

Print ISSN: 2617-4766

E-ISSN: 2617-4774

# Đamá Nínau

REVUE INTERDISCIPLINAIRE  
LETTRES, ARTS ET SCIENCES HUMAINES



Revue trimestrielle - N° 22, JUIN 2026

REVUE TRIMESTRIELLE - N° 22 Đamá Nínau | REVUE INTERDISCIPLINAIRE LETTRES, ARTS ET SCIENCES HUMAINES

Mise en page et Impression  
IMPRIMERIE ST LOUIS

53, Rue N'ZARA Doulassamé Face Première Eglise Baptiste du TOGO  
BP: 61536 / Tel Bureau: (228) 22 22 10 45 / Mobile : (228) 90 12 37 30  
E-mail: imprimerie.stlouis@yahoo.fr



**SJIFactor - Scientific Journal Impact Factor**

**E-mail : [evaluation@sjifactor.com](mailto:evaluation@sjifactor.com)**

**Website : <http://sjifactor.com/>**

**SJIF 2026 = 7.918 (Scientific Journal Impact Factor Value for 2026).**

**SJIF Impact Factor Evaluation [ SJIF 2026 = 7.918 ]**

"Dama Ninao" est une revue scientifique interdisciplinaire qui accepte et publie tous les articles relevant des Lettres, Arts et Sciences Humaines. A cet effet, elle s'intéresse aux études et théories littéraires, linguistiques, sociologiques, philosophiques, anthropologiques et historico-géographiques. La Revue "Dama Ninao", entendu "L'Entente" en langue kabyè du Nord Togo, est créée dans l'intention de matérialiser la mondialisation ou la globalisation qui s'opère avec l'esprit d'équipe et d'échanges et la désuétude du monde autarcique. Le monde scientifique universitaire ne peut échapper à cet esprit d'équipe qui fonde un creuset où « le fer aiguisé le fer », les échanges se croisent, puis s'entremêlent pour aboutir à une reconstruction des connaissances scientifiques individuelles dans la collectivité.

La Revue Dama Ninao nous renvoie à la Civilisation de l'Universel du poète sénégalais Léopold Sédar Senghor, qui prône la porosité des âmes avec l'acceptation de l'autre, de ce qu'il dispose d'utile pour mon avancement : sa civilisation, sa culture, sa langue ... Elle se fonde notamment sur la philosophie de Paul Ricœur qui préconise la perception de Soi-même comme un autre. Considérer soi-même comme un autre aux yeux de l'autre, nous amènerait à faire taire nos distensions et ressentiments afin de redimensionner notre espace, reconstruire notre histoire et notre société.

La Revue Dama Ninao s'est inspirée de la nature. Des insectes en miniature nous produisent de bels chefs-d'œuvre architecturaux, conjuguent leur génie créateur et leur force dans la patience et dans la tolérance. Ils créent des œuvres monumentales qui dépassent l'entendement humain, les termitières. A cet effet, la nature semble nous parler, nous guider, nous instruire dans le silence. Seules ces créations nous interpellent sans autant faire de nous des disciples. Comme la termitière qui, pour la plupart du temps, est une composante de maillons surgissant de la même matière, la Revue Dama Ninao se veut une termitière scientifique dont les enseignants-chercheurs en sont les maillons.

Au confluent de diverses sciences, la Revue Dama Ninao se propose de promouvoir la recherche scientifique et universitaire en impulsant le dialogue interdisciplinaire, le dialogue entre divers champs disciplinaires et divers contributeurs du monde universitaire.

**Professeur Koutchoukalo TCHASSIM**

**Université de Lomé**

## **ADMINISTRATION DE LA REVUE**

### **Directeur de publication et rédacteur en chef :**

**Professeur TCHASSIM Koutchoukalo**, Université de Lomé

### **Directeur de rédaction :**

**Professeur Arthur MUKENGUE**, Université de Rhodes (Afrique du sud)

### **Comité Scientifique**

Professeur Yaovi AKAKPO, Université de Lomé (Togo), Professeur Kodjona KADANGA, Université de Lomé (Togo), Professeur Xavier GARNIER, Université Paris 3 (France), Professeur Norbert VIGNONDE, Université de Bordeaux (France), Professeur Adama COULIBALY, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire), Professeur Okri Pascal TOSSOU, Université d'Abomey-Calavi (Bénin), Professeur Mamadou KANDJI, Université Cheikh Anta Diop (Sénégal), Professeur Komla Messan NUBUKPO, Université de Lomé (Togo), Professeur Amadou LY, Université Cheikh Anta Diop (Sénégal), Professeur Kazaro TASSOU, Université de Lomé (Togo), Professeur Dotsè YIGBE, Université de Lomé (Togo), Professeur Kodjo AFAGLA, Université de Lomé (Togo), Professeur Alain-Joseph SISSAO, Institut des Sciences des Sociétés (Burkina Faso), Professeur Komla Essowè ESSIZEWA, Université de Lomé (Togo), Professeur Gneba KOKORA, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire), Professeur Louis OBOU, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire), Professeur Ataféï PEWISSI, Université de Lomé (Togo), Professeur Vicente Enrique Montes Nogales, Universidad de Oviedo (Espagne), Professeur Mamadou FAYE, Université Cheikh Anta Diop (Sénégal), Professeur Akila AHOULI, Université de Lomé.

### **Comité de lecture**

Professeur Koutchoukalo TCHASSIM, Université de Lomé, Professeur Gbati NAPO, Université de Lomé, Professeur Didier AMELA, Université de Lomé, Professeur Komi KOUVON, Université de Lomé, Dr Komi BEGEDOU, Université de Lomé, Dr Koffi Dodzi NOUVLO, Dr Kpatimbi TYR, Université de Lomé, Dr Madis KROUMA, Université de Lomé, Professeur Arthur MUKENGUE, Université de Rhodes (Afrique du Sud), Professeur Xolali MOUMOUNI-AGBOKE, Université de Lomé, Dr Anoumou AMEKUDJI (MC), Université de Lomé, Professeur Raphaël YEBOU, Université d'Abomey-Calavi (Bénin), Professeur Essodina Kokou PERE-KEZIMA, Université de Lomé, Professeur Follygan HETCHELI, Université de Lomé, Dr Ernest BASSANE (MC), Université Norbert Zongo de Koudougou (Burkina Faso), Professeur Komi Xolali AVEGNON, Ecole Normale Supérieure d'Atakpamé, Dr Ulrich-Ariel YEKE, Université Omar Bongo (Gabon), Dr Kokou AWOKOU (MC), Université de Lomé, Dr Gnabana PIDABI (MC), Ecole Normale Supérieure d'Atakpamé (Togo), Dr Bilakani TONYEME (MC), Dr Banabia LONGA, Université de Lomé, Dr Bantchin NAPAKOU (MC), Université de Lomé, Candide Achille Ayayi KOUAWO (MC) Université de Lomé, Dr Kossi Wonouvo GNAGNON, Université de Lomé, Dr Lodegaena Bassantea KPASSAGOU, Université de Lomé, Dr Weinpanga A. ANDOU (MC), Université de Lomé, Dr Napo GNANE (MC), Université de Lomé, Professeur Cal Komla AVONO, Université de Lomé, Dr Mohsen ZAMANI, Université de Tehran (Iran).

Revue Dama Ninao Print-ISSN 2617-4766 E-ISSN 2617-4774

E-mail : [revuedamaninao@gmail.com](mailto:revuedamaninao@gmail.com); [infos@revuedamaninao.net](mailto:infos@revuedamaninao.net)

**Revue Dama Ninao**

**Comité de rédaction**

Professeur Koutchoukalo TCHASSIM, Dr Wonouvo GNAGNON, Dr DOUHADJI Kossi, Dr Mohsen ZAMANI, Université de Tehran.

**Secrétariat :** HOGNON Komi Mosé

**Contact :** [revuedamaninao@gmail.com](mailto:revuedamaninao@gmail.com)

**Site Internet de la Revue Dama Ninao :** <https://revuedamaninao.net/>

## LIGNE EDITORIALE DE LA REVUE DAMA NINAO

**Dama Ninao** est une revue scientifique internationale. Dans cette perspective, les textes que nous acceptons en français ou anglais sont sélectionnés par le comité scientifique et de lecture en raison de leur originalité, des intérêts qu'ils présentent aux plans africain et international et de leur rigueur scientifique. Les articles que notre revue publie doivent respecter les normes éditoriales suivantes :

### La taille des articles

Volume : 10 à 15 pages ; interligne 1.5, police 12 pour le corps du texte et les courtes citations ; police 11 pour les longues citations, Times New Roman, les références des citations doivent être incorporées dans le texte. Exemple : Guy Rocher (1968, p. 29), pas de référence en foot-notes à l'exception de quelques commentaires.

### Ordre logique du texte

- Un **TITRE** en caractère d'imprimerie et en gras. Le titre ne doit pas être trop long ;
- **Nom et prénom(s)** du contributeur ou des contributeurs, **nom de l'institution** d'appartenance, **adresse mail**
- Un **Résumé (Abstract)** de 8 lignes en français et anglais, en interligne simple, suivi de 6 **Mots clés (Key words)**
- Une **Introduction** : elle doit avoir une problématique, une méthode et une structure.
- Un **Développement** : les articulations du développement du texte doivent-être titrées comme suit :

1-Pour le **Titre** de la première section

1-1-Pour le **Titre** de la première sous-section

1-2- Pour le **Titre** de la deuxième sous-section

2- Pour le **Titre** de la deuxième section

2-1-Pour le **Titre** de la première sous-section

2-2- Pour le **Titre** de la deuxième sous-section

3- Pour le **Titre** de la troisième section (si l'auteur de l'article le souhaite)

-Une **Conclusion** : elle doit être courte, précise et concise en mettant en relief l'authenticité des résultats de la recherche.

- **Références bibliographiques** (Mentionner uniquement les auteurs cités)

Les divers éléments d'une référence bibliographique sont présentés comme suit : NOM et Prénom (s) de l'auteur, Année de publication, Zone titre, Lieu de publication, Zone Editeur. Exemples :

- AMIN Samir, 1996, *Les défis de la mondialisation*, Paris, L'Harmattan.

- BERGER Gaston, 1967, *L'homme moderne et son éducation*, Paris, PUF.

- DIAGNE Souleymane Bachir, 2003, « Islam et philosophie. Leçons d'une rencontre », *Diogène*, 202, p. 145-151. (Pour les articles).

### **Typographie française**

- La Revue Dama Ninao s'interdit tout soulignement et toute mise de quelque caractère que ce soit en gras.

- Les auteurs doivent respecter la typographie française concernant la ponctuation, l'écriture des noms, les abréviations...

### **Tableaux, schémas et illustrations**

En cas d'utilisation des tableaux, ceux-ci doivent être numérotés en chiffre romains selon l'ordre de leur apparition dans le texte. Ils doivent comporter un titre précis et une source. Les schémas et illustrations doivent être numérotés en chiffres arabes selon l'ordre de leur apparition dans le texte.

### **Soumission des manuscrits**

Tous les manuscrits doivent être soumis uniquement par voie électronique à l'adresse suivante : [revuedamaninao@gmail.com](mailto:revuedamaninao@gmail.com)/[infos@revuedamaninao.net](mailto:infos@revuedamaninao.net). Tous les échanges entre le secrétariat de la revue et l'auteur se feront uniquement par internet, il importe donc de fournir un mail actif que l'auteur consulte très régulièrement et d'envoyer toutes les informations relatives au processus de publication des articles uniquement par mail. Les frais d'instruction de l'article sont de **20000f** payables immédiatement au moment de l'envoi de l'article. À l'issue de l'instruction, si l'article est retenu, l'auteur paie les frais d'insertion qui s'élèvent à **30.000f**. Les frais d'instruction et d'insertion s'élèvent donc à **50.000f** payables par transfert, frais de

transfert y compris. Le paiement des frais d'insertion donne droit à un tiré à part. Si un auteur achète un exemplaire, les frais d'envoi sont à sa charge. Les frais de gravure des clichés, des schémas et l'expédition des tirés à part (pour ceux qui voudraient les avoir par la poste) sont à la charge des auteurs. La Revue Dama Ninao paraît trimestriellement. Toute soumission doit parvenir au secrétariat de la rédaction un mois voire deux semaines (délai de rigueur) avant la publication du numéro dans lequel l'article pourra être inséré. Pour toute information, envoyez un mail à : [revuedamaninao@gmail.com](mailto:revuedamaninao@gmail.com)/[infos@revuedamaninao.net](mailto:infos@revuedamaninao.net) ou visitez le site de la revue : [www.revuedamaninao.net](http://www.revuedamaninao.net).

## **Evaluation par les pairs**

Les instructeurs à qui la revue affecte les articles de leur spécialité, doivent les lire avec rigueur, rejeter tout article dont le contenu est en inadéquation avec le titre et/ou dont le raisonnement n'offre pas une qualité scientifique, faire des propositions pour l'amélioration dudit article, renvoyer l'auteur de l'article à la ligne éditoriale de la revue au cas où elle n'est pas respectée. Ils se doivent notamment de vérifier, par le biais d'internet, si le même article n'est pas déjà publié dans une revue en ligne.

## **Objectifs et portée**

La revue Dama Ninao, de par son nom qui signifie « entente », a pour objectifs :

- de matérialiser le monde universitaire qui est un creuset où « le fer aiguise le fer », les échanges se croisent, puis s'entremêlent pour aboutir à une reconstruction des connaissances scientifiques individuelles dans la collectivité ;
- de promouvoir la recherche scientifique et universitaire en impulsant le dialogue interdisciplinaire, le dialogue entre divers champs disciplinaires et divers contributeurs du monde universitaire.

La revue Dama Ninao a une portée scientifique et sociale. A cet effet, elle publie tous les articles relevant des Lettres, Arts et Sciences Humaines et s'intéresse aux études et théories littéraires, linguistiques, sociologiques, philosophiques, anthropologiques et historico-géographiques sur appel à contribution thématique (colloque) ou varia. Elle est un espace de rencontre, de construction et de reconstruction des réseaux relationnels et scientifiques.

**Professeur Koutchoukalo TCHASSIM**

**Université de Lomé**

## SOMMAIRE

1. **IMPACT DE L'AUTONOMISATION DE LA FEMME SUR LA PRATIQUE CULINAIRE DANS LE GRAND LOME. ----- 12**  
HEYOU Assinam Essodéké, IRES-RDEC (Togo)
2. **TRADITIONS ET POUVOIR FEMININ DANS LE ROMAN AFRICAIN FRANCOPHONE : UNE ETUDE COMPAREE DE *SOUS L'ORAGE* ET *L'AVENTURE AMBIGUE* ----- 34**  
KONTOGOM Koudougou Frédéric, Université Norbert Zongo (Burkina Faso)
3. **LE ROMAN COMME ESPACE DE SOCIALISATION DE L'ENFANCE : CAS DE *LES SILLONS D'UNE ENDURANCE* DE AROUNA DIABATE ET *CREPUSCULE DES TEMPS ANCIENS* DE NAZI BONI. ----- 51**  
ZONOU Zoulcoufouli, Université Norbert Zongo (Burkina Faso)  
KOLONGO Djiblrirou, Université Norbert Zongo (Burkina Faso)  
KONTOGOM Koudougou Frédéric, Université Norbert Zongo (Burkina Faso)
4. **EXCELLENCE PROFESSIONNELLE ET DÉVELOPPEMENT DURABLE 64**  
KOUAKOU Koffi Landry, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)
5. **À PROPOS DES DIFFICULTÉS DE LA CRITIQUE TOWAÏENNE DE SENHOR : PROLÉGOMÈNES PHILOSOPHIQUES À UNE RÉCONCILIATION ----- 86**  
BITANG Adoulou N., Université de Bertoua (Cameroun)
6. **WOMEN AND ENTREPRENEURSHIP EDUCATION IN PEACE ADZO MEDIE'S *HIS ONLY WIFE* ----- 104**  
N'DRI Agnan Eugène, INSAAC Abidjan, Côte d'Ivoire
7. **GÉNÉTIQUE ET SAUVEGARDE DE L'ENVIRONNEMENT DANS LA CONSOLIDATION DU VIVRE-ENSEMBLE ----- 124**  
KOFFI Amenan Valérie, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)
8. **LA CONDITION DE LA FEMME ET L'ECRITURE DU TRAGIQUE : UNE LECTURE DECOLONIALE DE *LA FOLIE ET LA MORT* DE KEN BUGUL ----- 144**  
BIKET Josué Vivien, Université de Douala (Cameroun)

9. YAMOOUSSOUKRO : ESPACES PUBLICS ET ÉCONOMIE CRÉATIVE-- 157  
BISSOU Guikahué Daniel, Université de San Pedro (Côte d'Ivoire)
10. LA CULTURE DU NUMÉRIQUE ET LA RÉALISATION DU CONSTAT  
NIETZSCHÉEN DE LA MORT DE DIEU ----- 171  
Dr (MC) DAGNOGO Baba, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)
11. L'INCLUSION EDUCATIVE A L'ERE DU NUMERIQUE EN AFRIQUE  
SUBSAHARIENNE : DEFIS, INNOVATIONS ET PERSPECTIVES  
DURABLES ----- 191  
DOSSA Dansou Félix, Bénin
12. LA MENDICITE DANS LES ÉTATS SAHELIENS : UNE ILLUSTRATION  
DES LIMITES DE LA REPRESSION PENALE FACE A UN PHENOMENE  
SOCIAL STRUCTUREL ----- 212  
HAROUNA ZAKARI Ibrahim, Université Djibo HAMANI de Tahoua (Niger)
13. AMENAGEMENTS URBAINS ET INONDATIONS RECURRENTES A  
BAMAKO AU MALI : UNE ANALYSE SPATIALE DU PHENOMENE ---- 232  
Dr DEMBELE Oumar, Centre de Recherche sur le Savoir Local - Point Sud  
(Mali)  
Dr OUATTARA Issa, Laboratoire de Recherche en Sciences Sociales (Mali)  
Dr TOGOLA Seydou A., Centre de Recherche sur le Savoir Local - Point Sud  
(Mali)  
Dr KONE Adama, Centre d'Etudes, de Recherche et de Formation sur les  
Dynamiques Economiques, Environnementales et Sociales (Mali)
14. LE ROMAN HOUELLEBECQUIEN OU LE JEU DE LA DOUBLE  
TRANSGRESSION : LE CAS DE *LA CARTE ET LE TERRITOIRE* ET DES  
*PARTICULES ÉLÉMENTAIRES* ----- 249  
KOUADIO Joachim Kouadio, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)
15. PARCOURS MIGRATOIRES, RETOUR CONTRAINT ET ENGAGEMENT  
ASSOCIATIF AU MALI : UNE ANALYSE QUALITATIVE DES  
EXPERIENCES DE MIGRANTS DE RETOUR ----- 268  
BERTHE Kassoum, Ecole Doctorale Droit, Economie, Sciences Sociales, Lettres  
et Arts (Mali)  
Pr DICKO Bréma Ely, Université Yambo Ouologuem (Mali)

16. PHONETISCHE KONTRASTE ZWISCHEN DAN UND DEUTSCH UND  
IHRE RELEVANZ FÜR DEN FREMDSPRACHENERWERB----- 286  
KONE Tchima Rolland, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)  
KOFFI Kouadio, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)  
GUEU Monti Evelyne Michelle, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)
17. ENTRE INVISIBILITÉ ET RÉSISTANCE : TRAJECTOIRES  
D'AUTONOMISATION DES FEMMES EN SITUATION DE HANDICAP À  
KORHOGO (CÔTE D'IVOIRE) ----- 301  
KOUASSI Koffi Noël, Université Peleforo GON COULIBALY( Côte d'Ivoire)
18. DEVELOPPEMENT HOTELIER ET RECOMPOSITION TERRITORIALE :  
DYNAMIQUES SPATIALES A KORHOGO, NORD DE LA COTE  
D'IVOIRE.----- 325  
KOUAKOU Koffi Stanislas, Université Peleforo GON COULIBALY( Côte  
d'Ivoire)  
OUATTARA Founignué Robert, Université Peleforo GON COULIBALY(  
Côte d'Ivoire)  
KOFFI Yéboué Stéphane Koissy, Université Peleforo GON COULIBALY( Côte  
d'Ivoire)
19. EL SIMBOLISMO DE LA CEGUERA EN *EL TÚNEL* E "INFORME SOBRE  
CIEGOS" DE ERNESTO SÁBATO ----- 341  
PALANGUE Kouassi Abraham, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)
20. ANALYSE SOCIOLOGIQUE DES FACTEURS DE LA MORTALITE  
INFANTILE DANS LE CERCLE DE YOROSSO, REGION DE SIKASSO AU  
MALI----- 358  
BERTHE Lassina, Université Yambo Ouologuem (Mali)  
TIMBINE Malick, Institut des Sciences Humaines (Mali)  
CAMARA Oumar, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)
21. HOBBS ET L'INDÉPENDANCE DES ÉTATS AFRICAINS FACE AUX  
DÉFIS DU DÉVELOPPEMENT DU CONTINENT----- 376  
N'GUESSAN Kouadio Louis, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)

22. DE L'EXOFICTION A L'AUTOFICTION : ANALYSE DE LA DIVINE CHANSON ET POURQUOI TU DANSES QUAND TU MARCHES ?  
D'ABDOURAHMAN WABERI.----- 395  
NYAMAKOU Koffi Henoc, Université de Lomé (Togo)  
Pr TCHASSIM Koutchoukalo, Université de Lomé (Togo)
23. AGENTIVITE MASCULINE ET POSTURE FEMININE DANS L'ŒUVRE ROMANESQUE *LES IMPATIENTES* DE DJAÏLI AMADOU AMAL----- 415  
Pr TCHASSIM Koutchoukalo, Université de Lomé (Togo)  
D'ALMEIDA Ayélé, Université de Lomé (Togo)
24. LA PRÉDATION DU CAPITALISME, LA LIBÉRATION DE L'HUMANITÉ ET DE LA NATURE CHEZ MARX ----- 437  
DIOMAND Aïkpa Benjamin, Université Péléforo Gbon Coulibaly (Côte d'Ivoire)
25. INCIDENCES DU CONFLIT ARMÉ EN CASAMANCE SUR L'ORGANISATION SOCIALE DANS LA COMMUNE DE SANTHIABA MANJAQUE (RÉGION DE ZIGUINCHOR, SUD-OUEST DU SÉNÉGAL) 454  
COLY Roger, Université Assane Seck, Ziguinchor (Sénégal)  
SECK Henri Marcel, Université Assane Seck, Ziguinchor (Sénégal)  
MANSALY El Hadji Mamadou, Université Assane Seck, Ziguinchor (Sénégal)
26. DU SENS DE L'INTÉRÊT DE L'ÉTAT POUR LA RELIGION CHEZ NIETZSCHE ----- 474  
YEO Sizongui Daniel, Université Alassane OUATTARA (Bouaké, Côte d'Ivoire)
27. IMPÉRIALISME ET TERRORISME EN AFRIQUE ----- 493  
YAHAYA FOUOUNGOU Ibrahim, Université Abdou Moumouni (Niger)
28. TRANSLANGUAGING AS A DIDACTIC CONCEPTUAL MODEL FOR TEACHING ENGLISH IN MULTILINGUAL CLASSROOMS IN TOGO - 509  
TEKPETI Afaïtom, Université Norbert Zongo (Burkina Faso)  
Dr SOMÉ GUIÉBRÉ Wen -Yam Esther, ENS/Koudougou (Burkina Faso)  
Dr KOUAWO Candide Achille Ayayi, Université de Lomé (Togo)

29. DIRE LA FOLIE PAR LES MOTS, REGARD SUR L'ALTERITE DANS L'ŒUVRE ROMANESQUE *MOAH LE FILS DE LA FOLLE* DE CLEMENT ZONGO ----- 529  
DAILA Babou, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso)
30. POUR UNE DÉMYSTIFICATION DES SUBTILITÉS GRAMMATICALES DE L'ACCORD DU PARTICIPE PASSÉ EN LANGUE FRANÇAISE : UNE APPROCHE DIDACTIQUE----- 544  
OUATTARA Lassina, Université Joseph Ki-ZERBO (Burkina Faso)  
OUEDRAOGO Salifou, Université Joseph Ki-ZERBO (Burkina Faso)
31. DÉMATÉRIALISATION DES SERVICES ET COMMUNICATION RELATIONNELLE DES MICROFINANCES IVOIRIENNES À L'ÈRE DE LA TRANSITION NUMÉRIQUE ----- 567  
GBODJÉ Gahoun Brice Aubain, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)
32. LA PRODUCTION ANCIENNE DU FER A KANONO (PROVINCE DU SANGUIE/BURKINA FASO) ----- 586  
BIRBA Noaga, Université Norbert ZONGO (Burkina Faso)  
BADO Sévérin, (Burkina Faso)  
OUEDRAOGO Sombéwendin Hubert, Université Faustin Sié SIB (Burkina Faso)
33. DISCOURS ET GOUVERNANCE SECURITAIRE AU BURKINA FASO-- 608  
Dr KABORE Anicet Tounwendsida, UCAO-UUT (Togo)  
DIABAGATE Abdel Aziz Younous, UCAO-UUB (Burkina-Faso)
34. RESILIENCE ET MOTIVATION INTRINSEQUE DES ELEVES ISSUS DE MILIEUX SOCIALEMENT DEFAVORISES : FACTEUR DE REUSSITE SCOLAIRE PARADOXALE AU TOGO ----- 628  
KASSA Raïmou, Université de Lomé (Togo)  
KOUAWO Candide Achille Ayayi, Université de Lomé (Togo)  
AMOUZOU-GLIKPA Amévor, Université de Lomé (Togo)
35. MOBILITÉS URBAINES ET CONTRAINTES D'ACCESSIBILITÉ À VÉLINGARA (SÉNÉGAL) ----- 647  
DIALLO Yaya, Université Assane Seck de Ziguinchor (Sénégal)  
COLY Roger, Université Assane Seck de Ziguinchor (Sénégal)

- SY Oumar, Université Assane Seck de Ziguinchor (Sénégal)
36. CALIGULA OU LA FIGURE DU CHEF ABSURDE : LES EXCÈS D'UN  
POUVOIR SANS LIMITE ----- 670  
SILUÉ Laragnon, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)
37. COMMUNICATION SOCIALE ET REPOSITIONNEMENT DE LA  
MÉDIATION INSTITUTIONNELLE EN CÔTE D'IVOIRE POUR UNE  
LÉGITIMATION SOCIALE DURABLE. ----- 684  
SILUE Nibé Dramane, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)
38. POLÍTICAS PÚBLICAS Y ATENCIÓN A LA DEPENDENCIA EN ESPAÑA  
----- 702  
SORO Kassoum, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)  
TRAORE Zanon Yacouba, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)
39. LE LIEN ENTRE L'ENVIRONNEMENT ET LA DURABILITÉ : UNE  
QUESTION DE FINITUDES ----- 720  
SORO Fampiémin, École Normale Supérieure d'Abidjan (Côte d'Ivoire)  
SORO Torna, Université Félix HOUPHOUËT-BOIGNY (Abidjan, Côte  
d'Ivoire)
40. EVALUATION COMPARATIVE DES ACQUIS EN DICTEE DES  
APPRENANTS DES ECOLES BILINGUES DE LA REGION DE OUBRI - 741  
OUEDRAOGO Yamnékré Marguérite, Université Norbert ZONGO (Burkina  
Faso)  
LINGANI Oumar, CNRST/INSS (Burkina Faso)
41. AUTORITÉS TRADITIONNELLES ET CONFLITS FONCIERS À  
DANGUIRA DEPARTEMENT D'ALÉPÉ ----- 759  
YAPI Assamoi Omer, Université de Bondoukou (Côte d'Ivoire)
42. DE LA SYNTAXE CINÉMATOGRAPHIQUE DANS L'ŒUVRE POÉTIQUE  
DE VICTOR HUGO ----- 780  
ADJASSOH Christian, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)
43. DÉSENCLAVEMENT AUTOROUTIER ET MUTATIONS SPATIALES ET  
SOCIO-ÉCONOMIQUES À BOUAKÉ ET SA PÉRIPHÉRIE (CÔTE  
D'IVOIRE) ----- 801  
SYLLA Makémissa, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)

- KONATE Trémagan, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)
- FROUMAN Ouattara Bourahima, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)
44. LES TROIS FREINS À L'AUTONOMISATION SOCIO-ÉCONOMIQUE DES JEUNES MARAÎCHERS DE TANGHIN-DASSOURI, BURKINA FASO --- 819
- OUEDRAOGO Payaïssédé Salfo, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso)
45. ÉLÈVES DÉPLACÉS INTERNES EN ZONE DE CONFLIT : ENTRE PROMESSES D'INCLUSION ET RÉALITÉS D'EXCLUSION DANS LES ÉTABLISSEMENTS SECONDAIRES DU BURKINA FASO ----- 839
- ZONGO Koudougou, Université Norbert Zongo (Burkina Faso)
- ZONGO Kouliga, Université Norbert Zongo (Burkina Faso)
46. LA SACRALISATION DES FIGURES FÉMININES CHEZ SCHOLASTIQUE MUKASONGA, LEONORA MIANO ET CARMEN FIFAME TOUDONOU : UN CONTRE-DISOURS A L'IDEOLOGIE FÉMINISTE OCCIDENTALE ----- 858
- AGBESSI Akpéné Délalom, Université de Kara (Togo)
- GNENGBA Koffi Victoire, Université de Kara (Togo)
47. ÉDUCATION INCLUSIVE AU SECONDAIRE GENERAL DANS LA REGION DE KARA (TOGO) : PERCEPTIONS DES ELEVES HANDICAPES ET DES ENSEIGNANTS ----- 881
- KPANTE Ounone, Université de Lomé (Togo)
- DZAMAYOVO Mensan Azadzi, Togo
- GNINOUBassa Edem, Togo
48. DÉPÔT MONOSPÉCIFIQUE À *SENILIA SENILIS* (LINNAEUS, 1758), FAMILLE *ARCIDAE* DANS LA LAGUNE DJOLOWÉ (MANDJI, GABON) : TAXONOMIE, TAPHONOMIE ET STRATÉGIES DE COLLECTE ----- 895
- MATOUMBA Martial, Institut de Recherche en Sciences humaines (Gabon)
49. L'ALLÉGORISME COMME STRATÉGIE DE COMMUNICATION DE CRISE ÉCOLOGIQUE DANS LE CHAMP LITTÉRAIRE FRANCOPHONE : LECTURES ÉCOSÉMIOTIQUE ET STYLISTIQUE DE *PROCÈS DANS LES ENTRAÎLLES DE LA TERRE* (2017) DE CAMARA NANGALA ET *LE PARLEMENT DE L'EAU* (2025) DE WENDY DELORME ----- 917
- MONGA Arthur Dénos , Université Peleforo Gon Coulibaly (Côte d'Ivoire)
- YRO Timbo Adler Vivien, Université Peleforo Gon Coulibaly (Côte d'Ivoire)

**50. LES PRATIQUES MÉTHODOLOGIQUES DES ENSEIGNANTS DE SVT AU GABON À L'ÉPREUVE DU CONTEXTE CONTRAINT : UNE ÉTUDE QUALITATIVE ----- 937**

**MOUSSAVOU Raymonde, ENS (Gabon)**

**ENDAZOKOU Astride, (Gabon)**

**51. COLLABORATION INTELLIGENCE ARTIFICIELLE ET INTELLIGENCE HUMAINE, SOURCE DE PERFORMANCE CRÉATIVE POUR LES INFOGRAPHISTES : L'EXEMPLE DE LA CÔTE D'IVOIRE ----- 963**

**N'TAYE Adjé Blaise, Institut des Sciences et Techniques de la Communication, Côte d'Ivoire**

**YOBOUE Kouamé Wiliam, Institut des Sciences et Techniques de la Communication (Côte d'Ivoire)**

**AHOUMAN Zahoua Roland, Université Virtuelle de Côte d'Ivoire, (Côte d'Ivoire)**

**DE L'EXOFICTION A L'AUTOFICTION : ANALYSE DE LA DIVINE  
CHANSON ET POURQUOI TU DANSES QUAND TU MARCHES ?**

**D'ABDOURAHMAN WABERI.**

**NYAMAKOU Koffi Henoc,  
Université de Lomé, Togo,  
nyamakouhenoc@gmail.com.**

**&**

**Pr TCHASSIM Koutchoukalo,  
Université de Lomé, Togo,  
mtchassim@gmail.com.**

**Résumé :** La question de l'écriture de la vie est un sujet qui continue d'intéresser les écrivains. Cette écriture prend deux dimensions : l'écriture de la vie de l'autre (exofiction) et l'écriture de soi (autofiction). Abdourahman Waberi, a produit une exofiction sur Gil Scott-Héron, un célèbre artiste compositeur en 2015 avant de produire son autofiction en 2019. L'analyse des deux romans présentent une similitude impressionnante. L'écrivain ne s'est pas contenté d'écrire la vie de son personnage musicien, mais de transcrire instantanément son propre vécu. L'autre devient un soi. Nous ne parlerons plus vraiment de l'écriture d'une vie, mais de l'écriture de deux vies. Nous nous sommes appuyés sur le comparatisme pour réaliser cette étude entre ces deux œuvres.

**Mots-clés :** exofiction, autofiction, l'autre, soi, fiction, autobiographie.

**Abstract:** The question of life writing remains a subject of enduring interest for writers, unfolding across two distinct dimensions: the writing of the other's life (exofiction) and the writing of the self (autofiction). In 2015, Abdourahman Waberi published an exofiction centering on the celebrated singer-songwriter Gil Scott-Heron, prior to producing his own autofiction in 2019. An analysis of these two novels reveals a striking similarity. Rather than merely chronicling the life of his musical protagonist, the author simultaneously transcribes his own lived experience, whereby the other effectively becomes the self. Consequently, this shifts the paradigm from the writing of a single life to the writing of dual lives. This study employs a comparative approach to examine the interplay between these two works.

**Keywords:** exofiction, autofiction, the other, the self, fiction, autobiography.

## **Introduction**

La fiction est le domaine par excellence du genre narratif. Le récit mêle la réalité à l'imagination. Nous avons ainsi les récits de pure fiction (les romans

d'aventure, fantastiques, de science-fiction...) et les récits factuels (autobiographie, biographie, journal intime, mémoires...). Nous remarquons clairement une catégorisation de la fiction et de la réalité. Avec les différentes évolutions que la littérature a connues au fil des siècles, la fiction et la réalité partagent une proximité sans précédente. De nouveaux termes voient le jour dans le cadre du genre romanesque : exofiction, autofiction. Utilisé pour la première fois par Philippe Vasset en 2011, le mot « exofiction » a servi à présenter toutes littératures qui font un travail littéraire sur une histoire réelle rendant la production de l'écrivain à la fois littéraire et historique. Ce terme a été popularisé vers 2013 et est construit par opposition à l'autofiction. En 1934, nous voyons déjà un début de ce genre avec Irving Stone avec son œuvre *Lust for life*, un roman biographique qui retrace la vie du peintre Vincent van Gogh en explorant sa passion artistique, ses tourments psychologiques et sa quête spirituelle. En 1951, Marguerite Yourcenar écrit son œuvre *Mémoires d'Hadrien*, relatant la vie de l'empereur Hadrien. A partir de 2015, on note beaucoup de publications qui emboitent la voie de l'exofiction. En outre, la conception de l'écriture de soi a subi des modifications avec le temps. Philippe le Jeune parlait de l'autobiographie et demandait un pacte d'aveu entre l'écrivain et son lecteur. L'écrivain fait usage d'un lyrisme en revisitant ses émotions profondes telles que l'amour, la mélancolie, la nostalgie, la joie, ou encore la souffrance, avec une forte coloration poétique qui tend à émouvoir le lecteur. Cependant, les critiques littéraires évoquent à la question de l'oubli. L'écrivain ne peut pas prétendre écrire sa vie avec exactitude, surtout lorsqu'il écrit un roman. Alain Robbe-Grillet écrit à ce propos :

Quand je relis des phrases du genre Ma mère veillait sur mon difficile sommeil, ou Son regard dérangeait mes plaisirs solitaires, je suis pris d'une grande envie de rire, comme si j'étais en train de falsifier mon existence passée dans le but d'en faire un objet bien sage conforme aux canons du regretté Figaro littéraire : logique, ému, plastifié. Ce n'est pas que ces détails soient inexacts (au contraire peut-être). Mais je leur reproche à la fois leur trop petit nombre et leur modèle romanesque, en un mot ce que j'appellerais leur arrogance. Non seulement je ne les ai vécus ni à l'imparfait ni sous une telle appréhension adjectivale, mais en outre, au moment de leur actualité, ils grouillaient au milieu d'une infinité d'autres détails dont les fils entrecroisés formaient un tissu vivant. (Robbe-Grillet, 1984, p.17)

Alain Robbe-Grillet révèle à travers ces mots, la place importante de la fiction dans l'entreprise de l'écriture de soi. C'est pourquoi l'appellation « autofiction » a vu le jour pour remettre en question celle de l'« autobiographie » de l'idée qu'on peut raconter sa vie de façon objective et fidèle. Le sujet de notre travail est intitulé : « De l'exofiction à l'autofiction : analyse de *La divine chanson* et *Pourquoi tu danses quand tu marches ?* d'Abdourahman Waberi. ». Les deux œuvres de notre corpus sont respectivement publiées en 2015 et 2019. Ils présentent des traits communs. Comment Waberi a-t-il procédé faire sa transition fictionnelle ? En quoi cette technique contribue-t-elle à la reconstruction identitaire de l'écrivain ? Notre étude a pour but d'explorer les deux romans afin d'identifier le reflet de l'écrivain dans la vie de l'artiste Gil Scott-Héron. La vie du musicien serait un miroir qui retracerait de façon indirecte celle de l'écrivain. Nous allons nous servir de la comparaison littéraire pour déceler dans les deux romans de Waberi le jeu fictionnel auquel l'écrivain s'est adonné. Nous nous intéresserons d'abord à l'approche définitionnelle des concepts « exofiction et autofiction », ensuite à l'analyse des deux romans et enfin au processus de transposition fictionnelle.

## **1- Approche définitionnelle des concepts exofiction et autofiction**

Cette partie a pour objectif d'expliquer chacun des termes clés de cette étude. Il est très important de comparer ces deux concepts afin de cerner leur distinction. Cela nous permettra dans la suite de notre étude, de confirmer le genre de chaque œuvre de notre corpus.

### **1-1 Aperçu historique de l'exofiction**

Afin de trouver un terme clair, qui aborderait avec précision ce que jusqu'en 2013 était confondue à la biofiction et à la biographie romancée, l'exofiction voit le jour. Elle est définie comme une catégorie de roman inspiré de la vie d'un personnage réel différent de l'auteur bien sûr, s'autorisant des inventions par l'écriture de dialogues et de monologues intérieurs, mais aussi par l'évocation de périodes mal connues. L'écrivain invente la vie d'un personnage qui a réellement existé avec

réserve, puisque les informations biographiques ne sont pas touchées. Alexandre Gefen, dans son article « De la biofiction à l'exofiction » définit l'exofiction comme :

une littérature qui mêle au récit du réel tel qu'il est celui des fantasmes de ceux qui le font, qui déplace le problème de la représentation de l'ordre historique à l'ordre fantasmatique: le réel n'est plus un problème ni l'objet d'une mimésis, car il est donné et transparent, mais ce sont les imaginaires du réel qui deviennent l'objet de la fiction: les représentations, traces mentales, rêves et modes d'expérience du sujet biographié sont au centre de l'enquête. (Gefen, 2022, p.4)

C'est un genre qui demande la cohabitation du réel et de la fiction., il brise en quelque sorte la frontière entre réalité et fiction. Le roman, un genre purement fictif même si le réel transparait, relègue, avec l'exofiction, la fiction au second plan : le réel n'est plus au service de l'imaginaire, mais l'inverse. Nous comprenons que le fictif ne suffit plus ; le réel revient à la charge cette fois en s'accrochant à la fiction, non pour fuir la réalité, mais l'amplifier dans tous ses contours. Jean Echenoz disait dans ce contexte : « le réel en fait parfois trop » (Philippe Vasset, 2011, p29). S'il est difficile de mener à bien l'écriture de soi sans la fictionnaliser, ce n'est pas l'écriture de la vie de l'autre qui se passerait de cette astuce.

Un romancier ne choisit pas de fictionnaliser la vie d'une personne extérieure (en rapport à son préfixe « exo ») juste par affinité. C'est tout d'abord un travail de mémoire avant d'être une inspiration éducative de la société. A cet effet, Patrick Deville en 2014 avait dit ceci :

Sept milliards d'hommes peuplent aujourd'hui la planète. Quand c'était moins de deux, au début du vingtième siècle. On peut estimer qu'au total quatre-vingts milliards d'humains vécurent et moururent depuis l'apparition d'homo sapiens. C'est peu. Le calcul est simple : si chacun d'entre nous écrivait ne serait-ce que dix Vies au cours de la sienne aucune ne serait oubliée. Aucune ne serait effacée. Chacune atteindrait à la postérité, et ce serait justice. (Gefen, 2022, p.3)

Ce genre a subi plusieurs critiques pendant des années avant son intégration dans le vocabulaire littéraire. Pour certains critiques, il s'agirait d'un roman sans fiction ce qui défie même la loi de ce genre et offre un moyen pour l'écrivain de fuir ses responsabilités. Cornelia Ruhe expose la position de Pierre Assouline face à l'approbation de ce genre en ces mots : « l'exofiction parasite. » La biographie d'une

personne ne serait qu'une « solution de facilité » pour les auteurs en manque d'inspiration ainsi que pour les éditeurs qui pourront compter sur la notoriété du personnage pour vendre le texte. Le choix de l'« exofiction » traduirait « la flemme de l'auteur » (Ruhe, 2020, p.1)

Pour d'autres critiques, ce genre présente des particularités qui ne sont pas à négliger. Marie Fouquet et Emmanuel Burdeau voient en ce genre, une aubaine pour « combler les lacunes d'un temps impossible à saisir ». En parlant d'un sujet (personnage) réel, Cornelia Ruhe révèle que l'intention des auteurs n'est pas de faire une documentation ou de raconter la vie d'un auteur, mais d'aller au-delà en fouillant minutieusement cette vie ; ce qu'il appelle « autopsie d'un personnage à un moment particulier de l'histoire » (Ruhe, 2020, p.3).

Si certains ne sont pas d'accord avec cette utilisation du réel et affirment qu'ils ne voient pas l'utilité de rapporter des événements dits vrais dans les livres, d'autres y voient une nouvelle méthode de pousser plus loin la créativité et la réflexion littéraire. Même si l'histoire peut être vérifiée sur internet, cela ne change pas sa littérarité quand nous savons que l'écrivain utilise une bonne dose d'imagination qui rend son écriture attrayante.

Un bon sujet ne fait pas un bon livre : vous feriez mieux de travailler l'écriture. À ces critiques, on opposait souvent les arguments des écrivains de l'intime : non, le sujet n'est pas indifférent et, oui, le fait qu'il soit vrai change la perspective du texte, y introduisant un élément de risque. Poussant la comparaison, on va parfois jusqu'à dire qu'on fait de l'exofiction : une littérature qui mêle au récit du réel tel qu'il est celui des fantasmes de ceux qui le font. (Philippe Vasset, 2011, p.2)

Il est important de faire un zoom sur cette définition que donne Philippe Vasset du néologisme qu'est le mot « exofiction » : « une littérature qui mêle au récit du réel tel qu'il est celui des fantasmes de ceux qui le font ».

Désormais l'imagination et le réel constitue une même entité. Cornelia Ruhe cite Ivan Jablonka au début de son article intitulé « L'« exofiction » entre non-fiction, contrainte et exemplarité » en martelant l'ampleur fictionnelle de l'exofiction en ces termes : « La fiction est devenue moins fictive que l'histoire ». Dans *Fait et fiction*,

Françoise Lavocat affirme que « la fiction est, en effet, aujourd'hui un champ de bataille », qu'il y aurait « une méfiance à l'égard des fictions » (Lavocat 2016, p.14).

## 1-2 Aperçu historique de l'autofiction

Loin de rejeter l'autobiographie, l'autofiction constitue une amélioration de la pensée de Phillipe le jeune. C'est un rebondissement sur le caractère fictionnel du roman et de la défaillance de la mémoire qui ne nous garantit pas des souvenirs intégraux. L'autofiction est « un récit fondé, comme l'autobiographie, sur le principe des trois identités (l'auteur est aussi le narrateur et le personnage principal), qui se réclame, cependant, de la fiction dans ses modalités narratives et dans les allégations péritextuelles (titre, quatrième de couverture...) »<sup>37</sup>. Ce terme est employé pour la première fois par Serge Doubrovsky en 1977, pour désigner son roman *Fils*. Le vécu de l'écrivain est mélangé à l'imaginaire, lui offrant, à l'occasion, une possibilité de corriger certaines réalités imbibées dans la nostalgie : nous assistons au mélange du fictionnel et du factuel Selon Serge Doubrovsky.

L'autofiction est un récit dont les caractéristiques correspondent à celles de l'autobiographie, mais qui proclame son identité avec le roman en reconnaissant intégrer des faits empruntés à la réalité avec des éléments fictifs, que ce soit dans l'édition classique ou sur Internet. Il s'agit donc de la combinaison des signes de l'engagement autobiographique et de stratégies propres au roman, d'un genre qui se situe entre roman et journal intime. Doubrovsky définit ainsi sa propre entreprise : « Fiction d'événements et de faits strictement réels ; si l'on veut, autofiction, d'avoir confié le langage d'une aventure à l'aventure du langage, hors sagesse et hors syntaxe du roman, traditionnel ou nouveau<sup>38</sup>. »

Il y beaucoup d'écrivains qui ont fait l'autofiction avant lui, mais ces œuvres n'étaient pas reconnues sous l'appellation d'autofiction. L'écriture du vécu d'un écrivain est un travail de mémoire qui consiste à convoquer les souvenirs les plus lointains. L'écrivain fait une fixette sur sa vie pour aboutir à une reconstruction identitaire. Ainsi, la psychanalyse vient à point nommé pour cerner l'identité de l'écrivain qui fait un voyage mnémonique. L'écrivain ne choisit pas d'exposer sa vie parce qu'il la trouve belle, impeccable. C'est une indigestion de son passé qui le

---

<sup>37</sup> <https://fr.wikipedia.org/wiki/Autofiction> consulté le 10 décembre 2025.

<sup>38</sup> <https://fr.wikipedia.org/wiki/Autofiction> consulté le 10 décembre 2025.

pousse souvent à vomir ses souvenirs. Dès lors, l'autofiction devient, selon les mots de Ferreira-Meyers un :

type de texte littéraire qui, sous forme de roman, relate des faits et des événements strictement réels au présent. Sa narration, verbalisée de manière directe, fait preuve d'invention langagière et de reconfiguration temporelle pour révéler la volonté de l'auteur d'exposer l'incertitude de l'être, incapable de se saisir sinon en s'inventant. Il sera souvent impossible de distinguer l'auteur du héros ou du narrateur parce que l'auteur veut délibérément brouiller les pistes entre vérité et vraisemblance. (...) L'autofiction, de façon générale, trouve sa raison d'être principale dans ce besoin de parler de son vécu, cette nécessité de lier la fiction à la réalité pour mieux comprendre, mieux exorciser, mieux accepter une réalité parfois indicible et non pas seulement pour « se mettre en fiction, c'est-à-dire romancer sa vie pour la rendre plus belle », ni « s'inventer des situations possibles : ce qui pourrait ou aurait pu avoir lieu dans la réalité » (Ferreira-Meyers, 2009, p.74&79)

Bien que l'autofiction et l'autobiographie ont des points communs, la distinction est faisable avec Gasparini qui définit les traits principaux de l'autofiction comme suit :

L'identité onomastique de l'auteur et du héros-narrateur, le sous-titre « roman », le primat du récit, la recherche d'une formule originale, une écriture visant la verbalisation immédiate, la reconfiguration du temps (par sélection, stratification, fragmentation, brouillages, ...), un large emploi du présent de la narration, un engagement à ne relater que des faits et événements strictement réels, la pulsion de se révéler dans sa vérité et une stratégie d'emprise du lecteur. (Ferreira-Meyers, 2009, p.74&79)

Cela apporte plus de précisions sur la nature de l'autofiction, qui prend appui sur le réel et exprime le souci de relater la vérité. L'autofiction apporte une amélioration au concept de Philippe Le Jeune. Elle ne la détrône pas, mais renforce sa base.

## **2- Analyse des formes fictionnelles chez A. Waberi**

Après avoir exploré les fondements littéraires de l'exofiction et de l'autofiction, nous allons procéder à l'exploration des deux œuvres de notre corpus. Il est nécessaire de les examiner afin de confirmer leur statut générique.

## 2-1 L'exofiction dans *La divine chanson*

L'écrivain A. Waberi a organisé son récit, *La divine chanson*, en s'inspirant de la vie du célèbre artiste afro-américain Gil Scott-Heron. Cet aveu a été fait, de manière explicite, dans une note d'intention de l'auteur à la fin de son roman. Cependant, dans la narration, l'artiste a été désigné sous le nom de Sammy Kamau-Williams dit « l'enchanteur ». Il explique également dans cette note qu'il n'a pas pour mission de faire la biographie de l'artiste, mais d'effectuer un travail fictif sur sa vie. Il s'est inspiré de la biographie écrite par l'auteur avant de mourir « The Last Holiday », une « autobiographie » de Gil Scott-Heron qui a servi à A. Waberi à produire son œuvre sur cet artiste populaire comme le souligne le passage suivant :

La substance de ce roman découle partiellement de la vie et de la trajectoire artistique du chanteur, compositeur, poète et romancier afro-américain Gil Scott-Heron (1949-2011) dont l'œuvre écrite (romans et récit autobiographique) est disponible en français aux éditions de l'Olivier (Le Vautour, traduit de l'anglais (États-Unis) par Jean-François Ménard, Éditions de l'Olivier, 2001 ; *La Dernière Fête*, traduit de l'anglais (États-Unis) par Stéphane Roques, Éditions de l'Olivier, 2014). Ses paroles, ses textes et sa musique nous ont accompagné lors de la rédaction de ce roman. Cependant, il n'était pas question pour nous d'écrire la biographie de Gil Scott-Heron, l'intéressé s'en est chargé lui-même. De plus, notre imagination est assez rebelle pour ne pas se contenter de rester confinée dans les frontières de la vie de ce grand artiste. (Waberi, 2015, p.130)

De son nom complet Gilbert Scott-Heron, il est né à Chicago un premier avril 1949. Fils d'une bibliothécaire, Bobbie Scott comme nous le montre le passage suivant : « Bobbie a trouvé un poste de bibliothécaire » (Waberi, 2015, p.65) et du footballeur d'origine jamaïcaine Gilbert Saint Elmo Heron, connu aussi sous le nom de « Black Arrow » (flèche noire). A. Waberi confirme ces informations dans son œuvre avec précision : « Né un 1er avril. Non, ce n'est pas un gag (...) En tout cas, Sammy est bel et bien né le 1er avril 1949 à South Chicago, dans l'État de l'Illinois. » (Waberi, 2015, p.51). La même page martèle l'identité de ses parents avec leurs noms de fiction :

Roberta Williams (Bobbie pour éviter toute confusion sur le sexe de la mère prénommée ainsi en hommage à son propre père) et de Reginald Kamau, footballeur, né à la Jamaïque. Au même moment, la foudre a frappé au petit matin un hameau en Louisiane, réveillant les chiens qui se mirent à aboyer à

l'unisson. À Washington, il a plu comme vache qui pisse ; les eaux tumultueuses du Potomac ont déchaussé les rues piétonnes du centre-ville, emportant tout sur leur passage. À Chicago, une maman linge son premier bébé qui s'époumone comme un petit diable bleu toute la journée du 1er avril 1949. (Waberi, 2015, p.51)

L'histoire de la célébrité de son père dans le domaine du football a pris une grande partie dans l'œuvre. « Au cours de l'été 1956, un autre chasseur de tête croise la route de la Flèche noire », (Waberi, 2015, p.67). Ce passage est cité pour rebondir sur le surnom de son père « flèche noire ». Selon la biographie de Gil Scott-Heron, ses parents se sont vite séparés après sa naissance. En 1950, le couple divorce ; et si nous faisons bien les calculs, l'enfant a à peine un an et tend vers sa deuxième année. Sa mère le laisse chez sa grand-mère. Waberi revient sur ce fait :

Il retourne à Detroit en 1954 après trois remarquables saisons. Bobbie n'est pas là pour son retour. Il y a bien longtemps que son couple a volé en éclats. Reginald ne reverra plus son Sammy avant ses huit ans. Entre-temps, Bobbie a accepté un poste de professeur d'anglais dans un lycée à Porto Rico, une colonie américaine dans la mer des Caraïbes. La mère partie seule, elle aussi. Sammy est confié à sa grand-mère Lily Williams qui vit depuis toujours à Savannah, dans le Tennessee. Bobbie compte récupérer son fils dès que ça se tasse un peu. Sammy vient de souffler sa deuxième bougie sur les genoux de Lily Williams. (Waberi, 2015, p.55)

Le départ tragique de sa grand-mère l'obligea à quitter le Tennessee où il vivait en 1961. Il fut contraint d'aller à New York en 1962. Pour les incrédules, elle est morte aux premiers jours du printemps 1961. » (Waberi, 2015, p.73). Il a fait son lycée dans l'une des meilleures écoles du nom de DeWitt Clinton. Etant bon en classe, il a été repéré par une enseignante qui lui a facilité l'obtention d'une bourse pour continuer ses études dans un lycée de prestige comme le souligne l'extrait ci-dessous :

Il est accepté à DeWitt Clinton, d'excellente réputation, dans le Bronx. (...) Au cours de la dernière année, son professeur d'anglais impressionné par la qualité de ses rédactions remue ciel et terre pour lui dégoter une bourse qui lui assurera son entrée à Fieldston, un établissement réservé aux enfants prodiges de la grande bourgeoisie juive. (Waberi, 2015, p.65-66) En 1967, Sammy a dix-huit ans et l'insouciance des fils prodiges. Il sort diplômé de Fieldston. (...) Il rejoint Lincoln, une petite université noire située au mitan de la Pennsylvanie. (Waberi, 2015, p.72)

C'est une personne qui a fait deux fois la prison pour consommation de drogue accompagnée de violence domestique : « On raconte que Sammy pique à l'héroïne

tout son entourage, que sa famille en souffre énormément, surtout sa fille Dahlia, et qu'on l'a surpris dans un palace occupé à injecter de la drogue à son chat Paris. » (Waberi, 2015, p.40). Son addiction pour la drogue est survenue après la perte de sa mère. Les derniers instants de l'artiste sont passés à l'hôpital après un diagnostic de séropositivité : « Mais ce n'est pas tout. Sammy l'enchanteur a été admis hier jeudi 19 mai 2011 à l'hôpital St. James, au coin de la 113e Rue et Amsterdam Avenue, à l'âge de soixante-deux ans. Le verdict est sans équivoque. Son état est préoccupant, j'irais jusqu'à le qualifier d'alarmant. » (Waberi, 2015, p.11). Officiellement, Gil Scott-Heron est décédé le 27 mai 2011 à 62 ans : « Le départ de Sammy sur une civière m'a mis dans tous mes états. » (Waberi, 2015, p.105)

Il a publié des livres, et a aussi à son actif plusieurs titres dans le domaine musical. Son titre le plus célèbre est *The Revolution Will Not Be Televised*. En ce moment il enseignait avant de composer ce morceau. L'engouement autour de cette chanson l'a rendu populaire. Sortie en 1971 sur l'album « pieces of a Man », ce titre est devenu une expression célèbre dans les mouvements politiques et culturels tels que le révèle Waberi :

Pour échapper aux griffes de l'enseignement, mon maître enregistre un texte de trois minutes avec un tambour africain pour tout accompagnement. *The Revolution Will Not Be Televised* est sur toutes les stations de radio. Sur toutes les lèvres aussi. Et c'est l'apothéose. Sammy Kamau-Williams entre dans la légende. Il devient une icône. Une idole pour les jeunes et les moins jeunes. Il connaît l'ascension, la chute et la rédemption. Il naît, grandit, meurt et renaît en musique dans les steppes des médias. Indémodable, des milliers de chanteurs, de rappeurs, de slammeurs et autres DJ se réclament de mon enchanteur. (Waberi, 2015, p.13-14)

La notoriété de cet artiste a dépassé les frontières et lui a fait vivre des moments de gloire. Waberi, en présentant la vie de l'artiste, a touché les grands moments de sa biographie.

## 2-2- L'autofiction dans *Pourquoi tu danses quand tu marches ?*

Les romans de Waberi semblent tout avoir pour être désignés d'autofiction, surtout son œuvre *Pourquoi tu danses quand tu marches ?*. Sa dédicace, dans cette œuvre, est porteuse de signification : « À ma mère Safia, ma grand-mère Jim'aa, ma

tante Gayibo et mon père Awaleh. » (Waberi, 2019, p.5). L'allure d'autofiction de cette œuvre est appuyée par la reprise des mots de Carl Rogers : « Les choses que nous imaginons être les plus personnelles sont les plus partagées. » (Waberi, 2019, p.6). Dans une de ses interviews, il avoue lui-même qu'il s'agit de l'autofiction et que cette œuvre peut être considérée comme des volumes qui racontent le vécu de son enfance jusqu'à l'âge adulte<sup>39</sup>.

A. Waberi est né le 20 juillet 1965 à Djibouti ; c'est un sexagénaire qui vit avec sa famille en France. Il dévoile sa vraie année de naissance en se référant à la date de l'indépendance de son pays : « Madame Annick a dû quitter le Territoire l'année de mes douze ans qui a coïncidé avec l'indépendance célébrée en juin 1977. » (Waberi, 2019, p.29). Quand nous soustrayons 12 de 1977, nous trouvons la date de naissance de Waberi qui est 1965.

A. Waberi expose l'attitude de sa mère à son endroit dans son enfance souffreteuse. La peur de perdre son enfant faisait qu'elle évitait de le prendre dans ses bras. Il écrit à ce sujet :

Je pleurais jusqu'à l'épuisement. Enfin Maman arrivait. Mais je ne trouvais plus le moindre réconfort dans les bras de ma mère Zahra. Elle ne savait quoi faire de moi. Une décision, vite, réclamait la petite voix qui s'emparait d'elle dans ces moments de panique. Alors ? Alors, elle confiait le petit sac d'os et de douleur que j'étais à qui se présentait devant elle. Qui ? Qui ? Fais vite, l'implorait la petite voix. Alors elle me lançait comme un vulgaire paquet, dans les bras de ma grand-mère, (Waberi, 2019, p.8)

L'auteur se présente sous le nom de Aden Robleh : « Je vais me présenter juste pour la forme ou disons pour mieux habiter mon rôle de conteur. Je m'appelle Aden Robleh. » (Waberi, 2019, p.26). Ce personnage décrit une enfance difficile, malade. Il parle de sa mésaventure qui a fait de lui un homme boiteux : le croche-pied de Johnny : « Je n'ai jamais su pourquoi Johnny m'avait humilié devant tout le monde le premier jour de l'école. » (Waberi, 2019, p.32) La démarche dansante de l'écrivain dans la vraie vie trouve sa justification l'extrait suivant :

---

<sup>39</sup>[https://www.youtube.com/watch?v=8hmlnfv8aJs&pp=ygUrcG91cnF1b2kgdHUgZGFuc2VzIHF1YW5kIHR1IG1hcmNoZXM\\_IFdhYmVyaQ%3D%3D](https://www.youtube.com/watch?v=8hmlnfv8aJs&pp=ygUrcG91cnF1b2kgdHUgZGFuc2VzIHF1YW5kIHR1IG1hcmNoZXM_IFdhYmVyaQ%3D%3D)

La crainte de Maman n'était pas infondée. Mon genou avait bien été éraflé. Il avait saigné abondamment, j'avais du mal à le plier. Toute la journée, j'ai sauté à cloche-pied. L'infirmier qui m'avait soigné a donné à Maman des recommandations précises : désinfecter la plaie à l'alcool et au Mercurochrome, passer une pommade et changer le pansement deux fois par jour. De plus, il fallait me faire boire abondamment pour éviter la déshydratation, me faire manger correctement. Vérifier si mon carnet de vaccination était à jour. Maman a acquiescé sans lever les yeux de la plaie. D'un coup, la peur s'est emparée d'elle. Elle ne pouvait pas ignorer que j'étais d'une constitution fragile et que je n'avais jamais été vacciné. Le robinet de la fontaine était en métal gris. Bronze ou fonte. Ou un alliage d'autres métaux. (Waberi, 2019, p.37)

Après cet incident qui lui a valu la polio, et le rejet de son entourage, il trouve rapidement un moyen pour s'épanouir : la lecture. Cette dernière l'a aidé à être l'écrivain qu'il est aujourd'hui. Il avait déjà pris goût aux histoires que lui racontait sa grand-mère avant de tomber sur les récits consignés par son oncle. Il passait le plus clair de ses temps à lire sans relâche et s'adonnait à des exercices d'écriture. C'est ainsi que son talent d'écrivain trouve sa genèse et « Les voisins du quartier n'avaient pas tardé pas à comprendre que j'étais une sorte d'écrivain public. » (Waberi, 2019, p.109&112). Au sujet de cette genèse, on lit :

Je suis tombé par hasard sur des cahiers d'écriture qui avaient appartenu à un vieil oncle. (Waberi, 2019, p.54) (...) La découverte inopinée des cahiers de l'autre Aden tombait bien, j'avais déjà pris goût aux vraies histoires racontées par grand-mère Cochise. Comme par hasard, tout concourait à faire de moi un amateur de récits fascinants et fabuleux : d'abord ma grand-mère, ensuite la maîtresse et maintenant le vieil Aden surgit du passé. Les déchiffrer me prenait beaucoup de temps. Cela me consolait aussi. (Waberi, 2019, p.55)

L'envie de lire s'est installée après comme un élément incontournable de sa vie. Il lisait tout ce qui lui tombait dans les mains :

Je lisais tout ce qui me tombait entre les mains car mon appétit restait toujours vif. Les notices collées sur les boîtes de conserve et de cartons d'emballage ne pouvaient pas échapper à mon œil fureteur. Tout ce qui avait atterri, par miracle, dans notre bidonville, je le retrouvais tôt ou tard. Les bandes dessinées toutes déchirées. (Waberi, 2019, p.81-82)

Dans sa biographie, il est parti en France pour continuer ses études en France en 1985. Il confirme cette information à la page 126 : « Je suis parti en France poursuivre mes études. Je me suis fait la malle dès la fin de l'été 1985. »

### 3- Transposition fictionnelle du réel chez A. Waberi

Cette partie de notre étude aborde le jeu fictionnel de l'écrivain : qu'il écrive une exofiction ou une autofiction, Waberi entreprend sa propre quête identitaire. Les personnages Aden et Sammy ont tous vécu des moments difficiles qui ont été décisifs dans leurs parcours. Après avoir abordé la quête des deux personnages, nous allons étudier la manière dont l'écrivain, dans son exofiction, laisse transparaître sa propre vie en passant par le personnage de l'artiste afro-américain de son œuvre.

#### 3-1- Quête identitaire

La quête identitaire en littérature est un thème central des romans francophones. Cette quête se manifeste dans les œuvres littéraires par la volonté du personnage à comprendre qui il est, ses origines, ses valeurs, et sa place dans le monde.

Le personnage Sammy, dans *LDC*, vivait une dépression totale en se noyant dans l'alcool et dans la drogue. Il avait l'impression que tout le monde était contre lui, que sa ville entière voulait sa chute. Il vivait une sorte de paranoïa. Ce qui est surprenant est que beaucoup ne comprenait pas ce qui lui arrivait, surtout que la ville dans laquelle il vit « le tue ». Comme remède, il lui est recommandé un retour dans son enfance comme on peut le découvrir à travers le texte qui suit :

Bien avant de filer à Paris, j'ai senti que Sammy sombrait dans la dépression. Une dépression carabinée qu'il n'arrivait pas à noyer dans l'acide de son humour. Maussade, il perdait le goût de vivre. Qu'importe de se piquer les bras, les jambes et les pieds, de se détruire à l'alcool, de fumer du crack, de devenir fou à lier et squelettique, de perdre ses dents, ses cheveux ? Il pouvait pleurer tout son soûl, cracher sur sa ville en composant New York Is Killing Me. Que dit-elle, cette chanson ? Un constat lucide : des tas de médecins se sont penchés sur son cas mais aucun ne comprend pourquoi New York le tue à petit feu. Le remède : revenir à Savannah, sur les lieux de son enfance, la source de ses tourments. (Waberi, 2015, p.107)

Le personnage Aden menait une quête identitaire. Ayant vécu enfance difficile et un rejet de sa communauté, les souvenirs sont restés frais dans sa tête et le hante chaque jour. Son rêve est de refaire son corps. Cependant, en Europe il a juste appris à accepter sa « carcasse » ; il n'a pas su se faire un nouveau corps : « Et je me

suis demandé pourquoi je danse depuis toutes ces années alors qu'il n'y avait qu'une chose à faire. Une chose, une seule. Marcher, marcher droit, comme tout le monde. » (Waberi, 2019, p.16-17)

Sammy, un artiste compositeur, pendant les moments critiques de sa carrière musicale, trouve la vie fade et découvre dans l'héroïne un moyen de fuir son monde désastreux : « On raconte que Sammy pique à l'héroïne tout son entourage, que sa famille en souffre énormément, surtout sa fille Dahlia, et qu'on l'a surpris dans un palace occupé à injecter de la drogue à son chat Paris. » (Waberi, 2015, p.40). Sa dépression est en grande partie due à la perte de sa grand-mère Lily qui a bercé toute son enfance. L'artiste n'arrive pas à dominer ses souvenirs, son passé. Il sombre dans la nostalgie compte tenu de son incapacité à réparer le passé. Il n'arrive pas à se défaire de la mort de sa Lily. Ce souvenir provoque chez lui une désintégration intérieure. Le narrateur écrit à ce propos :

Sammy aurait voulu réécrire l'histoire de Savannah, se défaire des liens du passé. Il aurait voulu être désenlacé des chaînes de l'autrefois, détaché de sa propre ombre. Libéré de Lily, sa grand-mère qui, en glissant dans la mort, a refermé ses bras sur lui pour l'entraîner avec elle dans la grande nuit. Sammy a beau raconter ce trauma dans ses chansons, ses livres et ses entretiens, il ne peut seul briser les fourches du destin, se libérer de sa camisole. À douze ans, lorsque Lily est morte dans ses bras un matin où le ciel arborait des guirlandes funèbres de crêpe noire, Sammy devint bègue instantanément. Il dira plus tard que depuis ce matin-là il y a une part de lui qui baigne dans le sang et l'autre dans l'envoûtement des rêves, une part hantée par la carcasse raidie de la vieille la bave aux lèvres et l'autre investie par les grandes voix du blues. (Waberi, 2015, p.116)

Dans son autofiction, Waberi se présente aussi dans un état de marginalisation, de souffrance. Tout comme Sammy, il a eu à vivre une enfance difficile. Des brimades de la part de ses camarades d'école, son père et sa mère ne se souciaient pas de lui. Il a noué des liens avec sa grand-mère qui fut vraiment la seule personne avec laquelle il se sentait fort. Son calvaire a commencé depuis l'apparition de sa maladie : « Le mal qui me rongait avait un nom : la poliomyélite. Et une origine : le croche-pied de Johnny. » (Waberi, 2019, p.94) Ces proches l'ont traité de tous les

noms possibles. Ces événements l'ont poussé à se replier sur lui-même et à se sentir misérable. Le narrateur révèle sa misère en ces termes :

La pluie de cailloux était certes moins fréquente que les coups de poing en plein visage ou à l'estomac. Moins fréquente que les crachats à la figure. Mais tous les jours, j'ai eu droit aux insultes et autres noms d'oiseaux. Mis bout à bout, ils font un collier abject. « Avec sa jambe, il ne pourra plus courir après les cabris comme ses ancêtres nomades. » « Toi, t'as intérêt à être bon à l'école ! » « Ce n'est pas avec ce physique que tu vas gagner ton pain comme docker au port. » « Tu as vu sa jambe, on dirait un tire-bouchon ! » « Ce n'est pas avec ton pied-bot que tu marqueras des penaltys. » « Admirez sa guibole de vieillard, desséchée et tordue. C'est un exemplaire unique au monde ! » (Waberi, 2019, p.78)

Des expressions de tristesse et de colère sont observées de part et d'autre dans *PTDQTM*. Il s'est retrouvé dans cette situation non seulement à cause de la brutalité de Johny, mais également à cause du manque de professionnalisme dans le domaine médical : « Aucun diagnostic n'avait été établi à l'époque. D'abord parce nous n'avions pas accès aux soins et aux conditions d'hygiène les plus élémentaires comme tu as pu en avoir dès le jour de ta naissance dans cet hôpital du 12<sup>e</sup> arrondissement à Paris. » (Waberi, 2019, p.96). A. Waberi se voit comme un poids que sa famille traîne depuis sa naissance ; il se considère comme un porte-malheur. Cela a affecté longtemps son état émotionnel comme cela est dit dans l'extrait suivant :

Je suis sûr à présent que ma naissance n'avait pas porté bonheur à ma famille. À peine ai-je vu le jour que mon père a frôlé la faillite et que ma mère a commencé à montrer des signes d'agitation. La perte prématurée de ma petite sœur a alourdi le tableau. Tu sais, Béa, que mes pleurs mettaient ma mère dans un tel état de panique qu'elle était prête à me jeter à la poubelle. J'ai aussi appris, des années plus tard, que mon père avait reçu la nouvelle de ma naissance en même temps que celle de la disparition d'un gros client qui lui devait beaucoup d'argent. (Waberi, 2019, p.99)

Cette enfance difficile vécue par l'auteur a changé ses rêves, sa manière de voir le monde : d'abord sa maladie, ensuite le rejet de sa mère dû à la peur de le perdre, et enfin, les quolibets de ses camarades qui le laissent dans la solitude.

### 3-2- De Sammy à Aden

Dans *La divine chanson*, Le personnage principal Sammy tenait un journal ; même si le contenu n'a pas été déballé dans le récit, le narrateur a quand même mentionné le but de son écrit : « Sammy se confie à son journal avant de dormir comme une souche. Il retrouve le goût de la plume et du papier de ses années d'études. Ce sera un témoignage précieux pour les futures générations ». (Waberi, 2015, p.96) L'écrivain aussi, en tant que Aden Robleh, nourrit une passion pour l'écriture qui sort de l'ordinaire et devient une question de survie : « Écrire était une obligation, une manière quasi biologique de respirer, de vivre par procuration » (Waberi, 2019, p.128.) Les deux personnages ont une passion commune qui est l'écriture.

Le personnage Sammy incarne la vie du célèbre artiste américain Gil-Scott Héron. Cette exofiction débouche finalement sur une autofiction. Waberi partage des traits avec le musicien. Les deux ont traversé des moments difficiles qui ont marqué leurs vécus. Waberi prend l'apparence d'un chat qui raconte tout le parcours de cet artiste : « Inséparables, nous sommes devenus inséparables par beau temps ou par grosse tempête. Paresseux, je trotte souvent dans son sillage. » (Waberi, 2015, p.20). Le verbe trotter nous renvoie au handicap de l'écrivain qui boite en marchant. Le chat de Sammy n'était pas un chat comme les autres ; il était le double de son maître : « Je ne suis pas un chat de compagnie, je suis le double de Sammy Kamau Williams. Je lui ai donné mon âme. Et j'ai calé ma respiration sur la sienne. » (Waberi, 2015, p.73). Le chat narrateur, révèle les mêmes passions que le personnage fictif de Wabéri dénommé Aden.

Ce chat qui est tout, sauf ordinaire, qui est informé même sur l'enfance de l'artiste, présente des traits caractéristiques de l'écrivain relevé déjà plus haut dans ses œuvres autofictives : « J'ai toujours aimé les crayons de couleur, les cahiers, les reliures de livres et l'encre. » (Waberi, 2015, p.78). Tout comme Aden, il est un passionné d'histoire et a vécu des moments lourds de tristesse :

Les histoires ont tendance à m'apaiser. À les entendre ou à les raconter, ce qui revient finalement au même, mon souffle se fait calme et régulier. Si je parle par

flots, c'est parce que j'ai le cœur palpitant à l'envers à cause du chagrin. Je me sens dévasté, écrasé comme le manioc qui se rend à la farine sous les coups de boutoir du pilon. (Waberi, 2015, p.30)

Ce penchant pour les histoires active chez lui le goût de la lecture tout comme chez Aden. *La divine chanson* relate le plaisir que le chat retrouve dans les livres :

Avec une patience d'ange, je les ai tournés dans tous les sens avant de les lire l'un après l'autre. La lecture me procure un plaisir sensuel. Je me suis senti bien en leur compagnie. Mon corps et mon esprit s'habituant peu à peu à une nouvelle discipline, mon organisme à une nouvelle hygiène, et mes sens à de nouvelles surprises. Je n'ai jamais fait une grande différence entre les voyages et les livres. La durée des uns ou les pages des autres m'enchantent autant que les paysages de ma vie. (Waberi, 2015, p.31)

Dans *Pourquoi tu dances quand tu marches ?*, on peut lire :

Pour la première fois de ma vie, j'avais une chambre pour moi seul. Cloîtré dans cette chambre, je me réfugiais dans la rêverie et son corollaire, la lecture. Et comme par jeu, je me suis mis à coucher mes pensées sur le papier. J'écrivais surtout la nuit, quand la cité était silencieuse. Écrire était une obligation, une manière quasi biologique de respirer, de vivre par procuration, ce que je m'imaginais se dérouler à Rouen comme là-bas, à Djibouti. Je passais d'une période à l'autre, d'une rive à l'autre, sans effort apparent. (Waberi, 2019, p.128)

La vie de du musicien et de l'écrivain ont des similitudes ; nous voyons que les deux aimaient la lecture et cela suscite chez eux la passion pour l'écriture.

Sammy aimait écrire aussi et faisait de bonne rédaction à l'école. Etant remarqué très vite pour ses écrits, il reçoit une bourse pour le lycée Fieldston mentionné dans sa biographie sur internet : « Au cours de la dernière année, son professeur d'anglais impressionné par la qualité de ses rédactions remue ciel et terre pour lui dégoter une bourse qui lui assurera son entrée à Fieldston, un établissement réservé aux enfants prodiges de la grande bourgeoisie juive. » (Waberi, 2015, p.66). De son vivant, il était un artiste compositeur, un poète, un romancier ; un peu comme A. Waberi, écrivain et passionné des arts (musique, danse...). Aden, émerveillait aussi ses camarades et sa maîtresse par ses rédactions. Voici deux extraits qui montrent cette passion de l'écriture partagée par les deux personnes : « Un jour, le professeur demande à tous ses élèves d'écrire une rédaction personnelle, un morceau de vie authentique. (...) Sammy lève le doigt pour faire la lecture de sa copie. Le professeur accueille l'audace de l'élève avec un sourire malicieux. (Waberi, 2015,

p.69). Aden aussi s'est retrouvé dans la même situation. Il est un passionné de rédaction et son maître l'appréciait beaucoup : « Au début de l'année scolaire, M Ellul nous a fait copier ses règles, souligner en vert et encadrer les trois précieuses phrases. La première fois que j'avais réussi à glisser un paragraphe de « La petite chèvre de M. Seguin » dans ma rédaction. » (Waberi, 2019, p.110)

Le personnage Sammy ressent un attachement profond à l'égard de sa grand-mère, Lily, qui a été pour lui un grand soutien, une grande aide. La mort subite de celle-ci l'a beaucoup bouleversé. Le chat est venu combler ce vide : « J'accomplis l'œuvre que Lily Williams n'a pas eu le temps d'achever. Avant que je ne prenne sa place, Lily a veillé sur lui chaque jour et chaque nuit que le Souverain leur a prodigué. Elle l'a bichonné comme un prince jusqu'à ses douze ans. » (Waberi, 2015, p.73) En réalité, le chat narrateur, par déduction, n'est que l'écrivain qui a observé de près la vie de cet artiste avec qui il a en partage les mêmes goûts et passions. Son envie de marquer les esprits et rendre immortel le vécu de cet artiste dans les pensées consiste à protéger et à honorer le parcours de cet homme. Les romans de Waberi vérifient ainsi les dires de Hugo extrait des *Contemplations* : « Quand je parle de moi, je parle de vous. ». Nous comprenons que parler des autres, c'est aussi parler de soi. Le « je », à ce niveau, présente des particularités.

## Conclusion

En somme, l'exofiction et l'autofiction consistent à écrire une vie, l'une la vie d'une personne différente de celle de l'écrivain et l'autre la vie de l'écrivain. Avec le roman, ces vies racontées sont mélangées à une bonne dose d'imagination. Cependant, la présence de la fiction ne substitue pas la part de la réalité. Ces deux sous-genres du roman servent de navette au lecteur, lui permettant d'explorer l'histoire politique et personnelle du personnage principal. Dans notre étude, il a été question de revisiter l'origine, l'évolution de l'exofiction et de l'autofiction avant d'analyser les deux œuvres du corpus. Ce travail nous a amené à comprendre les motivations scripturaires de l'écrivain. La souffrance, la solitude, le désespoir, le

mépris sont des points communs que partage l'écrivain avec son personnage exofictif. Gil Scott-Heron, un musicien qui a vécu son enfance dans les bras de sa grand-mère avec qui il a tissé des liens profonds. Son calvaire a commencé après la mort de celle-ci. A l'âge adulte, il a connu des moments de gloire et de dépression. De même le personnage Aden qui représente l'écrivain, a noué des liens forts avec sa grand-mère ; dans une enfance difficile où il fut rejeté par ses proches, il se trouve sans repères. A. Waberi a modelé la fiction à sa guise pour procéder à sa quête identitaire. Il a opté pour l'exofiction en 2015, avec *La divine chanson* et à une autofiction en 2019 en écrivant *Pourquoi tu dances quand tu marches ?* nous nous sommes servis de son autofiction pour démontrer que l'écrivain se cache dans l'exofiction qu'il a écrite. En parlant d'une personne populaire, historique à l'instar de Gil Scott-Heron, l'écrivain fait un autoexamen. La personne du musicien devient un miroir pour l'écrivain dans lequel il se mire. Le choix porté sur ce musicien est justifié par les similitudes de vie que l'écrivain entretient avec celui-ci.

## Références bibliographiques

### 1- Œuvres du corpus

**WABERI** Abdourahman A, 2015, *La divine chanson*, Paris, Zulma.

———, 2019, *Pourquoi tu dances quand tu marches ?*, Paris, Gallimard.

### 2- Ouvrages et articles

**FERREIRA-MEYERS** Karen, 2009, « L'Autofiction ou les ébauches d'une forme littéraire en Afrique », Université du Swaziland, *Etudes Francophones*, Vol. 26, numéros 1 & 2, © University of Louisiana at Lafayette, p.74 et 79

**GEFEN** Alexandre, 2022, « De la biofiction à l'exofiction », in *Biofiction ou la vie mise en scène*, volume 57, p.31-40.

**LAVOCAT** Françoise, 2016, *Fait et fiction : pour une frontière*, Paris, Seuil.

**ROBBE-GRILLET** Alain, 1984, *Le miroir qui revient*, Paris, Minuit.

**RUHE** Cornelia, 2020, « L'« exofiction » entre non-fiction, contrainte et exemplarité », *Territoires de la non-fiction*, volume 102, p.82-106.

**VASSET** Philippe, 2011, « L'exofictif », *Vacarme*, numéro 54, p.29.

### **3- Site Web**

<https://fr.wikipedia.org/wiki/Autofiction> consulté le 10 décembre 2025