹ Voir la note 5

¹⁰ « L'autofiction africaine : du collectif à l'individuel à travers la construction mémorielle » art. cité.

Le roman *Hermina* est dominé essentiellement par une narration omnisciente. Mais comme nous pouvons le remarquer, dans les romans de Sami Tchak, il existe souvent un jeu narratif faisant intervenir plusieurs voix : « l'ensemble des romans de Sami Tchak ont largement utilisé, non sans habileté, les jeux de narrateur ou les permutations de point de vue » (Miampika, 2022, p. 104). *Hermina* ne déroge pas à la règle : dans le jeu de la narration, Landry-Wilfrid Miampika note que « l'omniscience cède la place à une narration épisodique à la première personne. En effet, *Hermina* est traversé par la présence de Samuel, le narrateur-personnage, qui a séjourné à Cuba puis à Miami » (*ibid.*, p. 103). Ce statut subalterne accordé au *je* de l'autofiction peut se lire comme une tentative de brouillage pouvant rendre moins évidente la perspective d'une analyse autofictionnelle. Miampika l'analyse plutôt comme un élément de la démesure qui est une marque de ce roman. Notre analyse la voit comme une stratégie de brouillage, une pudeur illustrative des hésitations du romancier à se dévoiler¹¹ ou même comme le montre Parcella Ornella Ndoumbi Loumbagoye (2016, p. 155) qui parle de « l'expression inconsciente d'une personnalité marquée ».

Dans *Filles de Mexico*, la présence du narrateur-personnage est plus marquée puisque toute la première partie du roman est à la première personne et se déroule à Mexico. Après le changement d'espace, nous retrouvons une narration à la troisième personne (L.W. Miampika, 2022, p. 105). C'est pourquoi au lieu d'une présence épisodique de Samuel, nous préférons parler de présence partielle. C'est la voix et la perspective de Djibril Nawo qui est omniprésente dans cette partie. Au regard de l'analyse de la proximité des expériences, nous pouvons dire que Samuel et Djibril sont des avatars de l'auteur. Du point de vue esthétique, c'est le procédé de l'enchâssement qui introduit le récit à la première personne dans *Hermina*. Pour *Filles de Mexico*, la présence du sujet narrant couvre toute la première partie du roman. Au final, nous identifions la fonction référentielle, le parcours ordinaire des personnages, la mémoire involontaire et l'aspect formel. Toutes ces marques permettent de reconnaître une autofiction. À quoi pourrait contribuer cette fictionnalisation de soi ?

2. La construction d'un mythe personnel

L'expression « mythe personnel » est conçue par Charles Mauron dans son œuvre déjà citée. Il est aussi, le concepteur de la psychocritique, une méthode d'analyse du texte littéraire.

¹¹ Cette stratégie, d'après Karren Ferreira Meyers (2016, p. 77) se trouve chez Assia Djebar dont le langage autofictionnel alterne la première personne du singulier (*je*) et la troisième personne (*elle*). Avant elle, Djamilia Debèche s'était illustrée par cette autofiction collective.

La construction d'un mythe personnel à travers l'autofiction dans *Hermina* et *Filles de Mexico* de Sami Tchak

* * * * *

Ismaila NDIAYE

S'inspirant des travaux de Freud sur le rôle de l'inconscient dans le psychisme, Mauron recommande d'y chercher la genèse de l'œuvre. Comme le soutient A. K. Dongo David (2023, p. 6) à propos de la psychocritique,

À la base de toute entreprise d'écriture et du choix des thèmes se trouvent des motivations qui échappent à l'intelligence et à la conscience. L'intérêt que manifeste un auteur face à un sujet donné relève d'un champ affectif construit à l'insu de l'écrivain. On pourrait dire que l'acte volontaire d'écriture exprime, en réalité, une pensée involontaire.

C'est pourquoi l'objet de la psychocritique est la personnalité inconsciente de l'auteur dans sa création. Par ailleurs, nous rappelons les propos d'Adou Bouatenin (2017, p. 177) « Pour aboutir au mythe personnel de l'écrivain ou du poète, il faut rechercher dans le texte ou à travers l'œuvre comment se répètent et se modifient les réseaux ».

Ornella Pacelly Ndombi Loumbangoye (2016, p. 187) a analysé « l'origine potentielle du mythe » personnel chez Tchak à travers des événements et des réseaux d'idées et métaphores obsédantes. De son avis, « la récurrence de ces réseaux dans l'écriture de l'écrivain lui donne son caractère inconscient et obsédant, rendant possible l'existence d'un mythe chez ce dernier » (*Ibid*, p. 189). Le « phénomène Aguégué » remonte à l'adolescence de l'écrivain. Il s'agit de prostituées togolaises qui ont été rapatriées du Nigéria pour retourner dans leur pays d'origine. « Le renvoi de force de ces femmes [...] est un événement des plus marquants au Togo, et partant pour notre auteur » (*Ibid*, p. 195-196). Il est évoqué dans *Place des fêtes*.

Loumbangoye pense que les frustrations de Tchak sont apparues, d'abord, à un moment crucial entre l'adolescence et l'âge adulte puisqu'elle met en parallèle la biographie de l'auteur avec l'histoire de son pays depuis l'accès à l'indépendance. Elle note :

L'on pourrait croire que cet événement est la source qui tisse le fil d'Ariane que notre écrivain ne cesse inconsciemment de suivre même s'il tente parfois de créer certaines variations qui ne l'éloignent pas vraiment de ce fil invisible mais réellement obsédant, d'où la naissance d'un mythe personnel chez le sujet écrivain (*Ibid*, p. 202).

Même si nous ne retrouvons aucune allusion au « phénomène Aguégué » dans notre corpus, la prostitution apparaît comme une obsession chez Tchak. Ce thème est présent aussi bien dans *Hermina* et *Fille de Mexico*. L'incipit du dernier roman est marqué d'ailleurs par l'expérience que trois prostituées voulaient vivre des ébats inédits avec Djibril Nawo. Mais, au-delà de la rencontre, Djibril Nawo s'intéresse à la vie de l'une d'elle, Melinda, une très jeune prostituée que rien n'oblige à la prostitution. Le narrateur homodiégétique le dit

Horizons Littéraires
Revue du Centre de Recherches sur la Critique Littéraire Africaine
N° 7 - Décembre - 2023

clairement : « 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 » (FDM, p. 15). Si Tchak s'intéresse tant à la sexualité, c'est pour découvrir un pan du mystère humain comme le dit Sylvie Darreau :

Cet animal du verbe et du terrain, philosophe et sociologue de formation, sonde avec obstination la sexualité dans tous ses états, comme le lieu de l'humain par excellence, et y révèle dans ses dévoilements les plus crus et cruels l'impérieuse nécessité de s'intéresser à l'Autre (S. Tchak, 2014, p. 118).

La proximité entre Nawo et son créateur est plus que jamais frappante et ce détail aurait sans doute échappé à l'écrivain. Dans *Hermina*, « le déchainement des corps » est aussi une réalité. Il est considéré comme un impératif pour tout écrivain. Les lieux de débauche sont une source d'inspiration inestimable et ils sont nombreux dans les romans de Tchak. Cette obsession est étonnante surtout pour un auteur francophone.

De même, la prégnance de l'espace latino-américain interpelle. Tout est parti de son voyage à Cuba en 1996. Ses recherches stimulent sa curiosité et son désir de s'ouvrir à d'autres cultures puisqu'il a, par la même occasion, visité le Mexique et la Colombie comme nous l'avons montré avec Djibril Nawo. Cette évocation est consciente puisque l'auteur parle de l'influence de l'Amérique dans ses romans à partir de *Hermina* jusqu'à *Le Paradis des chiots*. Mais certains propos de ses personnages sont assez étonnants. Ils révèlent des aspects de la vie de l'auteur qui seraient révélés inconsciemment. Pour preuve, nous avons un des rêves de Djibril Nawo. En effet, après avoir rencontré Deliz, celle-ci l'invite chez elle en Colombie où Djibo sent une sorte d'abandon qui le plonge dans une certaine mélancolie. Retrouvant le sommeil dans une telle situation, il fait un rêve que rapporte le narrateur :

En séjournant dans des pays comme la Colombie, Djibril ne savait plus comment qualifier son Togo [...]. Il se sentait seul et perdu, très seul, si seul qu'un jour il vit son père mort à la Mecque en 2003¹² 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, loin de notre village, puis incinéré, loin de notre village, toi tu dois mourir au village pour avoir une tombe où je pourrais venir de temps en temps me reposer (FDM, p. 105).

La même demande est exprimée par son frère mort au Niger en 2005 et sa mère morte en 1972.

¹² Dans *La couleur de l'écrivain*, Tchak évoque cet événement malheureux, p. 23.

La construction d'un mythe personnel à travers l'autofiction dans *Hermina* et *Filles de Mexico* de Sami Tchak

* * * * *

Ismaila NDIAYE

Ils sont tous morts loin du village natal¹³. Nous pensons que ce rêve, en rapport avec la biographie de l'auteur, viendrait de son inconscient. De plus, certains détails concernant Samuel nous étonnent. Il s'agit de la mélancolie éprouvée à l'aéroport (H., p. 153). Nous n'avons pas manqué d'établir la similitude avec une expérience vécue par l'auteur dans son propre pays et qui lui faisait prendre conscience de sa solitude.

L'espace, lieu privilégié des grandes rencontres est souvent assez curieusement évoqué dans son œuvre avec souvent l'idée de mélange, du « Tout-monde » comme le dit Samuel. Dans *Hermina*, ce sont les lieux de débauche comme le José Maria de Heredia, « nécessaire pour celui qui veut écrire [car] la vie est nue, et seule la vie nue est authentique » (H., p. 82). Nous avons également la grande avenue cubaine, le Maleçon, marquée par

cet **inextricable mélange** de genres : les prostituées et leurs proxénètes, les amoureux sur l'épais parapet, les familles prenant l'air, les touristes, esoulés ou en bonne compagnie, les pêcheurs qui, assis sur leur chambre à air ou sur le parapet, surveillaient leur ligne en chantant... (H., p. 43).

Autre espace de rencontre : la rue, les bars et les bordels. Dans *Filles de Mexico*, c'est dans la rue que Djibril Nawo a rencontré Deliz (FDM, p. 33). Le quartier populaire de Tepito offre le même mélange :

Qu'à Tepito a priori de plus dangereux que le Zocalo, cette vaste place centrale qui attirait chaque jour plusieurs dizaines voire plusieurs centaines de milliers d'hommes et de femmes, d'adultes et d'enfants, d'autochtones et d'étrangers, dans ce **mélange inextricable** de parures et de conditions sociales, la place centrale où tout était possible, la bonne ou la mauvaise rencontre ? (FDM, p. 58)

L'évocation fréquente de ces endroits, lieu du Tout-monde, semble une obsession qui lui est venue de son métier de sociologue. Nous considérons leur récurrence et variation comme inconsciente avec des ressemblances étonnantes d'un roman à un autre comme le montre la mise en évidence dans les deux citations précédentes.

À partir de ces quelques remarques, nous avons abouti à la construction d'un mythe personnel qui est en train de s'élaborer au fur et à mesure que paraissent les romans. L'inconscient, dans la création, se manifeste dans l'évocation d'une sexualité crue, dans la

¹³ Dans *Ainsi parlait mon père* (2018), l'auteur revient, dans la préface, sur les circonstances douloureuses de la mort de sa mère avec qui il avoue n'avoir aucune affinité. Son père, dont il était très proche, est décédé à la Mecque lors de son second pèlerinage. L'œuvre est un hommage au père : « Je tenterai de le porter, mon père, de le ramener à la vie, de le faire renaitre, à partir de mon dialogue avec lui, des paroles qu'il adressait à mes petites sœurs, à mes petits frères, à ses épouses, à d'autres personnes du village, tout ce que j'appelle « Leçons de la forge », p. 24.

ressemblance entre la vie des personnages et la vie de l'auteur et dans les lieux de rencontre dont certaines descriptions se recourent.

Conclusion

Notre hypothèse de départ était de prouver la présence des marques de l'autofiction dans *Hermina* et *Filles de Mexico* de Sami Tchak. Nous nous sommes évertués à montrer la fonction référentielle des expériences de Samuel et de Djibril Nawo. Les deux partagent un certain nombre de ressemblances avec leur créateur malgré l'absence d'identité onomastique. L'aspect formel n'est pas en reste avec l'enchâssement du récit de Samuel et la narration partielle de Djibril Nawo. Nous avons aussi prouvé que l'autofiction contribue à la construction d'un mythe personnel avec les réseaux d'idées et les obsessions chez Tchak et l'influence de l'espace latino-américain.

Mais son œuvre est en train de se faire d'où la difficulté de parvenir à des résultats définitifs. Comme pour l'autofiction, c'est un « vécu en cours » et par conséquent « imperfectif »¹⁴. D'ailleurs, nous n'avons pas manqué de souligner l'intérêt que pourrait présenter « la production romanesque de reflux » pour l'autofiction et même l'autobiographie chez Tchak. De plus en plus, le romancier franco-togolais opère un retour vers le point de départ : l'Afrique d'abord mais plus particulièrement le Togo, la forge et les leçons du père qui doivent lui permettre de « donner racines aux ailes de [ses] paroles » comme il le dit à la fin de *Ainsi parlait mon père*¹⁵. Dans un prochain article, nous pourrions nous pencher sur l'autofiction dans *Al Capone, le Malien* (2011), *L'ethnologue et le sage* (2013) et même dans le dernier roman, *Le continent du Tout et du presque Rien*, trois romans appartenant à la « période romanesque du reflux » pour reprendre l'expression de Steeve Renombo.

Références bibliographiques

Beggar Awatif, 2014, « L'autofiction : un nouveau mode d'expression autobiographique », www.revue-analyse.org, vol 9, n° 2, p. 124-134.
Bouatenin Adou, 2017, La psychocritique de Charles Mauron : une méthode à redécouvrir, *Langues et Usages*, n° 1, p. 174-183.
Colonna Vincent, 1989, *L'autofiction, essai sur la fictionalisation de soi en littérature*, Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales (EHESS).
Dongo David Adamou Kouakou, 2023, « La Psychocritique : une méthode, un sujet, un objet », consulté en ligne à l'adresse : <https://umeci.org.ci/wp-content/uploads/2020/04/Psychocritique.pdf>.

¹⁴ Karen Ferreira-Meyers, « L'autofiction ou les ébauches d'une forme littéraire en Afrique », art. cité.

¹⁵ *Op. cit.*, p. 259.

La construction d'un mythe personnel à travers l'autofiction dans *Hermina* et *Filles de Mexico* de Sami Tchak

* * * * *

Ismaila NDIAYE

Ferreira-Meyers Karen, 2011, « L'autofiction ou les ébauches d'une forme littéraire en Afrique », *Etudes francophones*, vol. 26, n° 1 & 2, p. 72-86.

Ferreira-Meyers Karen, 2016, « L'autofiction africaine : du collectif à l'individuel à travers la construction mémorielle », *Lisière de l'autofiction : enjeux géographique, artistique et politique*, colloque de Cerisy, PUL, p. 73-96.

Gasparini Philippe, 2011, « Autofiction vs autobiographie », *Tangence*, n° 97, p. 11-19.

Laouyen Mounir, 2000, « L'autofiction : une réception problématique », p. 1-21.

file://c:/colloque/208html mise en ligne le 20-01.

Lejeune Philippe, 1998, *L'autobiographie en France*, Paris, Armand Colin [1^{re} ed. 1971].

Loumbangoye Ornella Pacelly Ndombi, 2016, *Ecriture du corps et mythe personnel de l'écrivain : approche psychocritique de Place des fêtes, Hermina et Fête des masques*, Université de Limoge.

Miampika Landry-Wilfrid, 2022, « Sami Tchak ou la démesure des corps », *Sami Tchak. Les voies d'un renouveau*, Papa Samba Diop (Dir.), Bruxelles, Peter Lang, p. 93-117.

RENOMBO Steeve, 2022, « Écrire et s'écrire par temps de mondialisation », *Sami Tchak. Les voies d'un renouveau*, Papa Samba Diop (dir), Bruxelles, Peter Lang, p. 129-153.

Tchak Sami, 2001, *Place des fêtes*, Paris Gallimard,

Tchak Sami, 2003, *Hermina*, Paris, Gallimard.

Tchak Sami, 2008, *Filles de Mexico*, Paris, Mercure de France.

Tchak Sami, 2011, *Al Capone, le Malien*, Paris, Mercure de France.

Tchak Sami, 2013, *L'ethnologue et le sage*, Libreville, Odette Maganga.

Tchak Sami, 2014, *La couleur de l'écrivain*, Paris, La Cheminante.

Tchak Sami, 2017, « Les chemins de l'universel », *Écrire l'Afrique-Monde*, Les Ateliers de la pensée, Achille Mbembe et Felwine Sarr (dir.), Dakar, Philippe Rey/Jimsaan, p. 345-352.

Tchak Sami, 2017, « Le Moi au miroir fragmenté du nous », *Penser et écrire l'Afrique aujourd'hui*, Alain Mabanckou (dir), Paris, Seuil, p. 203-205.

Tchak Sami, 2018, *Ainsi parlait mon père*, Paris, JC Lattès.

Tchak Sami, 2021, *Le Continent du Tout et du presque Rien*, Paris, JC Lattès.