



Journal Homepage: - www.journalijar.com

INTERNATIONAL JOURNAL OF ADVANCED RESEARCH (IJAR)

Article DOI: 10.21474/IJAR01/18295

DOI URL: <http://dx.doi.org/10.21474/IJAR01/18295>



RESEARCH ARTICLE

LE LECTEUR MODÈLE DE SAMI TCHAK

Satra Baguissoga

Université de Kara, Kara (TOGO).

Manuscript Info

Manuscript History

Received: 15 December 2023

Final Accepted: 18 January 2024

Published: February 2024

Key words:-

Encyclopedic Novel, Model Reader,
Reception, Imagination

Abstract

This article attempts to reconstruct the image of the model reader postulated in the writing of Togolese novelist Sami Tchak. To do this, he relies on the poetic of novel and sociology of reading in order to examine the aesthetic of creation in the novelist and to establish the appropriate conditions for reception of this works. The analysis of the romantic plots shows a tight focus around a nightmarish universe dominated by decay and voluptuousness, without totems or taboos, where the characters are neither angels nor beasts, but simply ready to corrupts themselves in order to be happy. It highlights the power of the author's view of the world, that is to say his assumed subjectivity, which he honed from his childhood in his father's forge, then in middle age at during his incessant travels to the four corners of the world. Thus, the model reader of Sami Tchak must above all allow himself to never shy away from taboos of any kind. He must be ready to wander the cities, to meet myriads of endearing and, very often, eccentric characters wandering sometimes in the upscale neighborhoods, sometimes in the disreputable slums of the suburbs of the world. Because, ultimately, Sami Tchak's texts are strongly colored by didacticism, freedom of thought and spirit. They demonstrate a real intention to share knowledge of an encyclopedic nature to make readers more competent than they are.

Copy Right, IJAR, 2024., All rights reserved.

Introduction:-

À force de travail soutenu et minutieux, Sadamba Tcha-Koura, alias Sami Tchak, né en 1960 à Kamonda-Bowounda, est devenu aujourd'hui l'un des écrivains les plus illustres du Togo, avec une vingtaine d'ouvrages à son actif. Mondialement connu, pour avoir remporté plusieurs prix d'envergure dont le Grand Prix littéraire d'Afrique noire (2004), le Prix Ahmadou Kourouma (2007) pour *Le Paradis des chiots*, le Prix de la Renaissance française de l'Académie des Sciences d'Outre-Mer (2020) pour *Les Fables du moineau* et le Prix Ivoire pour la littérature africaine d'expression francophone (2022) pour *Le Continent Tout et du presque Rien*, ce romancier fait l'objet de nombreuses études dans les grandes universités d'Afrique, d'Europe et d'Amérique latine.

Ce qui frappe chez cet écrivain, c'est sa propension à aiguiller ses lecteurs réels ou fictifs afin d'obtenir d'eux une bonne réception. Ainsi, dans un article intitulé « Sami Tchak : un romancier juge et partie ? » (B. Satra, 2017, in *Particip'Action*, Vol. 9, n° 1, p. 53-70.), nous avons montré comment cet écrivain initie dans *La couleur de l'écrivain* une nouvelle forme de « comédie littéraire » où il revient sur l'essentiel de sa production connue jusqu'alors. À travers une lecture autocritique de ses principaux livres ainsi que des opinions par lui défendues au

Corresponding Author:- Satra Baguissoga

Address:- Université de Kara, Kara (TOGO).

cours de ses nombreux voyages à l'occasion des colloques, rentrées littéraires, foires du livre ou cafés littéraires, l'auteur réévalue les stratégies scripturales, les problèmes de la réception, la langue d'écriture, le positionnement de l'intellectuel dit diasporique. Bien plus, Sami Tchak analyse son parcours personnel, du village tem d'origine où son pseudonyme pourrait faire scandale pour des raisons généalogiques, à Bobigny en « France, son pays d'accueil », comme si le véritable auteur du texte littéraire était seulement celui qui écrit, et jamais celui qui lit ou écoute. Notre propos était axé sur trois niveaux de questionnement. D'abord, pourquoi un romancier assez mondialement connu et étudié, peut-il éprouver le besoin de commenter ses propres textes ? Ensuite, quel est le degré de sincérité que peut atteindre une telle démarche scripturale ? Enfin, quels sont les effets insoupçonnables qu'engendrerait cette approche autocritique ? En réponse à ce questionnement, nous avons démontré qu'il est tout à fait légitime qu'un auteur s'exprime lorsqu'il a le sentiment de ne pas être compris et qu'il a le devoir de répondre aux objections qui lui sont faites à la légère ou à tort dans la mesure où cet auteur garde une distance critique raisonnable et évite tout renfermement autarcique, ce que Sami Tchak parvient à faire dans *La Couleur de l'écrivain*. Une telle posture présuppose un type de lecteur modèle pour le romancier.

De ce fait, l'objet du présent article est d'esquisser les compétences du lecteur modèle auquel Sami Tchak destine ses œuvres romanesques et de proposer les conditions de réception de ces œuvres. En nous appuyant sur la poétique du roman et la sociologie de la lecture, nous examinons d'abord les ressorts essentiels de la poétique romanesque particulière de Sami Tchak à travers ses œuvres en rapport avec son portrait discursif et son positionnement au sein du champ littéraire africain. Ensuite, nous tâchons de reconstruire l'image du lecteur modèle que postule l'écriture de cet auteur.

Une poétique romanesque particulière : « l'ange noir de l'écriture »

Mais comment peut-on être Sami Tchak ? Comment appréhender sa démarche scripturale ? Quels sont les ressorts essentiels de la poétique romanesque de ce monstre littéraire ?

D'abord, il importe de montrer que les œuvres de Sami Tchak s'appuient sur une vision dionysiaque du monde qui s'inscrit volontiers dans le sillage du philosophe Nietzsche. Tentant d'établir des homologues entre notre nouveau monde fortement hédonique et l'aspiration à une spiritualité, cette vision du monde, nous l'avons démontré il y a treize ans, est portée par l'érotisme que le lecteur paresseux peut abusivement confondre avec l'obscénité. En vérité, sous sa plume particulière, Sami Tchak donne à lire l'érotisme comme l'entendait Georges Bataille, c'est-à-dire « l'approbation de la vie jusque dans la mort ». C'est Dionysos tout entier révélé dans l'expression libérée des tabous, l'inspiration illimitée, l'enthousiasme exacerbé, l'état de transe, l'extase, l'orgie et le délire. À ces traits dominants de Dionysos sont associés les attributs principaux, à savoir la vigne et le masque. Tous ces marqueurs sont habilement représentés à des degrés divers dans l'ensemble des œuvres de Sami Tchak. On peut penser, par exemple, au délire de Djibril Nawo hanté par les femmes délurées dans *Filles de Mexico*, à l'addiction de Joseph Tawa au champagne « Veuve Clicquot ou Cristal » dans *Al Capone le Malien*, au travestissement identitaire de Carlos, déguisé en femme dans *La Fête de masques*, aux orgies réunissant périodiquement Irma, Hermina, Heberto et Fédérico dans *Hermina*.

Dans cette perspective dionysiaque, les intrigues romanesques se resserrent étroitement autour d'un univers cauchemardesque fait de déchéance et de volupté, sans totems ni tabous, un monde où les humains ne sont ni anges ni bêtes, mais simplement prêts à se corrompre afin d'être heureux, si les circonstances l'exigent. Sami Tchak (2003, p. 171) reprenait à son compte cette citation : « Je n'aime pas voir jusqu'à quel point l'homme peut se dégrader pour vivre. » C'est ce que certains commentateurs modernes appellent le nouveau règne de l'hédonisme, caractéristique de la société de référence omniprésente dans l'univers des récits essentiellement polyphoniques chez Sami Tchak. Les dialogues des protagonistes laissent entendre en sourdine l'affrontement entre une morale idéaliste et des préoccupations matérialistes ou épicuriennes.

Ensuite, du point de vue esthétique, Sami Tchak initie une écriture jubilatoire, parfois provocatrice. La stylistique du roman chez lui se fonde sur une esthétique de la vraisemblance où foisonnent intertextes et hybridation à l'échelle encyclopédique. Ce type de composition a émergé du contexte culturel de l'hybridité fortement enracinée aussi bien dans le terreau de la culture africaine que latino-américaine et mondiale. L'originalité de cette approche réside dans le choix qu'elle a fait de bousculer les tabous traditionnels africains en proposant une écriture érotique et choquante à des fins d'exorcisme et de désenclavement culturel permettant d'inscrire à la fois l'auteur et les cultures africaines dans une perspective de civilisation de l'universel.

La faculté maîtresse de Sami Tchak, c'est la puissance du regard qu'il porte sur le monde, c'est-à-dire sa subjectivité assumée. Clé de voûte de son imaginaire, le regard lui permet d'entrer en contact de façon originale avec plusieurs autres subjectivités. Ses coups d'œil, d'oreille, de langue, de nez et de peau ne cessent de s'affiner à l'occasion de ses nombreux voyages, et les œuvres littéraires qui en portent les marques visent à refléter la banalité incorrigible des êtres et des choses de ce monde que l'écrivain butine à la manière des abeilles. Cette puissance du regard, l'auteur l'a affûtée dès son enfance en écoutant la complainte du feu dans la forge de son père, puis en chassant oiseaux, souris, rats, perdrix, lièvres, agoutis, antilopes, le plus gros gibier étant pris aux pièges à mâchoires forgés par son père, enfin à l'âge mûr au cours de ses recherches sociologiques dans la province de Sourou au Burkina Faso, et de ses incessants voyages aux quatre coins du monde.

Parfois, il lui arrive de soumettre l'art de la photographie au service la description des espaces et des personnages. Au-delà des camouflages topographiques (*Ce Qui Nous Sert de Pays*, dans *La Fête des masques*, Yagma, Yanganala, El Paraíso, dans *Le Paradis des chiots*), les descriptions acquièrent à la fois des fonctions mimésique (qui donne l'illusion de réalité, vraisemblance), mathésique (qui diffuse un savoir sur le monde, des connaissances), sémiosique (porteuse de significations, rôle explicatif, évaluatif, symbolique) ou esthétique (ornemental). Il en est de même pour les anthroponymiques : Moaga Yoré Mangoro Márquez, Gabriel Wende, El Che, dans *Le Paradis des chiots* ; les jumelles Mercedes et Mirela Villalonga, (dont les photos sont disponibles), Marcel Rastignac, un vieux voyageur d'origine française, Nelo Vives, une espèce de poète nègre militant pour la cause de la race, dans *Filles de Mexico* ; Namane Kouyaté, ex-diplomate et professeur d'histoire aux prises avec Joseph Tawa, escroc disciple du grand « feyman » Donatien Koagne, dans *Al Capone le Malien*. Tous ces personnages sont de portraits réels.

En nous autorisant l'autocitation (B. Satra, 2010, *Les Audaces érotiques dans l'écriture de Sami Tchak*, Paris, L'Harmattan, p. 10-11.), nous réaffirmons que la poétique romanesque chez Sami Tchak repose sur une technique d'écriture procédant, grâce aux images audacieuses et aux analogies crues, par projections kaléidoscopiques du corps social qui pétrit l'existence des héros narrateurs (homodiegétiques, pour la plupart) et parfois de l'auteur/scripteur lui-même. On pourra y découvrir aisément des projets analogues à ceux d'un Balzac ou d'un Zola tentant de renouveler le corps social et esthétique en décrivant les chemins de la montée des « couches nouvelles », ce mouvement souterrain mais irrésistible comparable à la germination. Le mythe du phallus est apparu comme le substratum du romanesque, motif, qui connaîtra sa première illustration en 1988 dans *Femme infidèle* autour de l'ethnologie. Cette œuvre focalise le récit sur la société tem à laquelle l'auteur essaie d'appliquer les méthodes psychanalytiques freudiennes dès les premières phrases où il évoque les notions de libido, de sublimation, entre autres. L'homme y apparaît, en effet, et de façon brutale, comme le fauve à l'assaut de la femme soumise. Dans sa défense aussi brutale que semble lui exiger son amour propre, la femme s'attaque aux organes génitaux de l'homme, et avive chez celui-ci la phobie de castration. Les principales trouvailles de l'écrivain togolais consistent, pour ainsi dire, à initier une nouvelle stratégie qui organise le romanesque autour et à partir des matériaux et contenus socioculturels. L'écrivain sociologue prétend critiquer les mœurs d'un peuple dont il est originaire, mais finit par en établir une fresque sociale. Cette inspiration sociale se confirmera avec la publication de *L'Ethnologie* et le sage en 2013, Ainsi parlait mon père en 2018 et *Les Fables du moineau* en 2020.

Mais, auparavant, les essais enrichissent le mythe du phallus, le contrôlent, et le modifient au besoin pour faire porter jusqu'à l'échelle continentale et mondiale : *La Prostitution à Cuba* (1999), *La Sexualité féminine en Afrique : domination de l'homme, libération de la femme* (1999), *L'Afrique à l'épreuve du SIDA* (2000). La thématique centrale de ces essais connaîtrait sa meilleure illustration dans l'affabulation que permet la création romanesque. Tout comme Jean de La Fontaine le pensait, Sami Tchak aurait cru que la fable toucherait mieux que la sèche didactique d'un essai. Or, comme l'a montré F. Mauriac (1990, p. 15) : « La représentation littéraire consiste, on s'en souvient, dans l'organisation des actions ; la « mimésis » n'est ni une copie ni une imitation mais une représentation. Car il y a nécessairement transposition, transformation et métamorphose, lorsqu'on passe de la chair du monde à la chair immatérielle des mots, de la pâte des choses à la pâte picturale. » Cette métamorphose du réel a généré au bout d'une dizaine d'années six romans : *Place des fêtes* (2001), *Hermina* (2003), *La Fête des masques* (2004), *Le Paradis des chiots* (2006), *Filles de Mexico* (2008), *Al Capone le Malien* (2011).

Cependant, depuis Mikhaïl Bakhtine (1978, p. 141), nous savons que le roman n'est pas un genre autonome ; c'est un genre en devenir. En principe, n'importe quel genre établi peut s'introduire dans la structure du roman, car « le style du roman c'est un assemblage de styles » (M. Bakhtine, 1978, p. 88). Cette ambiguïté compositionnelle, cette hétérogénéité consubstantielle convient bien aux audaces scripturales de Sami Tchak. Il s'y plaît bien, abhorrant d'être enfermé dans les carcans d'un genre littéraire canonisé qui émousse l'esprit créateur et empêche le travail du

jeu libre de l'imagination. Aussi reste-t-il très ouvert à l'intermédialité, montrant une sensibilité particulière aux œuvres picturales et musicales. La dédicace de *Filles de Mexico* illustre bien ses affinités avec le monde des arts plastiques : « À Constanza Aguirre, artiste peintre colombienne, pour les idées que m'a inspirées son œuvre majeure *Les Anonymes* ». (S. Tchak, 2006, p. 9). De même, la musique de Catherine Lara est convoquée pour rythmer les pages de *La Fête des masques* : « Babylone, c'est la fête au château/On va enfin changer de peau/Les masques sont de trop/Ils n'auront pas le dernier mot. » (S. Tchak, 2004, p. 23, 25, 26, 34).

Du fait de cette hétérogénéité compositionnelle, la plupart des œuvres de Sami Tchak, qui reposent davantage sur le romanesque noir, sont jugées parfois inclassables par la critique journalistique. Certes, il n'est pas aisé de classer les livres de cet écrivain, voire de les introduire dans les classes de lycée et collège au Togo. En effet, l'utopie romanesque se déclinerait selon deux modalités très différentes. Selon J.-M. Schaeffer (2004, p. 291-302), le « romanesque blanc » dessinerait les contours d'un monde idéal où le bien finit toujours par s'imposer ; le « romanesque noir » satisferait nos pulsions refoulées en nous immergeant dans un monde où le moi pourrait exercer sans aucune limite sa volonté de puissance. Mais que l'utopie se décline sur le plan axiologique (cas typique du personnage fictif dans *Robin des bois*, que l'on peut rapprocher du « feyman » Joseph Tawa, alias Al Capone Le Malien) ou sur le plan pulsionnel (cas typique de Juliette ou le triomphe du vice pareil celui de Mira Garcia dans *Hermina*), le romanesque aurait toujours pour rôle de combler nos attentes. Ainsi, *Place des fêtes*, *Hermina* et *La Fête des masques*, par exemple, pour un collégien mal encadré, peuvent devenir des textes psychologiquement bouleversants, lorsqu'il s'identifie affectivement aux personnages principaux.

De surcroît, comme le font observer les tenants de la sémiotique narrative, les trois grandes modalités qui caractérisent le personnage (le vouloir, le savoir et le pouvoir) renvoient précisément aux trois formes canoniques de la libido : la « libido sentiendi », la « libido sciendi » et la « libido dominandi ». On entend par « libido sentiendi » le désir sensuel tel qu'on le trouve, par exemple, chez Irma et Mira Garcia dans *Hermina* et *Melinda*, Coatlicue, et Maria dans *Filles de Mexico*. Quant à la « libido sciendi », elle se rapporte au désir de lever les secrets, de transgresser l'interdit, tel qu'il apparaît chez le narrateur de *Place des fêtes* revendiquant la liberté absolue aussi bien dans sa culture que dans sa sexualité. Enfin, la « libido dominandi » désigne la passion du pouvoir, si caractéristique des personnages balzaciens, de Corentin à Rastignac, pareils à Raul, Gustavo et Joseph Tawa chez Tchak, ou le Guide Providentiel Cypriano Ramousa dans *La Vie et demie* de Sony Labou Tansi sans oublier le maréchal Hannibal Ideloy Bwakamabe Na Sakkadé dans *Le Pleurer-Rire* d'Henri Lopes. Car, en Afrique, la dimension politique de la sexualité est assez criarde.

Ainsi, au Togo où l'éducation sexuelle ne fait pas encore l'objet d'un enseignement structuré dans les écoles, le risque de déviation de la « libido sciendi » chez les jeunes apprenants paraît élevé. Une telle appréhension a certainement guidé le choix de la commission des programmes vers *Femme infidèle*, œuvre mineure, coup d'essai moins élaboré selon son auteur, mais d'une lisibilité assez accessible et d'une épaisseur éthique plus digeste pour les adolescents.

Pour compléter ce portrait discursif, il nous sied de convoquer l'opinion de la romancière et poète mauricienne Ananda Devi dont le complexe thématique fait tout à fait écho à celui de Sami Tchak, qu'elle nomme affectueusement « l'Ange noir de l'écriture ». En effet, pour la postface des *Fables du moineau*, Ananda Devi intitule son texte : « Du moineau de nos vies ». Un tel titre révèle d'emblée la relation de son auteur à Sami Tchak. Le moineau Ananda réécrit ainsi la fable de leur carrière commune, une écriture autonome, une effusion du passé, une création dans une création, où transparaissent l'émotion, l'épanchement irrépressible des cœurs, l'inspiration haletante. En face d'elle, Sami redevient le chat, affamé, l'Aboubakar des intimes, fasciné, lance-pierre de chasse dans la main gauche et une provision de cailloux dans une poche de sa vieille culotte kaki. La postface célèbre la rencontre de deux destins, de deux aventures scripturales avec comme dénominateur commun le souffle érotique. Il suffira au lecteur d'aller à la découverte de Devi en commençant par lire son roman *Soupir* dont Sami Tchak a écrit une présentation mémorable reprise en autocitation dans *Hermina* : « S. T., article sur *Soupir* d'Ananda Devi :

"*Soupir*, avait écrit S. T., est un univers où les personnages semblent condamnés à l'enfer avant d'avoir même tenté de pécher, où l'amour et le sexe ouvrent toujours les vannes derrière lesquelles la folie bat son tambour. Ainsi Corinne qui cherche Louis Bienvenue, qui lui laisse un message d'amour très fort : "Si tu le vois, dis-lui que je le trouverai, dit-elle. Dis-lui que je l'aime toujours, mais qu'il me faut le tuer. Pardon" (...) La magie de son univers réside en partie dans cette démarche qui lui permet de dire l'universel avec quelque chose d'aussi intime." (S. Tchak, 2003, p. 116-118).

Cette rencontre entre les deux écrivains, entre Aboubakar et le moineau Ananda, se résume dans le bourdonnement de l'inspiration poétique, cette confusion de folie, d'amour, de sang et de mort précédant la lumière de la résurrection, tel qu'il s'exprime dans la chute de la postface :

Les racines de l'arbre Pulcinella ont percé mes paumes et mes pieds. J'ai été écartelée. Au-dessus de moi, un bec attendait de percer mon cœur.

Mais au moment où il s'abaissait, tu t'es jeté sur moi. Le bec du moineau a traversé ton cœur et le mien.

Lorsque le volcan est entré en éruption, nous étions déjà morts.

Naples s'est figée sous une nappe de boue.

Des siècles plus tard, on nous retrouvera.

À côté de nous gisait le masque de tous les possibles.

Personne ne saura qui nous étions.

Sauf en écoutant les cris du moineau. (S. Tchak, 2020, p. 140).

Et si le doute persiste encore dans l'esprit de nos lecteurs, nous les renvoyons à ce témoignage, livré par Devi deux ans après sa postface :

L'artiste, couvert de chaumes, est mûr pour le silence. Il se mure aussi dans le silence. À moins qu'il ne rencontre une sorte d'ange gardien ; un inspireur, un instigateur, le vigilant observateur de son travail. Alors commence un échange qui s'enfle ou s'apaise, océan onduleux et dense, va-et-vient d'un dialogue littéraire où s'entrelace une amitié qui est plus qu'une amitié, une confiance qui va au-delà de la confiance.

Cet écrivain je le rencontre au cours d'une manifestation littéraire. Depuis, par le biais du courrier électronique, notre dialogue ne s'est jamais tu. Je l'ai plus tard nommé « l'ange noir » (...) Déjà, dans Indian Tango, je lui disais : L'ange noir de l'écriture m'habite depuis toujours, mais je n'ai pas réussi à l'appriivoiser, à le plier à mes nuits, à mes exigences, à mes envies. Je l'imagine parfois, insufflant en moi, par la bouche, par la parole, son incandescence, j'imagine ce qui sortirait d'une telle union, d'un tel sortilège. Je brillerais, habillée de sa flamme, de son amour, je vêtirais de ses cendres ma peau consumée. (P. S. Diop, 2022, p. 245-246).

Tout ce parcours esthétique et stratégique détermine le portrait discursif assez dense de Sami Tchak et son positionnement au sein du champ littéraire africain. Cela étant, comment peut-on prétendre lire et interpréter ce romancier sans le lorgnon du psychanalyste, du philosophe, du sociologue, de l'ethnologue, du mythologue ou conteur traditionnel ?

Comment peut-on lire Sami Tchak ? Quel profil pour son lecteur modèle ?

Dans le cadre de la théorie de la littérature, le lecteur représente l'instance clé de la réception des œuvres. Tout lecteur juge une production nouvelle à travers son expérience esthétique antérieure. Mais la notion de lecteur modèle permet d'opposer un lecteur effectif (quelconque) d'un texte à celui que le texte implique par ses caractéristiques. De ce fait, le concept de lecteur modèle avec une valeur équivalente de lecteur idéal, est susceptible de deux usages. Selon le premier usage (D. Maingueneau, 2002, p. 338-339), il s'agit de quelqu'un doté de tel savoir encyclopédique, de telles aptitudes linguistiques (lexicales, textuelles...), de telle compétence communicative... pour interpréter un texte. Les caractéristiques du texte permettent de reconstruire la représentation que le scripteur a dû se faire de son lecteur. Selon le second usage, le lecteur modèle est construit sur la base d'indices variés, mais il n'est pas nécessaire qu'il corresponde à une représentation consciente chez le producteur : il fait partie intégrante de la définition d'un genre de discours ou d'un positionnement.

Or, une lecture fine de la fiction romanesque de Sami Tchak laisse apercevoir une représentation pleinement consciente de son lecteur. La réflexion minutieuse qu'il initie autour de l'écriture et ses acteurs, notamment dans

Hermina et La Couleur de l'écrivain montre à suffisance que les textes de ce romancier postulent un lecteur modèle qui correspond au premier usage proposé par Maingueneau. En effet, Sami Tchak, titulaire d'une licence de philosophie obtenue à l'université du Bénin (Togo), puis d'un doctorat de sociologie obtenu à l'université Paris V, René Descartes (Sorbonne V), est un écrivain exigeant. Exigeant envers lui-même, exigeant envers ses lecteurs, exigeant envers ses compères.

Tout à fait sourcilieux dans ses démarches et méthodes, il soumet sans cesse ses propres œuvres à l'examen critique. Dans *Le Paradis des chiots*, par exemple, le personnage focal, agissant au nom du narrateur par délégation de pouvoir, commande le récit avec des restrictions de champ au scripteur/romancier nommé Sami : « Bon, tu ne vas pas mettre dans ton livre mon bla-bla sur cet amour sans issue ? Tu ne le feras pas, cher Sami ? » (S. Tchak, 2003, p. 132). Cette stratégie discursive traduit la conscience aiguë de l'écrivain dans le processus littéraire, en général, et le degré d'élaboration de la narrativité de chaque séquence, en particulier. Outre cette démarche caractéristique d'une construction en abyme, Tchak met en question son premier roman *Femme infidèle*, mis au programme de littérature des classes de 4^e et 3^e collèges. Il lui semble que ce texte, choisi par les experts du système éducatif togolais, relève de seconde zone.

Par ailleurs, le romancier de Bobigny élargit son exigence personnelle aux autres écrivains francophones. Il n'hésite guère à leur reprocher leur culture étriquée. Tchak pense qu'une telle carence cognitive réduit inmanquablement l'art du récit romanesque, par exemple, à de simples relations brutes de faits ou des histoires mettant en scène des personnages sans densité spirituelle. « Beaucoup d'écrivains, même parmi les grands lecteurs, sont de moins ne moins cultivés, car dans la mesure où ils n'ont plus n'ont plus une exigence d'un certain encyclopédisme, ils ne lisent pas tous les genres ». Le métier d'écrivain ne dispense aucunement de la nécessité d'avoir une culture assez riche et diversifiée. En tout état de cause, le constat de Sami Tchak traduit une réalité énoncée auparavant dans *Hermina* à l'endroit du personnage Heberto, aspirant écrivain : « La nécessité de l'encourager ne devrait pas faire oublier le devoir de lui rappeler qu'en littérature, tout texte que l'on pourrait écrire avait une valeur relative par rapport à tous les monuments de la littérature mondiale (...) Écrire est un acte libre, et si l'on juge que les conditions pour donner le meilleur de soi ne sont pas réunies, il faut alors renoncer, personne n'est indispensable » (S. Tchak, 2003, p. 60-61).

In fine, aux écrivains débutants, souvent pressés de devenir auteurs, Tchak prodigue le conseil suivant : « ... se donner dix ans de travail pour y parvenir. Dix ans de travail, donc lire peu, mais bien, lire l'essentiel, alternativement, crayon à la main, relire les livres essentiels seulement parcourus au cours des années de lycée ou d'université, lire ou relire les textes qui ont été à juste titre placés au sommet de la pyramide, se laisser pénétrer par leur magie, leur puissance phallique. » (S. Tchak, 2003, p. 259-260).

L'exigence d'une lecture véritablement coopérative, cet écrivain, autrefois autodidacte et professeur des écoles et de lycées, se l'est toujours imposée au point d'être gardien de la réception de ses propres textes. Mais comment obtenir que la lecture soit bonne ? Deux solutions sont offertes à l'auteur. La première consiste à proposer une préface auctoriale assumée originale. Sami Tchak en a écrit une pour *Ainsi parlait mon père*, un livre qui oscille entre la biographie pure de type platonicien (notamment le Phédon), et l'autobiographie à l'image de *L'Enfant noir* de Camus Laye qui transcrit une tradition familiale. La deuxième solution est celle de la critique ou de l'autocritique qui amène le romancier à se sentir obligé d'occuper simultanément les fonctions de producteur et le lecteur critique. Sur cette piste, Sami Tchak ne cache guère son agacement devant les fadaïses que les mauvais lecteurs débitent sur des œuvres censées être de bonne facture. C'est ainsi que dans *La Couleur de l'écrivain*, il apparaît comme un romancier juge et parti. Sans être à proprement parler un essai, ce livre traite avec humour et perspicacité des questions intéressantes pour la critique littéraire. L'auteur s'y interroge de façon ludique sur la couleur des écrivains au sens propre comme au figuré, le rapport à la langue d'écriture, les stratégies et postures adoptées par lui-même, ainsi que par ses comparses francophones. L'ouvrage introduit le lecteur au cœur d'un dialogue critique dont les protagonistes sont, d'une part, Sami Tchak livrant ses sentiments les plus intimes, ses désillusions, ses rencontres et ses lectures, et d'autre part, les Franco-français spécialistes de littérature à travers leur regard parfois paternaliste sur les productions africaines, enfin les compatriotes de l'auteur, qui s'affichent par leur curieuse « réception ».

En fait, tout critique littéraire est un porte-parole bien informé qui renseigne son public sur la valeur d'un texte en adoptant le point de vue du système normatif en vigueur. Si tant est que l'auteur garde une distance critique raisonnable et évite tout renfermement autarcique, nous pensons qu'il est tout à fait légitime que celui-ci s'exprime

lorsqu'il a le sentiment de ne pas être compris, et qu'il a le devoir de répondre aux objections qui lui sont faites à la légère ou à tort.

On le devine bien, le lecteur idéal de Sami Tchak doit être un érudit comme se le représente l'auteur. Un lecteur actif, participant librement à la « coopération interprétative » selon le mot d'Umberto Eco. Ainsi, aucune invitation n'est adressée au destinataire paresseux. Si vous n'êtes pas doté d'un certain savoir encyclopédique, alors passez votre chemin. Il ne peut en être autrement pour l'abord des œuvres fortement inspirées à l'échelle encyclopédique comme en témoignent les innombrables références intertextuelles convoquées dans *Hermine*. La quasi-totalité des strates culturelles, littéraires et intermédiaires, convoquées au travers d'allusions, pastiches, parodies, citations, autocitations, paraphrases, mentions de noms d'auteurs, de revue littéraires ou d'artefacts : La Fontaine, Émile Zola, Pierre Loti, Sigmund Freud, Sade, Antoine de Saint-Exupéry, Marcel Proust, André Gide, Ferdinand Céline, Jean Barnabé, Raphaël Confiant, Patrick Chamoiseau, Romain Gary, Dany Laferrière, Jim Thompson, Ernest Hemingway, Witold Gombrowicz, Ramón Gómez de la Serna, Eva Perón, Henri Miller, Otto Weninger, Alexandre Pouchkine, Eimi Yamada, Ernesto Sabato, Mario Vargas Llosa, Dante, Albert Londres, René Maran, Aimé Césaire, Ahmadou Kourouma, Birago Diop, Amadou Hampâté Bâ, Olympe Bhêly-Quenum, Laye Camara, Cheikh Hamidou Kane, Ananda Devi, Reinaldo Arenas, Chester Himes, José Lezama Lima, Khalil Gibran, V. S. Naipaul, Yukio Mishima, Sacher-Masoch, Léon Tolstoï, Marc Aurèle, Alejo Carpentier, Jesús Díaz, Gabriel García Márquez, Marguerite Yourcenar, Adolfo Bioy Casares, Manuel Zapata Olivella, Bartolomé de Las Casas, Albert Cohen, la Bible (Isaïe, Matthieu, Marc et Jean), Salif Keita, le musicien malien à la voix de soie.

Pour lire véritablement Sami Tchak en fête et comprendre sa démarche, il faut aussi convoquer essentiellement l'Inde védique considérée comme le pays qui a élevé à la plus haute dignité le savoir érotique (Kāmaśāstra comme on le nomme). Il s'agit chronologiquement des traités comme le Kāmasūtra (les aphorismes sur le plaisir) de Vātsyāna (IV^e siècle et V^e siècle) qui propose un art d'aimer et une foule de notations sur la psychologie amoureuse, La Gīta Govindana ou le chant du bouvier du brahmane Jayadeva (XII^e siècle) qui est, en fait, une pastorale érotique chantant les amours de Krishna et de Rādhā et leur séparation momentanée (analogie de la sensualité de *Cantique des cantiques*), Le Kokaśāstra (XIII^e siècle) et L'Anangaranga (XVI^e siècle), qui perpétuent également ce prestige des jeux érotiques qui ont influencé les littératures modernes et l'art des statues.

Hormis tout ce savoir ancien, le lecteur modèle de Tchak doit convoquer le Marquis de Sade, Sacher-Masoch, Sigmund Freud, Michel Foucault, Georges Bataille, Gérard Bonnet, Claude Lévi-Strauss, et toutes les grandes figures de la littérature mondiale que nous avons énumérées précédemment. En ce qui concerne les écrivains d'Afrique francophone, ce lecteur doit s'initier aux styles, méthodes et techniques de Camara Laye, Amadou Hampâté Bâ, Yambo Oulougou, Ahmadou Kourouma et Sony Labou Tansi. De ces trois derniers prédécesseurs Sami Tchak a incontestablement hérité la mise en question des tabous africains et les expériences de réalisme magique latino-américaines. Par exemple, on peut établir des rapprochements entre le Birahima d'Allah n'est pas obligé et les narrateurs de *Place des fêtes* ou d'*Ainsi parlait mon père*. Ces narrateurs, à la manière de celui de Kourouma, usent d'une langue suave qui maintient une complicité entre le romancier et son public. En outre, l'inspiration dans *Ainsi parlait mon père* n'est pas très éloignée de la démarche mise en œuvre dans le classique *L'Enfant noir* de Camara Laye. Les Fables du Moineau sont à rattacher à Il n'y a pas de petite querelle d'Amadou Hampâté Bâ ainsi que le côté picaresque du personnage Al Capone le Malien qui n'est pas sans rappeler quelques pans de la biographie de Wangrin. Dans la société du roman, Al Capone le Malien et Wangrin sont perçus par les jeunes issus des couches pauvres comme de véritables Robin des bois dont la bonté suscite admiration et excite le rêve de vivre en de bonne compagnies féminines au milieu de la bonne chère et de l'alcool coulant à flots.

Enfin, les injonctions faites aux personnages aspirants écrivains ou confirmés, les analyses autocritiques des œuvres, la pléthore de renvois intertextuels, sont l'expression d'une générosité qui renseigne sur l'identité énonciative du romancier et sa conception singulière du processus littéraire. Dans la réalité, cet écrivain fut un « brillant élève du primaire jusqu'en classe de 3^e où il commença un parcours laborieux d'autodidacte devenant instituteur à dix-neuf ans, et réussissant enfin à vingt ans à obtenir le baccalauréat sans être passé par la classe de terminale (S. Tchak, 2018, p. 23). C'était un étudiant déjà autonome qui entra à l'université du Bénin, et plus tard à la Sorbonne. Ses textes se trouvent ainsi colorés de didacticité, de liberté de pensée et d'esprit. Il s'y dégage une intention réelle de partager un savoir de nature encyclopédique ou un savoir-faire pratique, de rendre autrui, principalement son lecteur, plus compétent qu'il ne l'est.

Conclusion:-

En définitive, lire ou être Sami Tchak, c'est avant tout s'autoriser à ne jamais reculer devant les tabous de tout genre. C'est être prêt à arpenter les villes, à croiser des myriades de personnages inquiétants, attachants et, très souvent, étranges, excentriques, qui courent le monde entier, errant tantôt dans les quartiers huppés, tantôt dans les bas-fonds mal famés des banlieues. Rien ne doit empêcher le lecteur idéal de fouiner ensemble avec l'auteur les fonds obscurs de la vie véritable, car « le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable », selon ce mot du classique Boileau. Par conséquent, la quasi-totalité des romans de Sami Tchak parviennent à insuffler « des planches d'anatomie morale ». Largement documentées, ses œuvres sont construites sur des référents préétablis, connus et parfois vrais, mais subvertis et enrichis d'une pratique intertextuelle éclectique, ouvrant ainsi au lecteur modèle des perspectives pluridisciplinaires. Elles distillent un « tout-monde » glissant qui foisonne d'enseignements pour l'ethnologie, l'histoire (« l'histoire fictionnalisée »), l'anthropologie, la philosophie, l'éthique, la morale, l'étude des biographies. L'érotisme en est le ressort substantiel, l'élément essentiel de la scénographie cohérente tout comme l'ironie l'est dans l'univers romanesque de Kourouma. Les textes de Sami Tchak sont déjà inscrits sur la liste des ambassadeurs de « la République mondiale des lettres », dardant chaque jour et chaque nuit des tentacules vers le sommet de la pyramide. Au lecteur, il ne reste qu'à « se laisser pénétrer par leur magie, leur puissance phallique. »

Références Bibliographiques:-

1. BAKHTINE Mikhaïl (1978) : Esthétique et théorie du roman, Paris, Gallimard.
2. CHARAUDEAU Patrick, MAINGUENEAU Dominique (2002) : Dictionnaire d'analyse du discours, Paris, Seuil.
3. DIOP Papa Samba (2022): Sami Tchak. Les Voies d'un renouveau, Bruxelles, P.I.E. Peter Lang.
4. MAURIAC François (1990) : Le Romancier et ses personnages, Paris, Buchet / Chastel.
5. SCHAEFFER Jean-Marie (2004) : « La catégorie du romanesque », in Le Romanesque, Paris, Presse de la Sorbonne Nouvelle, p. 291-302.
6. TCHAK Sami (2021) : Le Continent du Tout du presque Rien, Paris, Jean-Claude Lattès.
7. TCHAK Sami (2020) : Les Fables du moineau, Paris, Gallimard, Continents noirs.
8. TCHAK Sami (2018) : Ainsi parlait mon père, Paris, Jean-Claude Lattès.
9. TCHAK Sami (2014) : La Couleur de l'écrivain. Ciboure, La Cheminante.
10. TCHAK Sami (2011) : Al Capone le Malien, Paris, Mercure de France.
11. TCHAK Sami (2008) : Filles de Mexico, Paris, Mercure de France.
12. TCHAK Sami (2006) : Le Paradis des chiots, Paris, Mercure de France.
13. TCHAK Sami (2004) : La Fête des masques, Paris, Gallimard, Continents noirs.
14. TCHAK Sami (2003) : Hermina, Paris, Gallimard, Continents noirs.
15. TCHAK Sami (2001) : Place des fêtes, Paris, Gallimard, Continents noirs.
16. TCHAK Sami (2000) : L'Afrique à l'épreuve du Sida, Paris, L'Harmattan.
17. TCHAK Sami (1999) : La Prostitution à Cuba. Communisme, ruse et débrouilles, Paris, L'Harmattan.
18. TCHAK Sami (1999) : La Sexualité féminine en Afrique : domination masculine et libération féminine, Paris, L'Harmattan.
19. TCHAK Sami (1995) : Formation d'une élite paysanne au Burkina Faso, Paris, L'Harmattan.
20. TCHAK Sami (1988) : Femme infidèle, Lomé, Nouvelles Editions Africaines.