

Paradoxes autour des enjeux de réception de l'écrivain africain francophone

Sami Tchak ou la couleur de l'écrivain

Paradoxes Surrounding the Reception of Francophone African Writers

Sami Tchak, or the Writer's Color

Paul Youba KIEBRE*

Auteur correspondant, Université Paris-Est Créteil (France) ; Laboratoire Lettres, Idées, Savoirs ; École universitaire de recherche en Francophonies et Plurilinguismes. Politique des langues, EUR-FRAPP (ANR-18-EURE-0015 FRAPP) ; youbapauh@gmail.com

Soumission : 16.12.2025 – Acceptation : 23.01.2026 – Publication : 15.02.2026

Résumé — Dans *Les Frontières racialisées de la littérature française. Contrôle au faciès et stratégies de passage* (2017), S. Burnautzki rappelle que la théorie bourdieusienne des champs ne s'inscrit pas uniquement dans une perspective commerciale et du rejet de la culture de masse mais qu'elle est également habitée par un impensé racial et colonial qui détermine les conditions de réception. Les écrivains francophones d'Afrique subsaharienne dont la production, la diffusion et la réception dépendent quasiment de Paris se retrouvent dans une situation ambivalente d'appréciation et d'acceptation aussi bien en France qu'en Afrique, leur continent d'origine. D'une part, la République mondiale des lettres, d'où ils sont consacrés par de prix littéraires emblématiques, n'accorde pas (forcément) une plus-value à leurs publications et d'autre part, en Afrique, ils demeurent moins lus eu égard à plusieurs considérations et aux converses que peuvent susciter, par moment, leurs fictions.

La présente étude s'appuie spécifiquement sur les réflexions de Sami Tchak, auteur « togalois », vivant en France depuis 1986; lauréat de plusieurs prix littéraires aussi bien en Europe qu'en Afrique. À la suite des questions itératives qu'il reçoit lors des rencontres entre écrivains et lecteurs, il écrit une autobiographie intitulée *La Couleur de l'écrivain*, dans laquelle il aborde les problématiques de la réception des écrivains dits « afrosporiques » dont il est l'une des figures de proue. Pour mieux décrypter l'ouvrage susmentionné, il sera abordé dans un premier temps, la question de l'identité et la race

* Je tiens à remercier l'EUR-FRAPP (ANR-18-EURE-0015 FRAPP) de m'avoir accordé un soutien financier et scientifique dans le cadre de mes recherches doctorales. Cette contribution est la version remaniée d'une communication orale que j'ai prononcée lors de la journée des jeunes chercheurs du Laboratoire, Lettres, Idées et Savoirs de l'Université Paris-Est Créteil en mars 2024.

comme obstacle à la reconnaissance symbolique de l'écrivain africain francophone dans le champ littéraire français. Ensuite, à travers le concept de « *littérature du riche/littérature du pauvre* », comment la trajectoire des écrivains africains en situation d'ancrage en Europe donne lieu à un double paradoxe du point de vue de leur réception.

Mots-clés : *réception, paradoxe, Sami Tchak, champ littéraire, afrosporie.*

Abstract — In *Les Frontières racialisées de la littérature française. Contrôle au faciès et Stratégies de passage* (2017), S. Burnautzki reminds us that Bourdieu's theory of fields is not solely rooted in a commercial perspective and a rejection of mass culture, but is also permeated by an unacknowledged racial and colonial bias that shapes the conditions of reception. Francophone writers from sub-Saharan Africa, whose production, distribution, and reception depend almost entirely on Paris, find themselves in an ambivalent situation of appreciation and acceptance both in France and in Africa, their continent of origin. On the one hand, the global literary establishment, from which they are honored with prestigious literary prizes, does not (necessarily) grant their publications added value, and on the other hand, in Africa, they remain less widely read due to several factors, including the controversies that their fiction can sometimes provoke.

This study focuses specifically on the reflections of Sami Tchak, a Togolese author living in France since 1986, and winner of several literary prizes in both Europe and Africa. Following repeated questions he receives during meetings between writers and readers, he wrote an autobiography entitled *La Couleur de l'écrivain*, in which he addresses the challenges of the reception of so-called "Afrosporic" writers, of whom he is a leading figure. To better understand the aforementioned work, we will first examine the question of identity and race as obstacles to the symbolic recognition of Francophone African writers within the French literary field. Then, through the concept of "*literature of the rich/literature of the poor*", we will explore how the trajectory of African writers based in Europe gives rise to a double paradox in terms of their reception.

Keywords: *Reception, paradox, Sami Tchak, literary field, Afrosporia.*

Introduction

De son vrai nom Aboubacar Sadamba Tcha-Koura, Sami Tchak est né au Togo en 1960. Il commence son cursus scolaire et académique dans son pays natal, y enseigne quelques années avant de venir en France en 1986. Il publie pour la première fois en 1988, un roman, *Femme infidèle* dans les *Nouvelles éditions africaines*. Arrivé en France grâce à une bourse de son pays, il s'inscrit en faculté de sociologie et obtient un doctorat à la Sorbonne en 1993. Il choisit le pseudonyme Sami Tchak en 1995 à partir duquel il signera désormais toutes productions (C. Gahungu, 2024, p. 77). Ce qui ne sera pas sans conséquence pour sa famille notamment son père qui voit en cela un parjure, une sorte de reniement de ses origines tem. Sami Tchak est une des figures de proue des écrivains de la *migrITUDE*, néologisme forgé par J. Chevrier à partir de *Négritude* et de *migration* (2004, p. 99), pour parler cette nouvelle

génération d'écrivains africains en situation d'ancrage en France, où ils sont installés, écrivent et publient. (U. M. Moser et B. M. Baumgartner, 2012, p. 9). Il est lauréat de nombreux prix littéraires dont les plus représentatifs sont : le *Grand Prix littéraire d'Afrique noire* en 2004 décerné par l'ADELFI, du Prix Ahmadou Kourouma en 2007 ou encore du Prix de la renaissance française en 2020, il est naturalisé français en 2006. Dans *La couleur de l'écrivain* publiée en 2014, il revient sur les questions itératives que son public à tendance à lui poser, lesquelles sont en rapport avec les notions de race, d'identité, d'engagement et du choix de la langue d'écriture. Cette œuvre autobiographique lui permet d'évoquer sa posture d'écrivain (J. Meizoz, 2022, p. 18) c'est-à-dire « *la manière singulière d'occuper une "position" dans le champ littéraire* » franco-africain et d'aborder, à nouveaux frais, les paradoxes et enjeux inhérents à sa réception, celle de l'écrivain africain francophone.

1. Race et identité comme déterminants du champ littéraire

1.1. Écrivain français à part entière / écrivain français entièrement à part

La logique voudrait qu'un écrivain soit considéré comme Français s'il a la nationalité française. Est considérée comme francophone, toute personne qui parle le français mais dans le champ littéraire français, l'adjectif francophone est, à bien des égards, considéré comme péjoratif dans la mesure où il désigne les écrivains dont la langue première n'est pas le français. Et mieux ceux qui ne sont pas de couleurs blanches quoiqu'ils soient nés en France ou ayant la nationalité française font (injustement) partie de la littérature francophone, littérature dite de la « *périphérie* » et opposée à la grande littérature française du « *centre* », selon les terminologies de Pascale Casanova (1999). Cependant, à ce niveau l'impensé racial fait que des écrivains européens comme Beckett, Kundera, Sarraute, Rousseau, Semprun, etc. dont la langue première n'est pas le français ou découverts par le prisme de la traduction soient plus acceptés dans la littérature française que des citoyens français issus des départements outre-mer comme Césaire, Confiant, Glissant ou ceux des anciennes colonies qui demeurent encastrés dans la littérature francophone. C'est pourquoi, en se positionnant non pas en tant que critique mais comme écrivain, Éric Essono Tsimi (2022, p. 319) se demande si le français, comme langue et moyen d'expression, a-t-il une âme, une couleur ou une nationalité.

Sarah Burnautzki (2017) parle de ces frontières raciales, racialisées et « *racialisantes* » dans la littérature française en rappelant qu'au-delà de la perspective commerciale abordée par Bourdieu (1992) dans ses Règles de l'art, on y trouve une logique de domination et d'hégémonie au regard de l'impensé colonial et racial qui subsiste dans le champ littéraire. Dans le premier chapitre intitulé, « Et ma peau », dans *La couleur de l'écrivain*, lorsqu'on lui demande s'il se définit comme un écrivain noir, Sami Tchak affirme :

« En utilisant l'adjectif "noir" au lieu de "africain" (écrivain africain), Madame, vous sembliez m'inviter à me définir à l'intérieur des frontières de ma peau, donc au-delà de mon pays et du continent qui le contient, ce petit Togo. J'avais toujours su que mon rapport au monde était influencé en partie par ma peau. Ma couleur a son mot à dire sur ma conscience, sur ma sensibilité, elle détermine aussi, dans une mesure non négligeable, le regard des Autres sur moi, nombre de leurs a priori favorables ou

« négatifs à mon sujet. Ma couleur, sans constituer une frontière, peut orienter mes choix, mes territoires de butinage » (S. Tchak, 2014, p. 11-12).

L'impensé racial situe l'écrivain de couleur dans une logique contemporaine qui met en exergue la thèse de la hiérarchisation des races déjà évoquée par des auteurs comme Gobineau, Voltaire, Claude Gallien, pour ne citer que ceux-ci. Il y a une forme de condescendance, de mépris ou de minimisation latente qui se greffe derrière une telle interrogation pour dire par exemple que ce serait curieux, voire rarissime d'être en face d'un Noir qui écrit (en français). Fort de cette considération, Ramcy Kabuya (2014, p. 42) estime que Sami Tchak devait intituler son livre, « *Comment peut-on être un écrivain africain ? car telle est la question qui le traverse de part en part* ». Ce faisant, il y a une différence entre les citoyens français à part entière issue de l'immigration européenne et les citoyens français entièrement à part, ceux qu'on désigne par les vocables d'afropéens (L. Miano, 2020, p. 10) ou encore d'afropolitains (A. Mbembe, 2010, p. 232), écartés au regard des considérations inhérentes à leur couleur de peau et à leurs origines. Pour Sami Tchak :

« L'hypocrisie générale consiste à relativiser, si l'on consent à en reconnaître la réalité, les évidentes discriminations raciales qui touchent aussi des ressortissants des départements et territoires d'Outre-mer, ceux-là Français depuis belle lurette, mais demeurés les Autres parce qu'ils n'ont pas la bonne couleur de peau. Français certes mais des immigrés quand même, comme des citoyens hexagonaux nés en France de parents immigrés africains que le temps ni les études ne rendront jamais Français que leurs compatriotes immigrés européens ou Blancs maghrébins et leurs descendants, tels les Sarkozy, Copé, Valls, Devedjian, Moscovici, Hidalgo, Filippetti (pour ne citer que quelques-unes des personnalités politiques inscrites dans notre quotidien depuis des années) » (S. Tchak, 2014, p. 23).

L'identité, la race, le nom, la religion et l'accent sont des particularismes auxquels on réduit les personnes immigrées. C'est pourquoi, on a tendance à distinguer, de manière itérative, en France, les citoyens de souche, de papier et ceux dits intégrés dans le discours et polémiques politiques. En portant un regard sur le champ politique français, il ressort, à travers cet argument de S. Tchak qu'il y a très peu de personnes racisées qui occupent des postes de grande responsabilité à cause du fait qu'on a tendance à les écarter nonobstant le fait qu'ils soient français. Sur le plan littéraire, certains critiques ne manquent pas de considérer Marie NDiaye, *Prix Goncourt 2009*, comme une écrivaine francophone pourtant elle est bien née en France et de parents français et sénégalais. En se demandant « *pourquoi un romancier assez mondialement connu et étudié [comme Sami Tchak], peut-il éprouver le besoin de commenter ses propres textes* », Baguissoga Satra (2024) semble occulter le fait que l'écrivain africain a ce poids de ne pas être reconnu à sa juste valeur en France à cause de l'impensé racial. Sami Tchak en partant de sa propre expérience fait écho à ce que subissent ses pairs africains au regard des marginalisations raciales et identitaires dont ils sont victimes dans « *La république mondiale des lettres* ». L'un des motifs prégnants du manifeste des 44 (Michel Le Bris, 2007) avait pour optique de rompre avec ces considérations. Le rapport à la langue française est bien plus qu'un choix. Les écrivains africains, nés avant les indépendances, ont pris cette langue dans la douleur et l'humiliation et aujourd'hui, ils revendiquent une « *copropriation* » (S. L. Tansi, 1989, p. 4) et estiment qu'il faut faire des langues africaines un substrat du

français (E. E. Tsimi, 2022, p. 16), raison pour laquelle, ils ne ménagent aucun effort pour imbibier leurs fictions de celles-ci.

1.2. La métaphore de l'huile et du vinaigre ou peut-on devenir français ?

C'est cette interrogation que pose Fatou Diome dans son essai, *Marianne face aux faussaires* (2022). Elle rend également compte de la métaphore de l'huile et du vinaigre employée par le Général De Gaulle dans une interview accordée à Alain Peyrefitte. Parlant de l'assimilation des millions d'arabes dans la société française, il argue :

« C'est très bien qu'il y ait des Français jaunes, des Français noirs, des Français bruns. Ils montrent que la France est ouverte à toutes les races et qu'elle a une vocation universelle. Mais à condition qu'ils restent une petite minorité. Sinon la France ne serait plus la France. Nous sommes quand même avant tout un peuple européen de race blanche, de culture grecque et latine et de religion chrétienne. [...] Essayez d'intégrer de l'huile et du vinaigre. Agitez la bouteille. Au bout d'un moment, ils se sépareront de nouveau. Les Arabes sont des Arabes, les Français sont des Français » (S. Tchak, 2014, p. 30-31).

Cet intertexte que l'auteur insère dans son autobiographie aborde la logique raciale comme une frontière impossible à franchir. En d'autres termes, il y a un deux poids, deux mesures dans la manière dont on peut devenir ou être français. Être Français ne se décrète pas par l'obtention de la citoyenneté, ni par le droit du sol mais par la génétique raciale, la souche comme d'aucuns le professent. C'est pourquoi, Sami Tchak écrit :

« Chère Madame, à votre question, « vous considérez-vous aussi comme un écrivain français ? », je peux vous répondre maintenant : « je ne suis pas de souche » (S. Tchak, 2014, p. 31)

et plus loin, il renchérit :

« J'ai appris, avec mon expérience, que la peau a la couleur de son pays d'origine et que partout chacun se fera regarder juste à la hauteur de son pays. Chacun vaut ce qu'il représente » (S. Tchak, p. 37).

Cette logique raciale influe sur la réception des auteurs africains d'expression française raison la première partie de l'autobiographie s'intitule « *Peau et conscience* » en écho avec les réflexions de ses pairs de la Négritude notamment Césaire, « *Nègreries : Conscience raciale et révolution sociale* » (1935) et de manière plus appropriée, il aborde en tant qu'écrivain afro-diasporique, les notions d'identité, de langue, de nation, et d'engagement qui demeurent consubstantielles aux enjeux contemporains de la littérature africaine.

2. Littérature du riche/ Littérature du pauvre

Ces concepts sont employés par le chef de département des Lettres de l'université nationale du Togo lors d'une conférence sur les auteurs togolais de la diaspora dans le cadre d'un projet français de lecture publique dénommé « *Lire en fête 2007* ». Cet universitaire reprend en d'autres termes, les notions de « *centre* » et de « *périphérie* » déjà abordées par Pascale Casanova dans *La République mondiale des Lettres* (1999) et dans son article « Littérature secondaire et consécration. Le rôle de Paris » (2002).

— Quelles sont ou peuvent être donc les particularités et caractéristiques de ces deux formes de littérature ?

2.1. Les caractéristiques de la littérature du riche

La littérature du riche, selon ce professeur de l'université de Lomé commettant en pleine conférence mais de manière tout à fait superficielle les œuvres des écrivains togolais de la diaspora, renvoient à celles qui sont publiées dans des maisons d'éditions européennes de grande notoriété, lesquelles accordent, à ces derniers d'importantes prérogatives tout en assurant la diffusion, la publication et la réception de leurs productions. Il poursuit en disant que cette littérature obéit à une stratégie mercantile mise en œuvre pour que les écrivains africains offrent au public français, destinataire privilégié des littératures africaines, ce dont celui-ci a envie de lire, de connaître sur l'Afrique. Partant de là, Éric Essono Tsimi (2022, p. 53) écrit :

« Mais qu'est-ce, au juste, cette littérature africaine ? La littérature africaine existe en France, mais dans les pays africains, ce sont des littératures « nationales » ou locales qui, elles n'existent pas en France, la France produisant elle-même ce qu'elle a besoin de lire sur l'Afrique et ce qu'elle veut savoir d'elle ».

L'universitaire estime que la plupart des textes publiés par les auteurs africains de la diaspora relèvent de la littérature de commande qu'il considère comme un prolongement du paternalisme français dans le champ littéraire africain. Sami Tchak résume ces propos en disant que :

« Même les titres de nos livres à nous les diasporiques firent l'objet d'une analyse minutieuse : ils n'auraient pas aucun rapport avec le contenu de nos textes, renverraient plus à notre stratégie commerciale ou à celle de l'éditeur, ce qui reviendrait au même, puisque certains, bien qu'ils ne l'eussent pas dit aussi brutalement, soutenaient que nous écrivons sous la dictée de nos éditeurs blancs, qui nous imposaient des thèmes vendeurs ou se chargeaient eux-mêmes qu'ils nous faisaient ensuite signer » (S. Tchak, 2014, p. 57-58).

Dans cet extrait, deux idées essentielles caractérisent cette littérature. D'abord celle dite « *littérature de commande* » qui renvoie aux avantages matériels que des éditeurs mettent à la disposition de ces derniers pour qu'ils écrivent des livres qui pourraient, peu ou prou, bien passer auprès du public parisien et ce, parfois avec une orientation thématique. Cette problématique, qu'il faudrait nuancer et relativiser (Elgas, 2023, p. 88) est au centre des débats actuels et des formes de censure dont ils sont victimes à cause des thèmes qui ont, parfois du mal à être acceptés en Afrique à l'instar de l'évocation de l'exotisme, du pittoresque (M. Beti, 2007, p. 25-47), de la sexualité, de l'homosexualité et des présentations moins idylliques des mœurs africaines. Des écrivains comme *Yambo Ouologuem*, *Mohamed Mbougar Sarr*, *Max Lobe*, *Calixthe Beyala* ont été victimes de persécution et de critiques moins reluisantes sur certaines de leurs fictions. Ouologuem et Beyala sont accusés de plagiat et d'aucuns estiment qu'ils ne se reconnaissent pas dans l'Afrique dont ils parlent. (C. Wise 2018 ; A. Koffi ; 2008, p. 15 ; I. Go, 2014, p. 87 ; L. S. Senghor, 1969).

Mohamed Mbougar Sarr est attaqué, mais de manière anachronique après l'attribution de son Goncourt en 2021 à cause d'un texte écrit trois ans avant celui qui le consacre au pinnacle de la reconnaissance littéraire, *La plus secrète mémoire des hommes* (2021). On lui reproche de faire l'apologie de l'homosexualité, dans son troisième roman, *De purs hommes* (2018) alors que celle-ci est réprimée dans son pays et comme si cela ne suffit pas, on l'accuse de *sénégalophobie* à cause de cet ancien texte écrit au début de sa carrière. Max Lobe, lui, considéré comme une des nouvelles voix de la littérature camerounaise, n'est pas convié à un *Salon du livre de Yaoundé*, situation qu'il rattache à son homosexualité. Même Sami Tchak n'échappe pas à ce genre de critique ! D'aucuns estiment que son premier roman, *Place des Fêtes* (2001) est un texte dithyrambique en faveur de l'extrême-droite française et pis, tous ses romans publiés (*Hermina*, *La Fête des masques*, *Le Paradis des chiots*, *Filles de Mexico*) entre 2003 et 2008 ne sont véritablement lus qu'au prisme réducteur de l'évocation de la sexualité (B. Satra, 2010 ; C. Gahungu, 2024) alors que ce sont des textes profonds qui abordent autrement la condition humaine, les enjeux contemporains comme la délinquance juvénile, la prostitution, le désenchantement politique dans une perspective universelle. Même si les intrigues se passent principalement en Amérique latine, elles ont un ancrage africain que le lecteur averti découvre.

Dans l'ensemble de son œuvre, cette caractéristique de la littérature du riche, sur laquelle se fonde l'universitaire togolais, commentant les livres de ses compatriotes de la diaspora s'observe à travers des éléments péritextuels à l'instar des remerciements postposés dans leurs livres. Par exemple, dans *Ainsi parlait mon père* (2018), Sami Tchak exprime sa gratitude envers la *Fondation des Treilles* qui lui a permis, « dans ses conditions confortables » de produire cette autobiographie lors d'une résidence d'écriture et d'être membre de son comité de lecture. Dans *Le Paradis des chiots* (2006), il remercie le Centre national du livre de Paris pour lui avoir remis une bourse de création pour son écriture. Dans *Filles de Mexico* (2008), c'est le Quai d'Orsay qui est salué pour l'octroi de la bourse Stendhal et du séjour en Colombie pour l'écriture de ce livre ou le *Centre du livre de Paris* dans *Al Capone le Malien* (2011). Ces différentes mentions suffisent, pour les défenseurs des littératures locales, de confirmer que la création des écrivains africains de la diaspora est l'œuvre du prolongement d'une hégémonie et d'un conditionnement thématique comme évoqué plus haut.

La seconde idée maîtresse de l'extrait susmentionné, c'est celle de l'écriture des romans africains par des intellectuels français qui les font signer par des auteurs africains. Dans l'histoire littéraire africaine, c'est ce reproche que d'aucuns critiques ont fait à *Force Bonté* (1926) de Bakary Diallo. Considéré comme un roman colonialiste, on estime que l'auteur sénégalais, alors engagé dans la première guerre mondiale, aux rangs des alliés comme tirailleurs sénégalais, ne savait ni lire ni écrire et que son roman a été écrit par des philanthropes africanistes, Lucie Cousturier et Jean-Richard Bloch (Mohamadou Kane, 1985, p. VII). Le même reproche a été adressé aux romans, *L'enfant noir* (1953) et *Le Regard du roi* (1954) de Camara Laye. Pour ce qui concerne ce dernier, Vivan Steemers (2012, p. 44), dans son essai sur *Le néocolonialisme littéraire* stipule dans l'étude de son paratexte éditorial qu'il a été parrainé par des intellectuels de droite dans le dessein, non seulement, de taire les méfaits de colonisation en Afrique mais aussi que des mécènes travaillant pour Plon, édition de droite religieuse, notamment Robert Poulet aurait aidé Laye dans sa rédaction et dans l'apport stylistique. Les

pourfendeurs de Laye estiment qu'il n'était pas assez instruit pour écrire le deuxième, et mieux avec un style kafkaïen. Ils se focalisent sur le fait que le succès de *L'enfant noir*, prix Charles Veillon en 1954, a permis à des éditeurs de préparer une suite logique de récompense en écrivant ce roman et en le faisant signer par Camara Laye.

Cet argument de scission entre *pauvre/riche* caractérise le champ littéraire français qui polarise et centralise les littératures issues des périphéries francophones à travers les instances de production, de diffusion et de consécration dont il dispose comme l'écrit Pascale Casanova (2002, p. 100):

« Les consécration diffèrent enfin selon le lieu où elles sont prononcées. Il faut un lieu lui-même très consacré, c'est-à-dire très prestigieux spécifiquement, pour produire un très grand effet dans la consécration. Dans la République mondiale des Lettres, chaque « territoire linguistique » comprend un centre qui contrôle et polarise les productions littéraires dépendant de lui. Chaque aire linguistico-culturelle conserve une forte autonomie par rapport aux autres : elle est une "littérature-monde", c'est-à-dire un ensemble homogène, centralisé, dans lequel presque rien ne vient remettre en cause la circulation univoque des œuvres et la légitimité du pouvoir central de consécration. Ainsi les grandes capitales littéraires mettent en œuvre divers systèmes de légitimation leur permettant de garder une sorte de "protectorat" littéraire ».

La notion de « *protectorat* » qui confirme la condescendance et le paternalisme littéraire de Paris n'est pas sans rappeler une nouvelle forme de colonisation et de dépendance corroborant la volonté de puissance du centre, grâce à qui, les écrivains des périphéries bénéficient d'une notoriété internationale à travers les récompenses symboliques.

— **Si tel est le regard parfois naïf que le critique africain porte sur les écrivains afrosporiques, quid des particularités de la littérature de pauvre ?**

2.2. La littérature du pauvre

De manière synthétique, le conférencier estime (S. Tchak, 2014, p. 57), dans un premier temps, que c'est :

« Celle produite par des auteurs togolais sur place, au Togo, dans des conditions difficiles, des auteurs obligés de publier à compte d'auteur avec la certitude que leurs livres, de qualité médiocre au niveau de la mise en page et de la reliure, ne seraient diffusés nulle part ».

En clair, *la littérature du pauvre est locale* et ce sont les auteurs eux-mêmes qui financent la publication de leur livre dont la qualité laisse à désirer. C'est aussi une littérature qui se caractérise uniquement par une consommation au sein du territoire national, elle n'a pas forcément une portée internationale et est généralement imprimée à tirage réduit contrairement à celle du riche. Il poursuit en disant que cette littérature, n'étant soumise à aucune condition extérieure, reflète le vécu du pays, elle serait donc celle du peuple dans la mesure où les écrivains locaux sont plus inspirés par les réalités socio-politiques et culturelles du « *dedans* », c'est-à-dire de leur pays. Toutefois, pour le conférencier, c'est cette littérature

qui exprime au mieux les préoccupations des Nations africaines. Autrement dit, elle est considérée comme engagée.

L'ironie du sort est que cette littérature a du mal à être prise en compte par le public local car les librairies, écrit-il, ont tendance à n'accepter que les œuvres littéraires mises au programme scolaire. Dans les caractéristiques de la classification des œuvres élaborées par Jacques Dubois (1978) et Alain Viala (1993), selon *les critères d'émergence*, de *reconnaissance* (apport de la critique), de *consécration* (attribution de prix et récompenses symboliques des instances de légitimation) et de *conservation* ou de *classification* (inscription dans le temps de l'œuvre dans les programmes et manuels scolaires), on remarque que pour qu'un livre soit reconnu comme classique, il faut non seulement du temps mais aussi un apport institutionnel qui prend en compte plusieurs aspects. Alors qu'en Afrique, les programmes scolaires, une fois établis, prennent plusieurs années avant de connaître des changements et mieux, une œuvre littéraire locale inscrite au programme, si elle ne bénéficie pas d'un accompagnement institutionnel conséquent dans un champ plus vaste dits de « *grandes productions* » et des rééditions de sorte à rendre possible son accessibilité immédiate, aura du mal à conserver son titre de classique. Malgré l'élan patriotique fort développé actuellement dans les pays africains, des œuvres locales sont inscrites au programme mais demeurent quasi-introuvables, faute de politique étatique et institutionnelle en faveur du livre.

3. Le double paradoxe dans la reconnaissance des écrivains afrosphoriques

Ces écrivains ont une double inspiration culturelle provenant de l'Europe notamment la France qui est leur lieu de résidence, de publication et l'Afrique, leur lieu d'origine et même parfois d'édition. C'est donc un double lectorat qui tente d'apprécier ce qu'ils écrivent. Cependant, du point de vue de la réception, ils sont confrontés à un double paradoxe. Même s'ils appartiennent à ce qu'on a appelé la littérature du riche à cause des instances et des moyens mis à leur disposition pour obtenir la notoriété, du point de vue de l'appropriation et de la lecture de leurs œuvres, ils se retrouvent dans une situation inextricable. Cela dit, on les reconnaît plus en Afrique et en France, généralement à cause de leur influence médiatique et non pas à cause du contenu de leurs œuvres.

Le manifeste, *Pour une littérature-monde* en français, paru sous la direction de Michel Le Bris et de Jean Rouaud, tend à montrer le malaise de l'écrivain francophone venant de l'espace de la Francophonie. Nonobstant les prix littéraires et les reconnaissances symboliques dont il bénéficie, il occupe une place marginale dans le champ littéraire français. Pour Alain Mabanckou, l'appellation francophone devrait taire les divergences raciales, identitaires et originelles de tous ceux qui ont en partage le français comme langue d'écriture et de communication. Il argue qu'il faut englober, sans tergiversation, l'écrivain français dans la littérature francophone :

« [...] Être écrivain francophone, c'est certes bénéficier de l'héritage des lettres françaises, mais c'est surtout apporter sa touche dans un grand ensemble, cette touche brise les frontières, efface les races, amoindrit la distance des continents pour ne plus établir que la fraternité par la langue et l'univers. La fratrie francophone est en route. Nous ne viendrons plus de tel pays ou tel continent, mais de telle langue » (Alain Mabanckou, 2007, p. 56).

L'attribution des grands prix littéraires d'automne 2006 aux écrivains francophones a changé leur regard sur les lettres françaises. Pour eux, désormais il n'est plus question d'accepter leur exclusion du champ littéraire. Claire Ducournau soutient que leur argument se veut fédérateur comme dans l'espace anglophone où il n'y a une balkanisation entre centre et périphérie ou encore une « *anglophonie* » au sens de la F/francophonie :

« Sur quoi portait, précisément, la revendication du manifeste “pour une littérature-monde en français” ? En rejetant la catégorie de littérature francophone du fait de l'infériorité implicite qu'elle présuppose vis-à-vis de la littérature française, le mouvement proposait d'importer un modèle anglais dans les lettres françaises, jugées empreintes d'une opposition dépassée entre “centre” et “périphérie” » (Claire Ducournau, 2017, p. 33).

Sami Tchak (2014, p. 53-54), même s'il n'adhère pas totalement à l'idée d'universalité des partisans de la littérature-monde, ne manque de relever la sous-évaluation des littératures francophones dans le champ littéraire français. On passe donc de la *consécration* à la *désacralisation* comme l'écrit Sylvie Ducas (2013) avec les auteurs africains francophones. Sami Tchak l'évoque selon trois ordres. D'abord, par sa faible représentativité dans l'édition. En revoyant les caractéristiques de ce qu'on a appelé, la littérature du riche, celle à qui appartiennent les écrivains africains de la diaspora à cause des maints avantages dont ils bénéficient qui vont de la publication à compte d'éditeur, à la signature des contrats, d'octroi de financement jusqu'à la diffusion et à la consécration par des prix littéraires, il ne manque pas de montrer le faible quota qui leur est dans les grandes maisons d'édition. Ce dont la plupart des critiques qui font des reproches parfois vides et truffés de contre-vérités n'ont pas conscience. C'est fort de ce constat que Sami Tchak (2014, p. 58) estime que

« les personnes qui formulaient de telles critiques [prérogatives de la littérature du riche] ignoraient peut-être que dans l'économie du livre en France, les auteurs africains pèsent globalement si peu, que contrairement à une idée assez naïve, ils ne suscitent pas l'intérêt de nombre des éditeurs parisiens que certains n'en ont pas un seul dans leur écurie, ou en accueillent un à quatre tout au plus, sauf dans des collections spécifiques, que l'on s'empresse alors de qualifier de ghetto. [...] Les lettres franco-françaises étant suffisamment variées et assez dynamiques pour se passer, sans dommage, de tout ce qui est considéré comme apports extérieurs, mais nous (auteurs africains) avons tragiquement besoin de Paris pour tenter d'exister ».

Cette affirmation est intéressante dans la mesure où on a tendance à classer les auteurs africains dans des collections qui renvoient au « *ghetto* ». Par exemple, l'ouvrage de Sami Tchak que nous étudions a été publié chez *La Cheminante* dans la collection « Harlem renaissance »² dans laquelle sont publiés les auteurs noirs. Chez L'Harmattan, il existe une collection « Encres noires », chez Hatier international, une « Collection monde noir poche » ; dirigée pendant longtemps par l'universitaire et spécialiste des littératures africaines, Jacques

² Nom fortement évocateur du point de vue historique qui porte le nom du mouvement étatsunien pour la libération des droits des Noirs et considéré comme point de départ de la littérature nègre.

Chevrier, dans laquelle bon nombre d'auteurs africains de renom ont été publiés à l'instar de Makan Moussa Diabaté, Emmanuel Dongala, etc. Chez Gallimard, la collection « Continents noirs » est celle où les sujets relatifs à l'Afrique et à sa littérature sont produits³. Cette forme de spécification catégorise la scission entre les littératures majeures provenant donc de la France et celles mineures dédiées aux écrivains francophones. Dire que les auteurs africains ont « *tragiquement besoin de Paris pour tenter d'exister* » prouve le caractère non univoque de l'édition et l'adverbe « tragiquement » peut être vu comme une impasse, un non-choix qui permet toutefois à ces derniers de se faire éditer.

Ensuite, du point de vue de la réception, le chapitre de *La Couleur de l'écrivain* intitulé « Ainsi parla le professeur fictif » recentre et prolonge le débat sur la place marginale des écrivains africains dans le champ littéraire français :

« Personne n'étudie réellement vos littératures, elles servent juste de matériaux à l'usage des universitaires formés pour utiliser mille poncifs à la seconde. [...] Je ne sais pas si vous avez conscience que les plus grands hôtes que la littérature française ait accueillis sont tous du même grand espace européen, les Ionesco, Cioran, Maria Rilke, Beckett, Kundera, etc. Les Africains venus aux lettres occidentales sous la botte ou sortis du casque du commandant pourront se contenter des "études" qu'on leur consacre dans les universités nord-américaines et dans quelques départements d'études francophones de certaines facs françaises, où leurs textes constituent juste de la matière première pour des analyses ethnologiques et à l'illustration de théories alambiquées » (S. Tchak, 2014, p. 67).

Le professeur fictif met l'accent sur le mépris des œuvres littéraires africaines publiées en France qui ne servent, malgré l'aura et le succès que leur sont accordés que par quelques universitaires, qu'à réaliser des analyses ethnographiques. Ce qui revient à les classer au ras de pâquerettes puisqu'elles ne sont pas toujours les bienvenues auprès du lectorat contrairement à celles de leurs pairs (européens). Et mieux, dans son argumentaire, il cite la célèbre boutade de Kossi Efoui cité par B. Mongo-Mboussa (2002, p. 138) : « *La littérature africaine n'existe pas* » tout en l'admonestant : « *Toutes les littératures africaines ne valent pas la seule œuvre de Dostoïevski* » (S. Tchak, 2014, p. 72). En d'autres termes, il affirme que les littératures africaines sont de mauvaises qualités, qu'elles constituent un rafistolage, toujours autour des mêmes thèmes : « *Vos sempiternels cris sur les drames de vos pays, sur vos problèmes d'identité, sur vos clitoris coupés... Vous êtes, en littérature, des nains qui font des cabrioles pour attirer l'attention sur eux* » (S. Tchak, 2014, p. 73). Dans sa conclusion, il termine en disant :

« Les ronrons exotiques ne bousculeront pas les habitudes littéraires de Paris » (S. Tchak, 2014, p. 74).

Enfin, l'autre aspect qui découle de cette idée sur le dessein paradoxal des littératures africaines diffusées et consacrées en France, c'est leur conservation dans le temps dans les programmes scolaires. Alain Mabanckou (2023, p. 148) affirme que pour avoir « *bonne*

³ Pour Sarah Burnautzki (2017 : 152) : « L'un des mérites du Seuil est sans doute le refus d'une mise en valeur culturalisée des littératures francophones publiées généralement à côté des auteurs français et "blancs" dans la prestigieuse collection du "cadre rouge" ».

conscience», c'est seulement *Cahier d'un retour au pays natal* d'Aimé Césaire qui a été mis au programme scolaire français puis retiré deux années après⁴. Ce qui sous-entend que mêmes les plus grands classiques francophones ont du mal à passer en France nonobstant le fait qu'ils aient atteint le paroxysme de la consécration (prix prestigieux, grande production, multiples rééditions, etc.).

L'autre versant de ce paradoxe se situe au niveau du pays d'origine des écrivains africains de la diaspora. D'abord le taux d'analphabétisme croissant et les conditions financières moins favorables n'augurent pas bonne presse à ces derniers. Cela ressort par l'inaccessibilité des œuvres produites à l'international pour le grand public; elles sont réservées qu'à une certaine aristocratie lettrée disposant de moyens financiers pour les acquérir ou même si elles sont disponibles dans les grands librairies et bibliothèques, en général, appartenant à la France comme la FNAC, l'Institut français, les Centres de lecture public et d'animation culturelle, sont en quantité réduite. Sami Tchak ne manque pas de souligner que lorsqu'il a été invité au Togo dans le cadre du projet « *Lire en Fête* » en 2007 consacré aux écrivains togolais de la diaspora, certains élèves « *ignorants jusqu'aux titres de [leurs] livres, se contentaient, lorsqu'ils étaient bien éduqués de [leur] poser des questions générales : « Pourquoi écrivez-vous ? » « Qu'est-ce qui vous a donné envie d'écrire ? » [...] »*. Tandis que d'autres détestant la lecture s'efforçaient de quitter la salle et pis, les bibliothécaires méconnaissent presque tout de leurs œuvres :

« En réalité, bien que chacun de nous l'eût su déjà, nous avions eu du mal, nous les quatre écrivains invités en 2007 par le projet français, « Lecture publique », nous avions eu du mal à admettre que dans notre propre pays, nous représentions peu de chose, pour ne pas dire rien. Du mal à accepter que les nôtres dont nous aurions voulu être la fierté nous jetassent à la figure que nous n'avions peut-être du sens que pour les Blancs. [...] Mais nous ne semblions plus présents au cœur de la scène nationale, nous étions déphasés, étrangers à nous-mêmes et aux yeux des nôtres » (Sami Tchak, 2014, p. 61).

Ce paradoxe permet donc de poser la problématique du véritable destinataire de l'œuvre des écrivains africains de la diaspora (Mohamadou Kane, 1966, p. 8-31). En effet, le premier roman de Sami Tchak, *Femme infidèle* (1988) le plus connu et le plus lu, est celui qu'il a publié dans une édition locale. En clair, ces écrivains ont un destin qui ressemble à celui de la métaphore africaine sur la galette qui a le dos et la face brûlée. Autrement dit, méprisés dans leur pays d'accueil et effacés de la mémoire des siens. Raison pour laquelle, il affirme :

« Ils [les écrivains africains de la diaspora] sont plutôt assis entre deux marginalités, entre deux non-existences : cloués aux marges de la société d'accueil, ils s'effacent

⁴ Il faut peut-être nuancer ce point de vue. Les textes de Senghor ont mis au programme français de l'agrégation en Lettres modernes depuis 1987 (E. Cagnan et C. Riffard, 2023) et aujourd'hui, force est de constater que même si plusieurs œuvres africaines francophones ne sont pas officiellement mises au programme scolaire en France, elles sont largement lues et commentées par les lycéens. Le Prix Goncourt des Lycéens en est une illustration et de plus en plus, il y a une ouverture vers les littératures francophones même si cela reste dérisoire (voir M. R. Abomo-Maurin, 2019).

aussi progressivement de la mémoire de leur propre société pour ceux qui s'y étaient déjà fait une place. Ce n'est pas remettre en cause leur degré de conscience que de soutenir qu'ils ont plutôt, au mieux, une demi-vie » (Sami Tchak, op.cit., p. 80).

C'est pourquoi il s'insurge lorsqu'on lui demande s'il est un écrivain engagé, au sens sartrien du terme. C'est-à-dire un porte-étendard de sa société et de son temps. Pour Sami Tchak, pour qu'on puisse parler « *des misères du peuple* » dont on est issu, il faut que celui-ci lise. Ce qui n'est pourtant pas forcément le cas. Faire de la littérature engagée suppose que celle-ci peut avoir un impact positif sur la compréhension de la société alors que nous sommes dans une époque où *la littérature est en péril*, pour reprendre le titre de Tzvetan Todorov (2007). Prenant le cas de Mongo Béti considéré comme « *le rebelle* », surnom repris comme titre à l'anthologie qu'André Djiffack lui a consacrée, à cause de ses prises de position contre le colonialisme, la satrapie dans les pays d'Afrique post-colonial, il ressort qu'il est apprécié pour la figure de révolutionnaire qu'il incarne et non à cause de la lecture de ses œuvres : « *Le plus important n'est pas d'aimer le rebelle Mongo Béti, mais surtout de le lire. Car un écrivain pas lu ou pas assez lu n'a que de chance de voir son message, quelque puissant qu'il soit, lui survivre* » (Sami Tchak, 2014., p. 97). C'est donc par l'acte de lecture, I. Wolfgang (1976) que le lectorat parvient à considérer ou non un écrivain comme engagé et ce, à savoir si réellement, cela vaut encore la peine d'écrire pour un public qui ne s'intéresse pas à ce qu'on dit de lui :

« Quel rôle peut jouer un écrivain dans un pays où l'écrivain n'a de statut que pour lui-même ? Quel rôle peuvent jouer ces marginaux parmi les marginaux, ces pauvres parmi les pauvres qui, après avoir écrit dans des conditions parfois pénibles, doivent ensuite réunir des fonds pour publier leurs textes à compte d'auteurs chez des éditeurs locaux n'ayant pour la plupart aucun circuit de diffusion ? Ont-ils un destin s'ils ne devenaient pas, même en vivant chez eux, des écrivains révélés ailleurs ? La question, qu'il s'agisse d'un écrivain parti ou resté, quand on parle particulièrement de l'Afrique, la question est celle-ci : un écrivain, c'est quoi ça » (Sami Tchak, op.cit., p. 84).

Dans cet extrait imbibé d'humour, Sami Tchak parle de la marginalisation et de la réification de l'écrivain d'où l'expression « *un écrivain, c'est quoi ça ?* ». La lecture n'a plus cours aujourd'hui alors cela met en berne la grande considération dévouée à la littérature et c'est dans cette aventure ambiguë, entre le mépris de l'occident pour les littératures afrodiasporiques et le rejet du public du pays natal, que l'écrivain africain de la diaspora pataugent pour ne servir d'utilité que pour un public restreint, bourgeois ou contraint par des exigences liées à la recherche.

Conclusion

La couleur de l'écrivain est une autobiographie qui recense, à plus d'un titre, les grandes problématiques liées à la réception des écrivains africains francophones dans le champ littéraire français, lequel assure leur publication, leur diffusion et mieux leur consécration internationale. Les enjeux que l'auteur déroule dans cette œuvre sont regroupés autour des questions d'identité, de race, de langue, d'engagement, de reconnaissance, de circulation et d'affinité littéraire. Sami Tchak, en affirmant que ses pairs et lui ont tragiquement besoin de Paris

et de ses instances pour tenter d'exister, pointe du doigt le double paradoxe, leur malaise dans le champ littéraire français et africain. Méprisés par ceux qui les produisent et qui les consacrent, glorifiés parfois pour leur écriture pittoresque et exotique, les écrivains francophones d'origine africaine n'ont pas le même sort que leurs pairs d'origine européenne. Même les écrivains afropéens, c'est-à-dire nés ou ayant grandi en France, de parents français d'origine subsaharienne, se retrouvent embastillés dans la littérature francophone qui, à bien des égards, recouvre un sens péjoratif. Paris est donc à la fois le lieu de consécration et de désacralisation de l'auteur francophone. De l'autre côté, dans leur pays d'origine, Sami Tchak, en prenant exemple sur sa propre situation, montre au fil des chapitres de l'ouvrage que le malaise de l'écrivain afrodiasporique dans le double champ littéraire franco-africain. Pour conclure, il estime que l'engagement de l'écrivain n'a de sens que s'il a réellement une grande notoriété et est lu par son public de cœur.

Références

- ABOMO-MAURIN, Marie Rose (2019). « La littérature africaine et francophone dans le programme français des lycéens français », p. 251-263. Alpha BARRY (dir.) (2019). *L'information dessinée en Afrique francophone. Postures critiques et transmissions de savoirs*. Bordeaux : Presses universitaires.
- BETI, Mongo (2007). *Le Rebelle* 1. Paris : Gallimard, collection « Continents noirs ».
- BOURDIEU, Pierre ([1992] 2015). *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*. Paris : Points.
- BURNAUTZKI, Sarah (2017). *Les frontières racialisées de la littérature française. Contrôle au faciès et stratégies de passage*. Paris : Honoré Champion.
- CAGNAN, Edoardo ; RIFFARD, Claire (2024). « Genèse, héritage et actualité de Senghor ». *Continents manuscrits*, 23-24. Consulté le 16 décembre 2025.
<http://journals.openedition.org/coma/12361>; DOI :
<https://doi.org/10.4000/12jtb>
- CASANOVA, Pascale ([1999] 2008). *La République mondiale des Lettres*. Paris : Seuil.
 — (2002). « Littérature secondaire et consécration. Le rôle de Paris ». Dans Michel ZINK (dir.) (2002). *L'œuvre et son ombre. Que peut la littérature secondaire ?* Paris : Éditions de Fallois.
- CÉSAIRE, Aimé (1935). « Nègreries : Conscience raciale et révolution sociale ». *L'Étudiant noir*, n° 1.
- CHEVRIER, Jacques (2004). « Afrique(s)-sur-Seine : autour de la notion de migitude ». *Notre librairie*, n° 155-156.
- DIALLO, Bakary, ([1926] 1985). *Force-Bonté*. Dakar, Nouvelles Éditions Africaines.
- DIOME, Fatou (2022). *Marianne face aux faussaires. Peut-on devenir français ?* Paris : Albin-Michel.
- DUBOIS, Jacques ([1978/2019]. *L'institution littéraire*. Bruxelles : Espace Nord.
- DUCAS, Sylvie (2013). *La littérature à quel(s) prix ? Histoire des prix littéraires*. Paris : La Découverte.

- DUCOURNAU, Claire (2017). *La Fabrique des classiques africains : Écrivains d'Afrique subsaharienne francophone*. Paris : CNRS Éditions.
- ELGAS (2023). *Les bons retentissements. Essai sur le malaise post-colonial*. Paris : Riveneuve.
- GAHUNGU, Céline (2024). « Creuser pour aller vers les zones les plus secrètes de nos vies ». *Études littéraires africaines*, n° 57 – D'audacieux discours sur le sexe.
- GO, Issou (2014). « Le destin tragique des écrivains africains et le déclin de la littérature révolutionnaire ». *Cahiers du CERLESHS*, n° spécial.
- KABUYA, Ramcy (2014). « La couleur de l'écrivain ». *Africultures*, n° 99-100.
- KANE, Mohamadou (1966). « L'écrivain africain et son public ». *Présence africaine*, vol. 2, n° 58.
- KOFFI, Anyinefa (2008). « Le scandale Beyala ». *Cahiers d'études africaines*, n° 191.
- MABANCKOU, Alain (2007). « Le chant de l'oiseau migrateur ». Dans Michel Le Bris et Jean Rouaud (dir.). *Pour une littérature-monde*. Paris : Gallimard.
- (2025). *Lettres à un jeune romancier sénégalais*. Paris : Le Robert, collection « Secrets d'écriture ».
- MATHIS-MOSER, Ursula ; MERTZ BAUMGARTNER, Birgit (2014). « Littérature migrante ou littérature de la migration ? À propos d'une terminologie controversée ». *Diogenes*, n° 246-274.
- (dir.) (2012). *Passages et ancrages en France. Dictionnaires des écrivains migrants de langue française (1981-2011)*. Paris : Honoré Champion.
- MBEMBE, Achille (2010). *Sortir de la grande nuit. Essai sur l'Afrique décolonisée*. Paris : La Découverte.
- MEIZOZ, Jérôme (2022). *Postures littéraires. Mises en scène moderne de l'auteur*. Genève : Slatkine Éditions.
- MIANO, Léonora (2020). *Afropea. Utopie post-occidentale et post-raciste*. Paris : Grasset.
- MONGO-MBOUSSA, Boniface (2002). *Désir d'Afrique*. Paris : Gallimard, coll. « Continents noirs ».
- SATRA, Baguissogo (2010). *Les Audaces érotiques dans l'écriture de Sami Tchak*. Paris : L'Harmattan.
- (2024). « Le lecteur modèle de Sami Tchak ». Journal Homepage : - www.journalijar.com | <http://dx.doi.org/10.21474/IJAR01/18295>
- SENGHOR, Léopold Sédar (1969). *Congo-Afrique*, n° 33.
- SONY, Labou Tansi ; Michèle Zalessky (1989). « Locataires de la même maison » : entretien avec Michèle Zalessky ». *Diagonales*, n° 9, p. 3-4.
- STEEMERS, Vivan (2012). *Le néocolonialisme littéraire. Quatre romans africains face à l'institution littéraire parisienne*. Paris : Karthala.
- TCHAK, Sami (2001). *Place des fêtes*. Paris : Gallimard.
- (2006). *Le paradis des chiots*. Paris : Mercure de France.
- (2008). *Filles de Mexico*. Paris : Mercure de France.
- (2011). *Al Capone le Malien*. Paris : Mercure de France.

— (2014). *La Couleur de l'écrivain*. Ciboure : La Cheminante.

— (2018). *Ainsi parlait mon père*. Paris : J. C. Lattès.

TODOROV, Tzvetan (2007). *La littérature en péril*. Paris : Seuil.

TSIMI, Éric Essono (2022). *De quoi la littérature africaine est-elle la littérature ? Pour une critique décoloniale*. Montréal : Presses de l'université de Montréal.

— (2022). « Postface. Le français a-t-il une âme, une couleur, une nationalité ? »
Dans Raymond MBASSI ATÉBA (dir.) (2022). *Francophonie et francophilie littéraire*. Paris : Karthala.

VIALA, Alain (1993). « Qu'est-ce qu'un classique ? » *Littératures classiques*, n° 19.

WABERI, Abdourahman (1998). « Les enfants de la postcolonie : esquisse d'une nouvelle génération d'écrivains francophones d'Afrique noire ». *Notre librairie*, n° 135.

WISE, Christopher (2018). *À la recherche de Yambo Ouologuem*. Rueil-Malmaison : Les Éditions de Philae.

WOLFGANG, Iser ([1976] 1985). *L'acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique* (Trad. de l'allemand par E. Sznycer). Bruxelles : Pierre Mardaga.

Pour citer cet article

Paul Youba KIEBRE, « Paradoxes autour des enjeux de réception de l'écrivain africain francophone : Sami Tchak ou la couleur de l'écrivain », *Paradigmes*, vol. IX, n° 01, janvier 2026, p. 245-260.