



SAFARA

**REVUE INTERNATIONALE DE
LANGUES, LITTÉRATURES ET CULTURES**



N° 12 janvier 2013

ISSN 0851-4119

**UFR de Lettres & Sciences Humaines,
Université Gaston Berger de Saint-Louis, Sénégal**

SAFARA N° 12, janvier 2013

**REVUE INTERNATIONALE DE
LANGUES, LITTÉRATURES ET CULTURES**

UFR Lettres et Sciences Humaines, Université Gaston Berger,
BP 234 Saint Louis, Sénégal
Tel +221 961 23 56 Fax +221 961 1884
E-mail : safara@ugb.sn

Directeur de Publication

Omar SOUGOU, Université Gaston Berger

COMITE SCIENTIFIQUE

Omofolabo	AJAYI-SOYINKA (Kansas, USA)	Baydallaye	KANE (Sénégal)
Flora	ALEXANDER (Royaume-Uni)	Edris	MAKWARD (Wisconsin, USA)
Chima	ANYADIKE (Ife, Nigeria)	Maweja	MBAYA (Sénégal)
Mamadou	CAMARA (Sénégal)	Mustapha	MUHAMMAD (Nigeria)
Ernest	EMENYONU (Mich., Flint, USA)	Fiona	MCLAUGHLIN (Kansas, USA)
Graham	FURNESS (Royaume-Uni)	Ndiawar	SARR (Sénégal)
Simon	GIKANDI (Princeton, USA)	Harold	SCHEUB (Wisconsin, USA)
Mamadou	KANDJI (Sénégal)	Marième	SY (Sénégal)

COMITE DE RÉDACTION

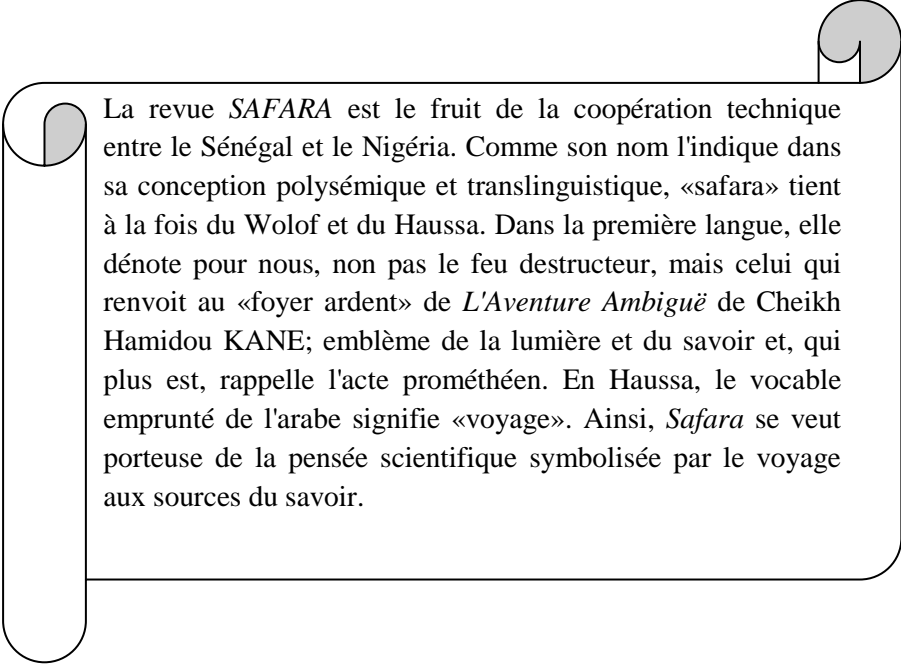
Rédacteur en Chef	Badara SALL, UGB.
Co-rédacteur en Chef	Obododimma OHA, Ibadan, Nigéria
Secrétaires de Rédaction	Babacar Dieng, UGB
Assistants de rédaction	Khadidiatou DIALLO, UGB
Administrateur et trésorier	Abdoulaye BARRY, UGB
Relations extérieures	Mamadou BA, UGB

MEMBRES

Oumar FALL, UGB	Olesugun ADEKOYA, Ife, Nigéria
Fallou NGOM, Washington	Lawan SHUAIB, Kano, Nigéria

© Université Gaston Berger de Saint Louis, 2013

ISSN 0851-4119



La revue *SAFARA* est le fruit de la coopération technique entre le Sénégal et le Nigéria. Comme son nom l'indique dans sa conception polysémique et translinguistique, «safara» tient à la fois du Wolof et du Haussa. Dans la première langue, elle dénote pour nous, non pas le feu destructeur, mais celui qui renvoie au «foyer ardent» de *L'Aventure Ambiguë* de Cheikh Hamidou KANE; emblème de la lumière et du savoir et, qui plus est, rappelle l'acte prométhéen. En Haussa, le vocable emprunté de l'arabe signifie «voyage». Ainsi, *Safara* se veut porteuse de la pensée scientifique symbolisée par le voyage aux sources du savoir.

Sommaire

Beyond Point Zero: Reclaiming Agency in Nawal Al Saadawi's <i>Woman at Point Zero</i>	5
Oumar Cherif DIOP	
Misandry In Amma Darko's <i>The Housemaid</i>	15
Célestin GBAGUIDI	
Functions and Contexts of Reference Deviation in <i>Anthills of the Savannah</i>	31
Léonard A. KOUSSOUHAN and Yémal C. AMOUSSOU	
Murambi : un tombeau à ciel ouvert	53
Pierre GOMEZ	
L'écriture pleureuse dans <i>Lucy</i> de Jamaica Kincaid	71
Badara SALL	
Actorialisation et spatialisation comme motifs de l'écart et de la norme dans <i>Le paradis des chiots</i> et <i>Al Capone le Malien</i> de Sami Tchak	87
Pierre Ndemby MAMFOUMBY	
La Main sèche : Quête identitaire ou quête esthétique ?	97
Didier AMELA	
L'influence de l'autoritarisme religieux sur l'évolution psychologique des personnages à travers <i>La Religieuse</i> de Denis Diderot.....	109
Mahboubeh FAHIMKALAM and Mohammad Reza MOHSENI	
L'accès de la femme aux sphères de décision en Islam.....	123
Cheikhou DIOUF	
Using Games to Foster oral Communication in EFL Classrooms in the Republic of Benin	139
Estelle BANKOLE-MINAFLINOU	
Liberal Democracy and Governance in Africa: A Brief Critique	163
Aboubacar Abdullah SENGHORE	

Actorialisation et spatialisation comme motifs de l'écart et de la norme dans *Le paradis des chiots* et *Al Capone le Malien* de Sami Tchak

Pierre Ndemby MAMFOUMBY*

Introduction

Etudier Sami Tchak sur l'ensemble de son œuvre, c'est poser indirectement le problème du champ littéraire, vu au sens « d'espace social à la fois extérieur et intérieur au sujet »¹, mais aussi comme le lieu de réalisation et de production du texte littéraire, tenant compte des réalités du milieu. Au centre de cette notion de champ, il y a une évidence qui se déploie dans le circuit narratif et scriptural de l'auteur : les personnages et le récit qui sont modelés par l'espace énonciatif. Depuis *Place des fêtes* (2001), jusqu'à *Al Capone le Malien* (2011), en passant par *Hermina* (2003) et *Le paradis des chiots* (2006), le rapport acteur et espace est ce qui révèle et oriente le sens dans les textes du Togolais. Il y a, dans l'intention narrative, ce que nous appelons une désafricanisation² de l'écriture, en ce que le ton narratif et thématique ne rime plus forcément avec l'esprit et les ambitions collectives d'un champ littéraire purement africain, tenant lieu de domaine de pertinence supérieur, des « pré-contraintes sémiotiques de l'acte d'écriture »³ et de la production du sens. Le choix narratif de Sami Tchak est porté vers une despatialisation et une de-actorialisation pour intégrer, dans l'espace intérieur de ses œuvres, une autre valeur que celle imposée par une conscience collective africaine. C'est donc ici que se pose l'écart et la norme chez l'auteur et nous amène à réfléchir sur cette poétique du roman pour possibiliser un éclairage sur le sens du projet littéraire de l'auteur.

* Chercheur, IRSH/Libreville-Gabon

¹ David N'GORAN, *Le Champ littéraire africain*, Paris, L'Harmattan, 2009, p.21.

² Pierre NDEMBY MAMFOUMBY, *Figures du pouvoir et analyses des récits francophones subsahariens*, Libreville, Odette Maganga, 2010, p. 141.

³ Georice Bertin MADEBE, *Spatialité énonciative*, Paris, Dianoiã, 2010, p.53.

Silence du champ, écriture sans frontières

Padre Bonifacio, Laura, Celestino, Ernesto, El Ché, Reinaldo, Orlando Marcos, Salvador Allende, tous ces noms latinos sont d'une étrangeté débordante, puisque, si l'on s'en tient à l'identité du sujet producteur du récit, à savoir l'auteur, il y a un désappointement qui s'est créé chez un lecteur traditionnel des textes africains. Car la sémiotique de lecture s'est toujours effectuée en fonction des considérations sociologiques, et surtout, à partir d'une grille narrative héritée des orientations sous-jacentes de la littérature négro-africaine. Autrement dit, traditionnellement on lisait un auteur africain en intégrant, le plus souvent, toutes les formes du discours qui relèvent de la culture du lieu et de l'espace de création. Le champ de lecture tel qu'envisagé par le lecteur africain tient compte de tout ce qui fait partie des catégories d'appréhension et de perception du monde, gouvernant le « sens pratique du sujet »⁴ et orienté par le capital d'expériences. Le texte de Sami Tchak se donne par contre à lire comme un refus d'intégrer un imaginaire avant-gardiste, et oriente son discours vers une littérature-monde au sens d'Edouard Glissant. Même si le choix des noms cités plus haut a une symbolique particulière et une signification dans le texte, n'empêche que ces noms sont issus d'une culture hispanique, précisément de Cuba.

Il y a ainsi une délocalisation du discours et de sources de l'imaginaire. L'auteur togolais refuse toute conformité scripturaire pour s'inventer un univers romanesque particulier. Vu dans ce cas, la notion d'appartenance à un champ, du fait qu'on soit originaire du lieu, disparaît et laisse place à la liberté de création. Parce que Sami Tchak est d'abord un voyageur, et si son corps social est sans limites et sans frontières, il va de soi, que la part d'inventivité qu'il porte en lui, s'adapte aux espaces qui conditionnent son écriture à un moment donné.

Contrairement à d'autres écrivains de la diaspora comme Alain Mabanckou, ou Gaston Kellmann, Sami Tchak ne revendique pas une appartenance à un quelconque champ littéraire, ou univers de création. Il se veut être un écrivain ayant des origines mais qui écrit pour l'universel, car les problèmes de Cuba, à des degrés près, sont les mêmes que ceux des pays d'autres continents. Sami Tchak met donc un voile sur l'idée de champ littéraire tel que les théoriciens de la

⁴ Pascal DURAND, « Introduction à une sociologie des champs symboliques », *Les champs littéraires africains*, Paris, Karthala, 2001, p.24.

**Ecart et norme dans *Le paradis des chiots* et *Al Capone le Malien* de Sami Tchak
(Pierre Ndemby MAMFOUMBY)**

question tentent de la définir. Il y a, autour de la notion de champ littéraire, une fois de plus, une portée idéologique qui vise à marginaliser les écrivains et à réduire ces derniers à un type de discours : il faut écrire pour le Togo, parce qu'on est d'origine. Et si on écrit sur les banlieues parisiennes, c'est bien, mais on n'est pas sûrement mieux placé pour en parler.

Le Paradis de chiot de Sami Tchak est à l'image de *René et Atala* de René De Chateaubriand, c'est une œuvre de voyage, d'une expérience humaine qui met en valeur l'idée de partage et de transfert de valeurs. Car l'écriture est d'abord le lieu de la trace, celle de l'écrivain, mais aussi de l'histoire des peuples et de la vie. Depuis le moyen âge, les textes ont été souvent inspirés des voyages ou des expériences particulières, ce qui nous amène à dire qu'on ne saurait réduire un texte littéraire à la seule appartenance à un lieu ou une école d'écrivains. Sami Tchak a préféré l'Amérique du Sud à Paris, donc a fait le choix de l'écriture et non de la gloire. Car les chances d'obtenir un prix littéraire, pour un écrivain francophone subsaharien, passent par le centre, donc Paris, et non par la préférence cubaine. En optant pour une neutralité, quant à l'appartenance ni au champ littéraire africain, ni au champ littéraire français, l'auteur décide d'ouvrir son écriture vers un espace rarement magnifié dans les productions romanesques subsahariennes. C'est finalement ce qui fait son originalité, car l'écriture creuse l'écart et pose une norme par sa capacité à prendre quelque chose chez l'Autre et la rendre plus proche.

Si *Le Paradis des chiots* brise les sirènes des champs, Sami Tchak ouvre son œuvre vers une inconnue. Le lecteur est à la découverte d'un champ culturel complètement nouveau, en ceci que l'espace, les personnages, se donnent comme d'autres réalités signifiantes. Et pourtant les problèmes sont les mêmes, puisque l'auteur évoque la situation à *El Paraiso* où les rues sont mouvementées par des activités sexuelles et un banditisme de grand chemin. Derrière les mots, c'est aussi la critique d'un pays dans un état de léthargie provoquée par un socialisme révolutionnaire. C'est le Padre Bonifacio qui porte les envies d'un peuple désespéré et dont l'ennemi principal demeure toujours les Etats-Unis comme le montre si bien ce passage :

C'est qu'avant de me rencontrer, Juanito était allé au centre pour jeunes délinquants de Padre Bonifacio, le prêtre révolutionnaire, je dis révolutionnaire parce que lui il n'arrêtait pas de parler d'acheter des armes pour exterminer ceci ou cela, même les Amerloques, et il disait qu'il adorait le barbu de l'île. (p. 20)

Le récit montre, à travers ce passage, que l'auteur traverse les frontières avec les mêmes valeurs esthétiques : celles qui consistent à dénoncer les choses. C'est la métaphore de la révolution cubaine qui est symbolisée à travers le Padre Bonifacio et le « barbu de l'île », renvoyant à Fidèle Castro. Ce qui est plus frappant c'est l'insistance que le narrateur établit entre un prêtre et la révolution. Finalement, pour le narrateur, l'espace décrit ne porterait que les stigmates de la révolution, puisque les religieux sont aussi impliqués dans la combinaison actantielle, et participent de la narrativisation de la révolution symbolisée par Cuba et son leader depuis des décennies.

Dans l'organisation des figures du sujet, on peut constater que les personnages sont campés dans un espace topique, considéré ici comme l'espace zéro de l'action diégétique. Cuba est, dans le récit de Sami Tchak, le départ et la fin de l'action et devient ce que Nicolas Mba-Zue entend par un « espace de référence qui donne sens aux autres espaces et par rapport auquel ceux-ci se déterminent ⁵ ». A comprendre *Le paradis de chiot*, tous les espaces s'insèrent dans *El Paraiso*, déjà identifié comme le grand espace. Il y a : *la planète des gamines*, lieu de débauches et de perversion, à l'image de John Pololo et sa bande qui vont prendre Linda et la conduire à l'évanouissement : « à la suite de l'orgie avec les cinq tueurs, je suis tombée enceinte. J'avais quatorze ans et huit mois » ; *La casa del amor* qui traduit une sémantique sulfureuse dans la traduction qu'on pourrait faire en français à savoir la maison de l'amour; ou *La plaza Salvador Allende*, plutôt un cadre raffiné et galant servant de lieu de rendez-vous à des couples en quête de sensation.

Dans le texte, et malgré ses oppositions, la frontière entre les espaces est presque inexistante. Puisqu'on quitte de l'espace topique à un espace paratopique. Etant donné que le rapport au corps est entièrement développé, le passage de la grande structure spatiale à la plus petite ne se remarque plus. *El Paraiso* plante le

⁵ Nicolas MBA-ZUE, *L'œuvre romanesque de Sylvie Ntsame*, Libreville, Les Editions Ntsame, 2011, p.110.

**Ecart et norme dans *Le paradis des chiots* et *Al Capone le Malien* de Sami Tchak
(Pierre Ndemby MAMFOUMBY)**

décor du lieu du déroulement du récit et situe les personnages. Alors que *la plaza Salvador Allende* organise le sentiment et se déploie comme le lieu de l'acquisition de la compétence et devient plus le lieu de la réalisation de la performance.

Les espaces se confondent, parce que les personnages développent et partagent les mêmes envies : le sexe, la drogue et le crime. C'est un espace de vie et de mort qui est présenté par le narrateur, au centre duquel la femme, Laura en particulier :

Si j'aimais Laura, ce n'était pas parce qu'elle donnait à tout le monde, oui, elle accueillait tout le monde en elle, même des adultes, même des pères de famille, mais si je l'aimais, c'était parce qu'elle était tellement vivante qu'à la côtoyer on avait l'impression que la mort n'existait pas, alors qu'à El Paraiso, la mort et les maladies se sont installées en reines, des maladies qui n'existent nulle part sur la terre... Laura, c'est grâce à toi qu'El Paraiso survivra (p. 32).

En mettant finalement en conflit l'espace intérieur, incarné par Laura, et l'espace extérieur, représenté par *El Paraiso*, Sami Tchak revient sur cet esprit magique représenté par le corps féminin. Laura, comme Chaïdana chez Sony Labou Tansi⁶, ou Lolita chez Vladimir Nabokov⁷, sont donneuses de vie et/ou de mort. Au bout du compte, il y a lieu de souligner que la quête esthétique et narrative de l'auteur est restée la même, même en changeant le lieu d'écriture, ou en intégrant des personnages différents que ceux de son espace d'origine. Le transfert culturel auquel procède l'auteur togolais montre qu'un écrivain écrit pour l'universel, et qu'il n'y a pas des thèmes spécifiques à une communauté ou à un espace géographique. Mais une « intersection ⁸ » entre les textes, non plus en faisant apparaître des similitudes avec des œuvres, mais plutôt avec d'autres espaces et thèmes qui sont abordés ailleurs. Ce positionnement scripturaire pose le problème de la règle de l'art et de la fin du mythe de la création dans les espaces francophones subsahariens.

⁶ Sony LABOU TANSI, *La vie et demie*, Paris, Seuil, 1978

⁷ Vladimir NABOKOV, *Lolita*, Paris, Gallimard, 1955.

⁸ Bernard MOURALIS, *Littératures Africaines et Antiquités*, Paris, Honoré Champion, 2011, p.165.

Stratégie de positionnement et désenchantement du champ littéraire

L'auteur montre indéniablement que la question du champ littéraire reste un mythe et une construction mentale, car l'acte d'écrire n'est pas conditionné par le devoir d'appartenance ou n'est pas en soi un projet social. Dans ce refus de conformisme idéologique, Sami Tchak s'exclut de la norme esthétique francophone en acceptant « l'idée que le discours peut se structurer à partir de plusieurs plans d'immanence, entre assumption et non-assumption⁹ », en désarticulant le langage, en délocalisant l'espace énonciatif, en d'autres termes, il veut épargner son imaginaire et son discours de ce que Jacques Fontanille entend par « la pression des effets de mode¹⁰ ».

En écrivant le monde, Sami Tchak laisse la parole aux Critiques et à tous ceux qui veulent enfermer l'écriture et l'écrivain dans un espace clos, ou veulent lui donner une identité pas forcément revendiquée. Comme le démontrent ses précédents romans, l'auteur Togolais garde une ligne d'écriture qui fait désormais sa spécificité. Il écrit sur ce qui le passionne et insère des personnages capables de porter ses ambitions esthétiques. Il rejoint ainsi Milan Kundera¹¹ qui affirmait, à ce propos, que « le roman est une exploration de ce qu'est la vie humaine dans le piège qu'est devenu le monde ».

Dans *Al Capone le Malien*¹², Sami Tchak redéploie son imaginaire dans un espace qui lui semble familier : l'Afrique. On y découvre des espaces topiques larges que sont Bamako et Conakry. Et là encore, le degré d'universalité reste présent, car si on est Afrique, le personnage principal porte les marques toponymiques d'un Occidental à savoir René Cherin, qui est en partance pour Niagassola pour un reportage. Togolais d'origine, l'auteur va, une fois de plus, traverser les frontières géographiques pour garder ce qui est essentiel pour son récit. L'intérêt narratif est de réécrire l'histoire du balafon, objet culturel doté de valeurs et de savoir propre à une communauté :

⁹ Georice-Bertin MADEBE, *Spatialité énonciative*, op.cit., p. 30.

¹⁰ Jacques FONTANILLE, *Pratiques sémiotiques*, Paris, PUF, 2008, p. 2.

¹¹ Milan KUNDERA, *L'art du roman*, Paris, Gallimard, 1986, p. 39.

¹² Sami TCHAK, *Al Capone le Malien*, Paris, Mercure France, 2011.

**Ecart et norme dans *Le paradis des chiots et Al Capone le Malien* de Sami Tchak
(Pierre Ndemby MAMFOUMBY)**

Le balafon, appelé Sosso-bala, fabriqué, ou offert par un génie ou roi de Sosso, Soumaoro Kanté, en 1205, était confié à la garde exclusive des Kouyaté dans le village de Niagassola, situé près de la frontière nord de la Guinée avec le Mali, donc beaucoup plus proche de Bamako que de Conakry¹³

C'est l'histoire des peuples et des régions qui se reconstitue à partir du seul objet Balafon. Et la rencontre de Kouyaté avec René ne fait que mettre en avant l'hospitalité légendaire du peuple africain comme le rappelle René à son logeur : « l'hospitalité dont j'ai bénéficié chez vous n'a pas de prix, monsieur Kouyaté ». Le balafon, c'est la tradition, c'est la transmission des valeurs symboliques qui est assurée.

Avec cette œuvre, Sami Tchak remonte l'histoire sans s'interroger sur la réception critique du regard qu'il porte sur une histoire qui n'est pas forcément la sienne, ou celle de son peuple. En même temps, les traditions et les objets sacrés dont il est question dans le récit occupent l'histoire de l'Afrique tout entière. Ce ne serait donc pas une usurpation pour lui de parler de cette histoire en mettant un personnage étranger au centre du récit. Ecrire sur l'histoire, c'est aspirer à un désir personnel qui est celui de voir des valeurs authentiques ne pas mourir, et surtout l'écriture chez Sami Tchak devient cet « ensemble de signes à partir desquels une société se déchiffre, se rend intelligible »¹⁴. Si Tierno Monenembo s'est presque spécialisé dans l'écriture de l'histoire et de la mémoire collective, Sami Tchak sauve une part de l'histoire du balafon, que « Namane, avait déjà réussi à faire classer par l'Unesco comme un patrimoine mondial immatériel de l'humanité ».

C'est la meilleure manière pour l'auteur de revenir fonder l'imaginaire de ce récit dans la terre de ses origines africaines. Il n'y a pas de frontières pour des écrivains de sa trempe, au point où il se donne la liberté de dire ce qui est bien et essentiel.

¹³ Sami TCHAK, *Al Capone le Malien*, op.cit., p.15.

¹⁴ Eric MOUKODOUMOU MIDEPANI, « La réécriture de l'histoire dans le roi de Libreville », in *Parole et regard dans le roi de Libreville de Jean Divassa Nyama*, Paris, Alpha & Oméga, 2011, p. 58.

Dans *Al capone le Malien*, il y a non seulement l'idée du retour aux terres d'origine, mais aussi un certain positionnement de l'écrivain, vis-à-vis du regard extérieur, dans sa façon de comprendre la vie, d'intégrer cette littérature-monde, mais aussi de faire déchanter ceux qui croient à un embrigadement de l'écriture. Sami Tchak n'entend pas construire son regard et sa perception du monde avec l'idée d'intégrer un champ littéraire particulier, parce que son intérêt aujourd'hui est de comprendre tout ce qui se passe autour de lui. Il ne veut ni d'une littérature nationale, ni d'une littérature marchande et programmée par les grandes maisons d'édition pour atteindre le sacre suprême d'un Goncourt ou d'un Renaudot.

Evidemment la question du désenchantement du champ littéraire à partir de l'étude du texte de l'auteur, montre que la situation géographique, autrement dit l'espace de création, peut influencer sur la trame du récit et la combinaison actantielle, mais cette délocalisation ne veut pas dire quête ou revendication d'une nouvelle identité. Pas besoin d'appartenir au champ littéraire français pour comprendre que cette quête identitaire est toujours inassouvie¹⁵. Pas question d'avoir pour titre *La femme du Blanc*¹⁶ pour comprendre que *L'équation africaine*¹⁷ est toujours à résoudre, que seule la part de magie créatrice qui est en l'auteur continue de faire vivre cet art, l'écriture.

Conclusion

Nouvelles écritures africaines de Sewanou Dabla, parue en 1986 annonçait déjà « les métamorphoses à travers l'élucidation des origines des innovations et la recherche de leurs significations »¹⁸ à venir dans les écritures francophones subsahariennes. Avec tous les écrivains de la migritude, la question de la narration, des personnages et de l'espace de création semble se poser de façon récurrente. Certains écrivains ont fait de leur lieu de résidence d'écriture, leur cheval de bataille pour intégrer un espace littéraire qui leur était hostile au départ, ou moyen d'accéder à une reconnaissance internationale tant désirée. D'autres ont mis en

¹⁵ Fatou DIOME, *Inassouviés, nos vies*, Paris, Flammarion, 2008.

¹⁶ Muriel Dialo, *La Femme du Blanc*, La Roque d'Anthéron, Vents d'ailleurs, 2011.

¹⁷ Yasmina KHADRA, *L'équation africaine*, Paris, Julliard, 2011.

¹⁸ Sewanou DABLA, *Nouvelles Ecritures africaines*, Paris, L'Harmattan, 1986, p. 21.

**Ecart et norme dans *Le paradis des chiots* et *Al Capone le Malien* de Sami Tchak
(Pierre Ndemby MAMFOUMBY)**

avant la création littéraire et sa part d'autonomie, pour traverser les frontières de l'écriture et exprimer un « moi » toujours inassouvi.

Sami Tchak a compris les enjeux d'une écriture tournée vers le monde, et la particularité de produire un énoncé relevant presque d'une culture universelle. Le champ littéraire reste inséparable de la notion d'*habitus*, c'est donc pour un écrivain de se définir à partir des catégories, des règles et de modes de fonctionnement. La poétique du roman de Sami Tchak s'inscrit dans ce que nous appelons un *contre-champ littéraire*, puisque l'auteur crée sa propre norme esthétique qu'il impose au regard extérieur. Il n'y a pas de champ littéraire spécifique, chaque auteur participe à sa manière à donner un coup de fouet dans la fourmilière théorique qui se met en place depuis les analyses bourdieusiennes sur la question.

Bibliographie sélective

- MOURALIS, Bernard. *Littératures Africaines et Antiquités*, Paris, Honoré Champion, 2011.
- KUNDERA, Milan. *L'art du roman*, Paris, Gallimard, 1986.
- DABLA, Sewanou. *Nouvelles Ecritures africaines*, Paris, L'Harmattan, 1986.
- TCHAK, Sami. *Al Capone le Malien*, Paris, Mercure France, 2011.
- MADEBE, Georice Berthin. *Spatialité énonciative*, Paris, Dianoïa, 2010.
- FONTANILLE, Jacques. *Pratiques sémiotiques*, Paris, PUF 2008.
- MBA-ZUE, Nicolas. *L'œuvre romanesque de Sylvie Ntsame*, Libreville, Les Editions Ntsame, 2011.
- DURAND, Pascal. « Introduction à une sociologie des champs symboliques », *Les champs littéraires africains*, Paris, Karthala, 2001.
- MOUKODOUMOU MIDEPANI, Eric. « La réécriture de l'histoire dans le roi de Libreville », in *Parole et regard dans le roi de Libreville de Jean Divassa Nyama*, Paris, Alpha & Oméga, 2011.
- NDEMBY MAMFOUMBY, Pierre. *Figures du pouvoir et analyses des récits francophones subsahariens*, Libreville, Odette Maganga, 2010.

INSTRUCTIONS AUX CONTRIBUTEURS

1. Bibliographie

Tout article doit être accompagné d'une bibliographie. La présentation bibliographique doit suivre les normes ci-dessous spécifiées. Exemples :

-Romaine, Suzanne. *Language in Society*. Oxford : Oxford University Press, 1978.

-Senghor, L. S. *Liberté: Négritude et Civilisation de l'universel.*, Paris : Seuil, 1974.

-Jack, Belinda. "Strategies of Transgression in the Writings of Assia Djebbar." *Essays on African Writing 2 : Contemporary Literature*. Ed. Abdulrazak Gurnah. Oxford: Heinemann, 1995. 19-31.

-Le Borgne, J. « Un exemple d'invasion polaire sur la région mauritano-sénégalaise ». *Annales de géographie* n° 489, 1979 : 522-548.

2. Citations

Les citations sont isolées à partir de trois lignes. Les citations dans le texte sont appelées par le nom de famille de l'auteur et l'année de publication. Lorsqu'il s'agit d'une citation directe, le numéro de page doit être indiqué. Exemple : (SORIEL 1996), (MELESE 1966, Ch.3) ; (COHN 1975, 24-26)

3. Notes de bas de page

L'adoption du système ci-dessus implique qu'il y aura peu de notes de bas de page. Elles seront strictement limitées aux remarques supplémentaires indispensables, non incluses dans le texte lui-même. Elles devront être numérotées suivant un ordre séquentiel dans le texte dans une taille de police 10. Toutes les références seront reprises à la fin du manuscrit, en une seule liste. Les noms des auteurs seront classés par ordre alphabétique. Lorsqu'il y a plus d'une publication par auteur, sans collaborateurs, dans la même année, indiquer, par exemple, 1984a, 1984b.

4. Longueur, format et police des articles

Le texte doit nous parvenir sur disquette (format Word ou RTF) et sur papier. L'article ne doit pas dépasser 15 pages, y compris la bibliographie. Il est soumis sur papier de format A4 en interligne 1 et demi, et en alignement justifié. Toutes les marges devront être égales à 2,5 cm. La police utilisée sera Times New Roman et la taille des caractères 11.

5. Les opinions émises dans les articles n'engagent que leurs auteurs.

BULLETIN D'ABONNEMENT

Je soussigné(e)

Prénoms:

NOM:

Adresse:.....

.....

.....

.....

souscris à abonnement(s) d'un an à *Safara*

Ci-joint un chèque à l'ordre de M. Abdoulaye Barry ou un mandat postal à l'adresse ci-dessous :

Safara ; BP 234 Saint Louis, Sénégal

TARIF DES ABONNEMENTS

Afrique : 3000F CFA

Europe : 10 €

USA : 10 \$