

Claudiu GHERASIM
(Université de l'Ouest de
Timișoara)

**Les (dé)routes de Télémaque
à Paris : l'odyssée migratoire
dans *Les Pieds sales* d'Edem
Awumey**

Abstract: (Telemachus' routs and routes in Paris: the migratory odyssey in Edem Awumey's *Dirty Feet*) Contemporary Francophone literature reflects the migratory movement of African writers whose literary productions, which reflect transculturality, are often referred to as "migrant literature", frequently exploring power dynamics, the situation of minorities, or integration into a hegemonic society (micro- vs. macro-) in the postcolonial era. However, this concept is not limited to linguistic, thematic, or geocultural aspects specific to Africa, but is part of global literature. In the twenty-first century, new Francophone voices have made themselves heard. They no longer seek to define their identity in the (post)colonial context, but rather explore complex migration routes to join other migrants in the "global village". Edem Awumey, a Togolese author who is part of the African diaspora – Africa, Europe, and North America – is an example of an engaged author who is concerned with this contemporary subject. Inspired by the young Africans he met in the port of Tangier, he set out to write a novel, *Dirty feet* (2009), which confronts the protagonist, Askia, with a journey of identity through several geographical and cultural universes, reflecting in some way his own experience. Our contribution proposes a study of the series of displacements of an "obscure and preoccupied" Telemachus in the Parisian labyrinth where multiple cultural threads intertwine, while analysing the power of irradiation of the myth that inspires the creative process and that manifests itself in the writing of migration.

Keywords: *migration, cultural diversity, Edem Awumey, Dirty Feet, myth.*

Résumé : La littérature francophone contemporaine reflète le mouvement migratoire des écrivains africains dont les productions littéraires, qui témoignent de la transculturalité, sont souvent désignées sous l'appellation de « littérature migrante », en explorant fréquemment les dynamiques de pouvoir, la situation des minorités ou encore l'intégration au sein d'une société hégémonique (micro- vs. macro-) à l'époque postcoloniale. Cependant, ce concept ne se limite pas aux aspects linguistiques, thématiques ou géoculturels spécifiques à l'Afrique, mais s'inscrit dans la littérature mondiale. Au XXI^e siècle, de nouvelles voix francophones se sont fait entendre. Elles ne cherchent plus à définir leur identité dans le contexte (post)colonial, mais explorent plutôt les parcours migratoires complexes pour rejoindre d'autres migrants dans le « village global ». Edem Awumey, auteur togolais faisant partie de la diaspora africaine - l'Afrique, l'Europe et l'Amérique du Nord -, est un exemple d'auteur engagé qui se préoccupe de cette question contemporaine. Inspiré par les jeunes Africains rencontrés au port de Tanger, il nourrit le projet d'écrire un roman, *Les Pieds sales* (2009), qui confronte le protagoniste, Askia, à un parcours identitaire à travers plusieurs univers géographiques et culturels, en reflétant, d'une certaine façon, son propre vécu. Notre contribution propose une étude de la série de déplacements d'un Télémaque « obscur et préoccupé » dans le labyrinthe parisien où de multiples fils culturels s'entrecroisent, en analysant le pouvoir d'irradiation du mythe qui inspire le processus créatif et qui se manifeste dans l'écriture de la migration.

Mots-clés : *migration, diversité culturelle, Edem Awumey, Les pieds sales, mythe.*

1. Introduction. La littérature migrante

Les œuvres des auteurs qui abordent le thème de la migration à travers différents genres littéraires, qu'ils s'intéressent aux récits (auto)biographiques ou fictifs de migration volontaire ou forcée, sont souvent classées dans les catégories de « littérature pluriethnique », « littérature migrante »¹, « de l'immigration » ou « de l'exil » (Gaboury-Diallo 2019, 179). L'exploration contemporaine des routes migratoires transcende l'identité postcoloniale traditionnelle afin de mettre en lumière, par l'entremise de nouveaux auteurs francophones qui font leur entrée sur la scène littéraire au cours du XXI^e siècle, les nombreuses villes diverses du monde où se rassemblent les migrants (De Souza 2012, 261).

Il est important de reconnaître l'influence du vécu sur la création littéraire vue que la littérature aborde de manière variée le phénomène migratoire. L'écriture de la migration² repose souvent sur trois éléments clés, à savoir le triptyque du traumatisme lié au départ, du déplacement et de l'arrivée, mais elle présente également une grande diversité de nuances (Schor 2016, 233) qui dépassent toute forme d'encadrement générique. Conceptuellement, cette écriture a également été définie au niveau esthétique par l'entremise de l'influence des expériences migratoires, qu'elles soient traumatiques ou réjouissantes, qui nourrissent le processus créatif au niveau de la langue, du style, de la structure narrative, des thèmes, de l'intertextualité (Bessy et Khordoc 2012, 1), ou bien de la transtextualité. À ce sujet, il convient cependant de souligner que la migration d'un écrivain ne le réduit pas à sa condition d'immigrant vu qu'il est tout à fait possible qu'il aborde d'autres sujets dans ses œuvres. Analyser, selon des critères préétablis, l'œuvre d'un auteur ayant migré uniquement du point de vue de la littérature migrante impliquerait une simplification de son processus créatif vu que le caractère de l'écriture n'est pas déterminé par la spécificité culturelle de l'origine, bien qu'elle soit un matériau privilégié à utiliser (Simon et Leahy 1994, 394).

De leur côté, les écrivains africains contemporains cherchent à élargir leurs perspectives au-delà d'un thème, d'un langage ou d'une géo-culture spécifique à

¹ Bien que l'expression « écriture migrante » soit généralement attribuée à Pierre Nepveu, à qui elle doit sa popularisation dans l'espace littéraire québécois, ce dernier attribue l'origine du terme à Robert Berrouët-Oriol grâce à ses articles qui sont désormais vus comme des sources incontournables dans la critique littéraire (Bessy et Khordoc 2012, 2).

² Pour certains, le concept de « littératures migrantes » est étroitement lié au « sujet migrant », qui est un élément clé depuis sa création. Ces littératures ne peuvent être imaginées sans prendre en compte le recours aux conditions d'écriture et à la dimension biographique, voire à l'expérience de déstabilisation spatiale et psychosociale que vivent les individus suite à leur déplacement géographique réel (Mathis-Moser et Mertz-Baumgartner 2014, 52). Cependant, Carrière et Khordoc (2008) proposent que les analyses littéraires portent moins sur les sujets abordés par les auteurs considérés comme migrants, et se concentrent davantage sur les stratégies spécifiques à l'esthétique de l'écriture migrante. Elles suggèrent ainsi de remplacer le regard sur l'écrivain (la biographie et ses thèmes) par une analyse de l'écrit, c'est-à-dire du texte littéraire. Marie Carrière établit un rapport entre la « migration » et l'« esthétique de traversées et de dérivés, liée à la postmodernité mais surtout à l'indétermination, à la discordance linguistique, à la brisure et la désorganisation de l'identité ainsi qu'à l'éclatement de la mémoire, du temps et de l'espace » (2008, 57-58).

l’Afrique. Ils s’inscrivent plutôt dans l’« espace dynamique » de la littérature mondiale en utilisant des langues étrangères et des stratégies de positionnement individuelles (Bazié 2014, 47). Il existe diverses motivations qui poussent les migrants africains à s’orienter vers le monde occidental et nous n’en citons que quelques-unes, notamment la colonisation, les deux guerres mondiales, la croissance économique et la stabilité politique. Parmi ces mouvements migratoires, des écrivains et des artistes cherchent à quitter délibérément leur foyer ou à fuir des crises politiques et économiques (Coulibaly 2019, 91-92). Une fois installés dans leur nouveau pays, ces individus, tout en préservant leur propre culture, s’immergent dans celle de leur terre d’accueil. Ainsi, à la suite de la migration, la rupture avec leur pays d’origine les conduit à devenir des sujets hybrides, leurs créations artistiques, voire culturelles, reflétant une identité transculturelle (Coulibaly 2019, 92).

Face à cette hybridation, qui implique une « recomposition identitaire » (Coulibaly 2019, 92) résultant du passage entre différentes cultures, la littérature migrante se penche souvent sur la mondialisation et, implicitement, sur la politique, l’économie et l’interculturalité des sociétés multiculturelles et pluriethniques. Par conséquent, ces romans éclectiques ne se limite plus à une simple juxtaposition classique de l’entre-deux (cf. Coulibaly 2019, 92), mais se caractérisent plutôt par une variété de lieux, notamment les pôles Europe, Amérique du Nord, Afrique et Caraïbes (Hatcher 2003, 533). De ce fait, la littérature africaine, qui « conjugue des réalités de l’espace africain et extra-africain » (Coulibaly 2019, 93), est fréquemment considérée comme relevant de la « migritude »¹.

2. Le cas d’Edem Awumey

Edem Awumey, auteur togolais faisant partie de la diaspora africaine – l’Afrique, l’Europe et l’Amérique du Nord –, est un exemple contemporain d’auteur engagé qui se préoccupe de la migritude, tant au niveau du sujet migrant qu’au niveau des stratégies esthétiques. Né en 1975 à Lomé (Togo), où il a passé un quart de siècle, Edem Awumey y commence ses études en littérature. Grâce à une bourse UNESCO-Aschberg (2000), il devient écrivain en résidence en France où il poursuit ses études doctorales. Ses débuts littéraires sont mémorables grâce au Grand prix littéraire d’Afrique noire qu’il reçoit en 2006 pour son premier roman, *Port-Mélo*. Un an après son arrivé au Canada, à Gatineau, l’écrivain est invité par Rolex à postuler pour le Programme *Mentor & Protégé*². Être sélectionné comme le protégé de Tahar Ben Jelloun en 2007 a été pour lui une grande opportunité de travailler sur un projet de création. Le résultat de ce programme, *Les Pieds sales*, son deuxième roman, retenu dans la première sélection du prix Goncourt, est publié simultanément en France et au Québec en 2009. Depuis,

¹ Le néologisme évoque l’immigration, centrale dans les récits africains contemporains, ainsi que l’expatriation de la majorité de leurs auteurs (Chevrier 2004, 96), ce qui contribue à façonner différemment leur(s) point(s) de vue sur ces questions.

² Ce programme offre l’opportunité à un jeune artiste d’élaborer un projet de création dans la compagnie d’un artiste confirmé, pendant une année ou plus.

Edem Awumey est bien connu dans l'espace francophone. Son succès littéraire se poursuit avec *Rose déluge* (2011), suivi d'*Explication de la nuit* (2013), de *Mina parmi les ombres* (2018) et, plus récemment, de *Noces de coton* (2022).

En étudiant la littérature, Edem Awumey a été profondément marqué par la « négritude ». Parmi les influences, il a découvert que les auteurs noirs américains, ainsi que la Renaissance de Harlem, entre autres mouvements culturels, ont eu un impact profond sur ce courant littéraire. L'exil et des conditions partagées étaient des facteurs communs à tous ces mouvements, ce qui implique, comme le souligne l'auteur lui-même, quelque chose de « transnational » : « La littérature africaine écrite n'est pas née à Dakar, ni à Cotonou ou à Abidjan. Elle est née en quelque part à Paris dans les couloirs de la Sorbonne, elle est née également dans les rues de Harlem. Alors, très vite, moi j'étais sous l'influence de ces lectures-là. » (Awumey cité dans Diouf 2015, 129). Selon Awumey, la littérature, de manière générale, peut être considérée « transnationale » par définition, *volens nolens*. Cependant, cela est particulièrement vrai pour la littérature africaine :

« La langue française de cette littérature est une langue coloniale que nous avons reçue dans un contexte historique déterminé. Écrire dans cette langue c'est déjà dire les réalités africaines avec une langue qui, au départ, était celle de l'Autre. Et peu à peu, les écrivains ont tenté de se réapproprier cette passionnante langue française. » (Awumey cité dans Diouf 2015, 129).

En prenant en compte cette dimension « transnationale », sa littérature devient automatiquement « transculturelle ». Pour lui, la question culturelle est une question qui existait avant notre naissance, qui existe pendant notre vie et qui continuera d'exister après notre mort : « [...] il me semble qu'avant de dire que tel écrivain est transnational, on doit d'abord dire qu'il est héritier d'une transculture. » (Awumey cité dans Diouf 2015, 130).

Le deuxième roman d'Edem Awumey, intitulé *Les Pieds sales*¹ (2009), raconte l'histoire d'Askia, protagoniste d'une quête paternelle « programmée », qui était membre d'une cellule criminelle au service d'un régime oppressif. Alors qu'il était en mission à Paris, Askia a franchi la ligne en se réfugiant chez un de ses anciens amis de l'Université de Golfe de Guinée, Tony, qui avait eu la chance de quitter le pays grâce à une bourse d'étude. Devenu chauffeur de taxi, les passagères de son véhicule remarquent une similitude frappante entre Askia et un certain « homme à turban » qui pourrait être son père disparu, Sidi Ben Sylla Mohammed. Vers la fin de sa vie, Kadia Saran, la mère d'Askia, plongée dans un état de délire, évoque des lettres provenant de son mari qu'il aurait supposément envoyées depuis Paris. Le fils décide alors de partir lui aussi « sur les traces de l'absent » (LPS, 11), sans autre choix que de « courir les routes » (LPS, 12). On découvre ainsi qu'Askia a quitté son pays pour deux raisons

¹ Awumey, Edem. 2009. *Les Pieds sales*. Montréal : Boréal. Dorénavant désigné à l'aide du sigle LPS, suivi du numéro de la page.

principales : échapper à la Cellule, une organisation qui s'occupe notamment d'assassiner les opposants politiques, et chercher son père qui a abandonné sa mère et lui. Ayant choisi la France comme destination, Askia a effectué le voyage bien connu du Sud vers le Nord (Gaboury-Diallo 2019, 183). Le roman révèle dès le début qu'Askia est en quête de son père disparu et cette quête sera façonnée à la fois par des routes que des déroutes. Pour lui, la figure paternelle est plus une absence qu'une présence, et sa quête peut être interprétée comme une tentative pour comprendre cette déroute du père. Cependant, le père ne se trouve plus sur aucune route, ce qui rend la quête d'Askia impossible. En se retrouvant dans les rues dangereuses de Paris, le protagoniste vit une déroute qui peut être comprise comme un échec de sa quête : « Quand on remonte à l'origine de son histoire familiale, on voit que ses parents, il y a très longtemps, ont quitté le Sahel. Aussi, Askia va-t-il vivre la route comme un espoir et la déroute comme un possible échec d'une certaine quête. » (Kadi Sossou et Awumey 2023, 274). Malheureusement, la route d'Askia s'achève par une dernière déroute : il est tué à coups de barres d'acier par des skinheads¹ parisiens. L'examen de la migration et ses enjeux dans ce roman est donc un aspect central du travail de l'auteur qui aborde des thèmes aussi divers que la mémoire, le déracinement, l'espoir, la reconstruction identitaire et les rencontres interculturelles (Gaboury-Diallo 2019, 181) à travers lesquels il souligne non seulement l'espoir et les échanges culturels, mais aussi la violence, le racisme et l'intolérance. Cependant, ces phénomènes ne se limitent pas à l'Occident, mais se produisent sur tous les continents. En effet, Askia et sa mère ont également été confrontés aux moqueries et aux agressions verbales en Afrique, ce qui indique que l'intolérance et le racisme sont des « fléaux partagés » (Féda le 23 septembre 2009).

3. La mytho(do)logie. Une incursion possible

Après son départ de Paris, l'écrivain était déjà partagé entre trois espaces francophones qui font partie de lui : l'Afrique qu'il avait quittée, l'Europe où il avait passé cinq ans et l'Amérique du Nord qu'il devait découvrir et comprendre. Cette situation l'a inspiré pour écrire un roman en français² qui confronterait le personnage

¹ Cette sous-culture britannique de la fin des années 1960 a beaucoup d'influences, notamment la culture jamaïcaine et la musique « ska », « rocksteady » et « early reggae ». Afin de se distinguer des hippies, les skins originaux se rasaient la tête, affichant ainsi leur appartenance à la classe ouvrière et évitant d'être attrapés par les cheveux par la police. À ses débuts, le mouvement britannique « skinhead » était non seulement apolitique, mais également antiraciste. Cependant, à la fin des années 1970, une scission a eu lieu : une branche a commencé à se rapprocher du National Front, le Front national britannique et depuis lors, la mouvance « skinhead » s'est divisée en plusieurs factions irréconciliables, notamment les apolitiques, les néonazis et les antifascistes (Prtoric le 10 juin 2023).

² L'auteur considère le français comme un « accident historique », à la fois dramatique et positif. Il a fréquenté des écoles catholiques très disciplinées en matière de langue française. Très tôt, il a cessé de la percevoir comme une langue étrangère et l'a adoptée comme la sienne de telle manière qu'elle est devenue sa langue première d'expression de manière tout à fait naturelle : « Je parle encore la langue de mes parents, mais je ne peux pas faire un livre, un texte assez propre, assez acceptable dans cette langue. J'en connais

principal à un parcours qui reflète en partie son propre vécu, une enquête qui l'amènerait à travers différents univers géographiques (Kadi Sossou et Awumey 2023, 270). Il a débuté donc son projet de roman en écrivant de courts textes pour donner vie à ses personnages. Pour les développer davantage et créer par la suite l'illusion du réel, il s'est rendu à Tanger, au Maroc¹, pour rencontrer Tahar Ben Jelloun et lui présenter son projet d'écriture. C'est ainsi qu'il s'est retrouvé au port de Tanger, situé à la pointe de l'Afrique, à seulement quelques bras de mer de l'Espagne, séparé par le droit de Gibraltar. Il y a rencontré de jeunes Africains noirs qui avaient entrepris le voyage, traversé le désert et la Libye, et qui attendaient leur opportunité de se cacher sur un bateau pour débarquer en Espagne : « Je pensais à ces jeunes-là qui avaient parcouru bien des chemins. Et parce qu'ils avaient marché, ils avaient les pieds sales. Les pieds qui portent la trace de la poussière de latérite et de la boue des chemins. Le titre [*Les Pieds sales*] m'a été inspiré par ces circonstances. » (Kadi Sossou et Awumey 2023, 272). Alors, le personnage d'Askia n'est pas seulement issu de l'imagination d'Edem Awumey, trouvant aussi son origine dans l'histoire des jeunes originaires du Sahel, région dont les parents fictionnels d'Askia sont issus. Ces derniers ont quitté le Sahel il y a longtemps afin de s'installer dans l'Ouest de l'Afrique. Askia est donc l'héritier d'une histoire d'errance et de déracinement.

Par l'entremise du titre *Les Pieds sales*, Awumey nous introduit métaphoriquement et littéralement dans le thème de la migration, en évoquant une mémoire corporelle et sensorielle (Gaboury-Diallo 2019, 182). L'image visuelle créée, à portée particulière dans le roman grâce à l'article défini qui remplit un rôle de spécification, voire de singularisation, véhicule une connotation forte, liée aux normes sociales et suggère également, de manière moins explicite, une connotation de souffrance partagée. Le leitmotiv de la marche, y compris de la route et de la dérouté, associé à l'évocation de la saleté et de la pauvreté impliquées, par le fait de marcher pieds nus, a une signification profonde pour la famille d'Askia. Tout au long des chapitres et des *flashbacks* de l'enfance du protagoniste, nous observons comment la famille est contrainte de quitter leur village, comme si elle était punie par Héra², et d'emprunter un « chemin de terre rouge [...] là-bas du côté de Nioro du Sahel, [...] le point de départ » (LPS, 19), pour traverser ainsi une partie du continent africain, vu que « les dieux de la route les avaient poussés de l'intérieur des terres vers la lisière des mondes » (LPS, 27). Où qu'ils s'installent dans la spatialité décentrée et périphérique,

la grammaire, mais est-ce que je rentre assez bien dans les subtilités de cette langue pour écrire vraiment un livre comme le ferait un certain Wa T'iongo au Kenya ? Ce serait plus difficile. » (Premat et Awumey 2011, 10-11).

¹ Comme le souligne l'écrivain, « [a]u même moment, dans une certaine actualité, on parlait de ces migrants qui, depuis le Sahel, depuis la côte ouest-africaine, depuis Lomé, depuis Dakar tentaient leur chance vers l'Eldorado européen. » (Kadi Sossou et Awumey 2023, 272).

² Nous faisons référence à l'histoire mythique de Létéo, l'une des innombrables amantes de Zeus, qui attire la colère d'Héra. La femme de Zeus interdit à la terre d'offrir refuge à Létéo pendant son accouchement, ce qui l'oblige à errer.

cette famille démunie est constamment marginalisée et méprisée (Gaboury-Diallo 2019, 183).

La mère explique clairement que la malédiction de leur famille – « la migration familiale » (LPS, 54) – consiste à accumuler les départs, à parcourir d'innombrables chemins. À plusieurs reprises, la mère d'Askia, en tant que figure d'« oracle » (Gaboury-Diallo 2019, 182)¹, fait cette prédiction teintée d'un déterminisme fataliste, créant ainsi un cadre qui préfigure l'avenir de son fils, c'est-à-dire son errance est prédestinée, son voyage est déjà imaginé et annoncé à l'avance : « Askia ne fait que se conformer à la vision que lui propose sa mère qui, dans toutes ses prédictions, réitère le fait qu'Askia ne peut échapper à l'exil, cette tare héréditaire » (Gaboury-Diallo 2019, 182) que le protagoniste n'a jamais comprise². Ironiquement, en dépit de toutes les prédictions sombres de la mère, c'est elle qui encourage son fils à partir en le suppliant de rêver plus grand que le seuil de leur « mesure » : « Faut que tu partes, mon fils, mon chevalier. » (LPS, 78). Le vocabulaire choisi met en évidence le défi presque quichottesque qui attend Askia, le « chevalier », qui doit partir sans sa monture Rossinante, c'est-à-dire sans les moyens nécessaires pour franchir le « seuil » de son monde familial, la « mesure », et s'aventurer vers l'inconnu.

La décision d'Askia de partir est intimement liée à l'histoire familiale marquée par l'exil généalogique. Son père s'est mis en route pour trouver des moyens de subsistance et soutenir sa famille, mais n'est jamais revenu. Cette situation expose la précarité de la famille, réduite désormais à Askia et Kadia. Ainsi, en tant qu'étudiant, Askia se voit contraint de rejoindre les rangs d'une cellule meurtrière³ pour payer « l'opération d'une mère malade » (LPS, 119). On observe que le traumatisme filial d'Askia s'articule autour d'une violence historique, ce qui fait de lui une « double victime » : il choisit de désertir non seulement pour sauver sa propre vie, « mais aussi et surtout pour porter les cicatrices des plaies de son histoire et celle de son pays » (Tsetse 2022, 179). En définitive, comme l'écrivain le remarque lui-même, le voyage d'Askia est une manière de se détourner de ce qu'il a toujours connu : « [...] il est parti pour donner corps, présence et vie à celui-là qui a été son père. Il est parti pour également fuir son passé. Parce qu'il sort d'un pays qui enferme dans un mouvoir, un

¹ La voix de la mère, désincarnée mais régulièrement présente, se fait entendre tout au long du récit, donnant le rythme à la narration et comblant les nombreuses lacunes dans la biographie d'Askia : « [Elle] [prédit] l'avenir, [interprète] le passé, mais [elle] ne [peut] évidemment tout démystifier » (Gaboury-Diallo 2019, 186).

² Askia ne parvient jamais à découvrir la véritable raison de leur fuite initiale. En conséquence, à cause du mystère, ce dernier émet plusieurs hypothèses sur les événements qui ont provoqué leur départ, qu'il s'agisse de la sécheresse, des criquets migrants, de la guerre et ainsi de suite : « Toutefois, il ne se rappelait pas avoir une fois, une seule, compris les raisons de la marche. » (LPS, 55).

³ La Cellule, selon le narrateur, est une « organisation obscure » (LPS, 119) qui opère de manière non officielle, s'adonnant à des activités telles que l'enlèvement, la torture et le meurtre. Dans un système répressif et autoritaire, son objectif est de réprimer toute forme de parole dissidente dans la société, visant à maintenir le contrôle totalitaire.

pays qui enferme et les gestes et les regards. Et il prend la route sans perdre de vue que tout cela peut se solder par un échec. » (Kadi Sossou et Awumey 2023, 276).

Edem Awumey, passionné par la mythologie, pense que le réel ne suffit pas à répondre à toutes nos questions. Selon lui, la mythologie permet d'expliquer certains aspects de la vie. Ainsi, Askia est comme Télémaque, à la recherche de son père. Par le recours au mythe et aux récits universels et atemporels de voyages et d'attentes, il souhaite ancrer ses personnages dans une forme d'éternité vu que « [l]a mythologie permet de graver les personnages dans la pierre du temps » (Awumey cité dans Bergeron le 19 novembre 2009). Le mythe lui permet d'ajouter un effet de dramatisation à la déroute de son personnage par l'entremise des transformations transtextuelles qui, tout comme les références intertextuelles, insufflent de la vitalité au texte littéraire en créant une dramatisation implicite de leur contenu¹ (Wathee-Delmotte 2019, §23). L'émergence d'éléments mythiques au sein du texte littéraire est fréquemment sous-estimée, souvent réduite à de simples vestiges mythologiques, perçus comme des formes figées de mythes jadis vivants. Ces éléments sont souvent considérés, dans une optique néo-classique, comme des ornements superficiels, voire des souvenirs nostalgiques (Brunel 2016, 72).

La mythocritique, en revanche, rejette fermement l'attitude sceptique et condescendante adoptée envers les éléments mythiques dans un texte. Elle affirme, au contraire, que leur présence est toujours porteuse de signification : « La présence d'un élément mythique dans un texte sera considéré comme essentiellement signifiant. Bien plus, c'est à partir de lui que s'organisera l'analyse du texte. » (Brunel 2016, 72). Qu'il soit patent ou latent, l'élément mythique doit détenir un pouvoir d'influence significative, c'est-à-dire une irradiation. L'intensité de l'irradiation dépend du contexte et de la position de l'élément mythique dans le texte. Par exemple, lorsque cet élément se trouve dans le titre d'un texte, il lui confère immédiatement une dimension particulière et fournit ainsi une clé de lecture. Le titre n'est pas seulement un signal, mais plutôt un signe qui positionne le texte dans un certain cadre (Brunel 2016, 74).

Dans *Les Pieds sales*, le texte lui-même mentionne le mythe de Télémaque. Contrairement à la méthode utilisée dans *Port-Mélo*, où le narrateur fait d'abord des allusions avant de nommer le mythe d'Orphée, le narrateur du roman en question aborde directement l'histoire de Télémaque dans le rêve d'Askia :

« "Le jeune homme du livre, lui révéla Sidi un autre jour, c'est Télémaque, et il m'est avis qu'il ne va pas le retrouver, son père. Télémaque. Joli nom, n'est-ce pas? Tu ne voudrais pas le prendre ? Je te le donne volontiers... Prends le nom et oublie le reste, les routes et la quête qui épuisent." Nuit trouble. Il se réveilla. » (LPS, 72).

¹ L'observation est particulièrement pertinente concernant la littérature migrante vu que le mythe, en tant que « patrie littéraire de l'écrivain migrant » (Mandarino 2018, 4), constitue un *topos* inédit pour exprimer la transcendance culturelle.

Grâce à cette confrontation d'Askia avec Télémaque, deux réalités filiales se profilent (Tsetse 2022, 287). Tout d'abord, on constate l'absence du père : tel Ulysse, le père d'Askia a entrepris des voyages par routes et par mers. Cette existence nomade et erratique est présentée par sa femme comme une caractéristique du destin familial, une existence vouée à parcourir « des milliers de chemins jusqu'à l'épuisement et la mort. » (LPS, 12). Ensuite, la cohabitation d'Askia avec sa mère le conduit à endosser temporairement le rôle du mari, établissant ainsi un parallèle entre Penelope et Kadia. Le père est dépeint comme une figure fugitive et insaisissable, dont le voyage semble être une compilation de versions alternatives, au point que tous ceux qu'Askia rencontre au cours de son exil prétendent de l'avoir connu. Cette idée d'un père qui n'est pas véritablement décédé met en écho le texte d'Edem Awumey avec l'épopée de l'*Odyssée*, bien que l'auteur ne se soumette pas à une fidélité structurelle rigoureuse envers l'hypotexte. En évoquant ce mythe, l'écrivain détourne l'image traditionnelle de Télémaque en tant que consolateur de Penelope, engagé dans la quête de son père. La modulation de cette référence mythologique, un modèle hors de portée pour Askia¹, prend plutôt une tournure dérisoire et ironique, puisque le protagoniste du récit qui s'identifie à la figure de Télémaque est, en réalité, un criminel. Askia semble incarner une version déviée, voire inversée, du fils d'Ulysse (Tsetse 2022, 288).

Dans le récit, de nombreuses forces s'efforcent de détourner Askia de son chemin, cherchant à le désorienter et à le dévier de sa trajectoire. Le terme de « dérouté » revêt ainsi une signification profonde et vaste. Il convient de souligner que la quête entreprise par Askia ne peut être linéaire et que le chemin, à la fois géographique et temporel, qu'il emprunte ne peut être rectiligne, vu qu'« [i]l est fait de tours, de détours et de retours » (Kadi Sossou et Awumey 2023, 279) et que le risque d'échec, tout comme dans le mythe², est toujours présent. Ce qui suscite un intérêt croissant dans cette voie de l'imaginaire, ainsi que l'explique l'écrivain, ce sont les multiples potentialités de la (dé)routé qui s'y expriment et la modulation du mythe de la route s'avère être une tournure à la fois dramatique et ironique de la dérouté temporelle et spatiale du roman. D'un côté, le temps pose souvent des problèmes aux protagonistes : Askia, en particulier, doit faire face à une « malédiction cyclique » (Gaboury-Diallo 2019, 190), voire éternelle, alors qu'il cherche à retrouver son père et à reconstruire certains fragments de son passé. De l'autre côté, les voyages et déplacements, qu'ils soient individuels ou collectifs, proposés par Awumey, conduisent inéluctablement de centres (comme Paris) à des périphéries constituées d'« espaces anonymes » (Premat 2011).

¹ Peut-être plus que tout autre fils, être le fils d'Ulysse implique d'emblée d'être inévitablement confronté aux attentes d'une image et, plus profondément, d'un modèle à suivre, qu'il est essentiel de ne pas décevoir (Susini 2019). L'analogie avec Télémaque évoque ainsi la conscience d'un héritage lourd à porter.

² Dans l'*Odyssée*, l'objectif réel du voyage de Télémaque reste flou. Bien qu'il cherche à trouver des nouvelles de son père, aucune information concrète sur l'actualité ne lui parviendra (Létoublon 2010, 141).

4. La route et la dérouté

Dans le roman, Paris (macro-espace) est dépeint comme un véritable labyrinthe, voire un « bazar » (De Souza 2012, 262), en contraste avec ce que pourrait suggérer la couverture de l'édition québécoise (un Grand Boulevard, des immeubles haussmanniens) ou même la couverture de la version traduite du français vers l'anglais par Lazer Lederhendler (*La tour Eiffel*). Le Paris que vit Askia est bien loin de l'image cartographique qui cherche à décrire, mesurer et représenter la forme et les dimensions d'un espace généralement perçu comme réel. Au contraire, il se compose d'un dédale de petites rues « tortueuses » (Bergeron le 19 novembre 2009) que le personnage doit arpenter en tant que chauffeur de taxi pour conduire ses clients à leur destination souhaitée. Au lieu d'être un point central grâce à l'« éclairage » de l'illusion du réel, Paris se présente davantage comme une escale parmi de nombreuses autres sur la carte du monde, où le lecteur peut véritablement se sentir désorienté, « perdu » (De Souza 2012, 263). À Paris, Askia réside dans un squat et exerce la profession de chauffeur de taxi, un autre élément symbolique significatif. La majorité de ses interactions se déroulent dans son taxi (micro-espace), ce qui impose une circulation incessante, voire chaotique, dans la capitale. Pour obtenir des informations sur son père, Askia dépend principalement de rencontres fortuites. De plus en plus désespéré, il perd son logement précaire et transforme son taxi, qui constitue déjà son emploi et son mode de déplacement, en son domicile, fusionnant ainsi les différentes facettes de son identité en un lieu d'« errance constante » (De Souza 2012, 263).

Afin de dynamiser ce micro- / macro- espace de l'errance, les personnages errants se multiplient : Askia fait la rencontre d'une cliente, Olia, une immigrée originaire de Bulgarie. Cette dernière, photographe de profession, confie avoir déjà pris des clichés d'un homme portant un turban qui ressemble étrangement à Askia, nommé peut-être Sidi Ben Sylla Mohamed. Bien que ces images qu'Askia désire tant voir ne soient jamais retrouvées, elles servent de point de départ à l'amitié entre deux figures de l'errance, tout en instaurant un contexte énigmatique de ce que Lise Gaboury-Diallo nomme « incertitudes identitaires » (2019, 183). Tous les autres personnages secondaires, voire épisodiques, ces « gueules sales » (LPS, 36) que côtoie Askia (é/in)voluent également en dehors des limites de la société parisienne : Petite-Guinée (mercenaire), Lim (portraitiste), Big Joe (balayeur), Camille (prostituée) et bien d'autres encore. Askia retrouve ces individus, ses amis, qu'il décrit comme « des hommes en marche venus de tous les pôles de notre vieille terre » (LPS, 36), tous avaient abouti sur le parvis du Centre Pompidou. L'émergence de personnes / personnages de diverses origines et nationalités ainsi que la mention de plusieurs villes contribuent à tisser une toile mondiale (De Souza 2012, 263). Paris cesse d'être le point central pour devenir un « nœud » parmi d'autres où de nombreux fils culturels se croisent, en élaborant ainsi ce qu'on appelle des « perspective(s) latérale(s) »

(*sideshadowing*), stratégie narrative approfondie par Gary Saul Morson¹ à partir des œuvres de Léon Tolstoï et de Fiodor Dostoïevski. En examinant une séquence narrative sous un angle différent, la perspective latérale suggère la possibilité de l'existence d'états alternatifs, voire leur coexistence, et projette une ombre « à côté », c'est-à-dire à partir des autres possibilités : chaque événement a ses alternatives, les « ombres latérales » évoquant la présence fantomatique de ce qui aurait pu être (1994, 118). Il est donc essentiel de noter les avantages de mettre en pratique cette approche, particulièrement en ce qui concerne la diversité et les interactions culturelles qui contribuent à rendre la notion de pluralité culturelle plus complexe vu que la culture « est un lieu de mise en scène de soi et des autres » (Pretceille 2015, 251).

La représentation de la perception de l'Autre peut soit renforcer une impression préexistante, soit la transformer complètement. Ainsi que le remarque Gaboury-Diallo, c'est par le biais d'Olia que le lecteur est introduit dans un tout autre ensemble des réalités (2019, 186), car il perçoit le monde à travers la perspective d'une femme devenue photographe grâce à Willy, un artiste maudit de Harlem. Celui-ci se consacrait à la photographie des pieds des passants, ces pieds qui ne pouvaient jamais s'arrêter de marcher (LPS, 67). Quant à Olia, les photographies prises par elle mettent en scène des visages de sujets émouvants (LPS, 70). Les portraits en noir et blanc sur les murs de son appartement représentent des personnalités noires célèbres² telles que Langston Hughes, Ella Fitzgerald, Jesse Owens ou Duke Ellington. Cela suggère que, pendant son voyage en Amérique, Olia a eu des contacts avec Willy, qui lui ont permis de dépasser les limites du connu (le Soi) pour pénétrer dans le monde de l'Autre. Le mur de portraits devient ainsi un univers peuplé de sujets fortement « symboliques de l'altérité » tandis que l'histoire tragique de Willy, mort de froid, sert clairement de mise en abyme du récit central, « reprenant l'allégorie des errants en quête de bonheur »³ (Gaboury-Diallo 2019, 186).

Afin d'approfondir cette allégorie et sa potentialité, Awumey évoque deux autres figures littéraires migrantes, sans pour autant les nommer explicitement. Il reprend directement une citation de Don Quichotte, « Vous autres, chevaliers errants, vivez en rêvant et rêvez en vivant. » (LPS, 78), tout en faisant des allusions à Ulysse autour de la quête d'Askia pour retrouver son père. Ainsi, Sidi Ben Sylla communique avec son

¹ Morson va au-delà de l'inspiration de Mikhaïl Bakhtine (le chronotope) et élargit habilement cette pensée pour développer une notion de possibilité temporelle et éthique. Le chronotope ne réside pas en lui-même au sein des événements, mais plutôt il précise la potentialité des événements (1994, 106). La perspective latérale représente une simultanéité, non pas dans le temps, mais des temps (1994, 118).

² En justifiant la présence de ces photographies, Olia dit qu'elle apprécie beaucoup les portraits de noirs car ils ont le don de saisir et de retenir la lumière. Elle renverse ainsi les conceptions coloniales de la lumière et de l'obscurité, en attribuant à la couleur noire la capacité de retenir la lumière (De Souza 2012, 264).

³ En effet, tout comme les portraits qui ornent les murs d'Olia, Askia est en perpétuel mouvement. Comme elles, il est à la poursuite de « quelque chose », établissant ainsi un lien de « filiation » entre sa quête et celle de figures telles que Duke Ellington, Louis Armstrong et bien d'autres (Kadi Sossou et Awumey 2023, 275).

fils à travers un rêve, lui suggérant de prendre le nom de Télémaque (LPS, 72). Cependant, Askia ne fait que feindre d'être Télémaque. Alors que ce dernier finira par retrouver son père et sauver sa mère, Askia, quant à lui, ne parviendra ni à l'un ni à l'autre. Selon Pascale De Souza, il demeure incapable de se distinguer de son illustre ancêtre, de confronter son père ou même de forger sa propre identité (2012, 265).

En déployant de multiples perspectives – intradiégétiques et intertextuelles – sur l'errance, l'auteur offre deux ou plusieurs visions du monde vu que chaque récit(-cadre) immerge le lecteur dans une macro-histoire de la diversité culturelle¹. Ainsi que les diverses frontières – qu'elle soient géographiques, sociales ou culturelles – que le protagoniste traverse nous montrent, les multiples contacts entre le Soi et l'Autre mettent en évidence que l'interculturel peut et doit être envisagé comme un modèle de transgression qui se manifeste à travers non seulement le déplacement physique, mais également les « rencontres culturelles » et les « allusions intertextuelles » (Gaboury-Diallo 2019, 188). La production culturelle, évoquée à travers les intertextes qui façonnent le corpus romanesque d'Awumey, qu'il s'agisse de son caractère documentaire ou bien allégorique, voire symbolique, émane de diverses sources (Gaboury-Diallo 2019, 188), formant ainsi un syncrétisme² (Brunel 2016, 70). La notion d'échanges dynamiques³ conduisant à la création d'une « mixité » sert à expliquer que l'identité peut dorénavant se développer en embrassant le concept de « multi-appartenances », en explorant des « parcours alternatifs » et en célébrant le processus de « brassage » culturel (Pretceille 2015, 253) qui réduit la sensation d'aliénation et de solitude et offre également de nouvelles opportunités (Gaboury-Diallo 2019, 190). Cependant, ainsi que l'illustre l'histoire d'Askia et de sa mère, il est également à noter que les personnages en mouvement, l'incarnation de l'Autre, sont souvent sujets au rejet et au mépris.

L'auteur s'efforce ainsi d'illustrer la « traversée des cultures » (Gaboury-Diallo 2019, 193) par l'entremise d'une narration soigneusement conçue qui met en écho des expériences de l'arrière-plan à la fois individuelles et collectives. Cela se manifeste toujours à travers un tableau polyphonique des personnages, tous très mobiles, qu'il peut « déplacer » à sa guise (Premat et Awumey 2011, 5). À cause de cette mobilité constante, le personnage est cependant en train de perdre tous ses repères, sans parvenir

¹ Pour Awumey, c'est un avantage en soi d'avoir exploré le monde. Les auteurs qui ouvrent des portes vers d'autres réalités évitent de refléter simplement ce qui est routinier au public. Un écrivain ayant vécu le voyage, l'errance ou l'exil, sait prendre du recul par rapport aux aspects quotidiens (Awumey cité dans Bergeron le 19 novembre 2009).

² Dans cette optique, certains auteurs établissent des parallèles entre des mythes, voire des récits bibliques et littéraires, afin d'apporter une signification additionnelle à leurs textes. Cette juxtaposition requiert du chercheur une réflexion sur les correspondances qui sous-tendent ces comparaisons, qui ne révèlent leur pleine signification que lorsque l'on considère les connotations que la dénotation.

³ Notion de Martine Pretceille citée par Lise Gaboury-Diallo dans son analyse sur l'interculturalisme chez Edem Awumey (2019, 253). L'approche interculturelle met en avant les interactions qui lient et caractérisent les individus et les groupes par rapport aux autres, tout en soulignant que l'ouverture envers autrui nécessite une réflexion sur soi (Pretceille 2015, 255).

à s'installer quelque part, et cette réalité est bien reflétée par les chapitres courts. Les seuls instants de stabilité surviennent lorsque Olia entre en scène, étant donné que la photographie seule ait la capacité de figer et de laisser des empreintes. À ce propos, la seule empreinte du père d'Askia est la photographie prise par Olia, mais ce repère témoigne à la fois de la présence (hypothétique) et de l'absence (concrète) : elle représente une confirmation de sa venue dans la ville, un rappel poignant de son absence puisque Olia ne parvient pas à la retrouver¹. Plusieurs hypothèses sont formulées pour expliquer l'absence de Sidi, avec certains événements imaginés, rêvés ou même en contradiction. L'existence du père devient ainsi de plus en plus floue, les repères variés de ses ombres se répétant « comme dans une litanie incomplète » (Gaboury-Diallo 2019, 187). Par conséquent, le protagoniste d'Awumey reste incapable de mettre la main sur des preuves matérielles de l'existence de son père mythique et l'histoire de Télémaque, y compris sa modulation, parvient à occuper une place en tant qu'élément à la fois structurant et structuré dans l'œuvre. Le mythe se manifeste non seulement comme un thème, mais aussi comme une structure, en exerçant ainsi une influence directe – l'« irradiation » dont parle la mythocritique (Brunel 2016, 72-76) – sur les techniques narratives et le style d'écriture (Montambault 2013, 8) vu que, ainsi que le remarque l'auteur lui-même, chaque récit dicte son propre style d'écriture. L'auteur a considérablement découpé ce texte car il relate l'histoire d'une personne en fuite. Il dépeint les territoires imaginaires du rêve, d'une histoire en partie égarée, et c'est ainsi qu'il a opté pour une structure à la fois « fragmentée et fragmentaire » : étant donné qu'Askia ne peut pas s'ancrer, cette structure s'est avérée être la meilleure façon de représenter ses expériences rapides et brèves (Awumey cité dans Bergeron le 19 novembre 2009). Il façonne par la suite une structure narrative labyrinthique, non linéaire, animée par des départs stériles, des retours en arrière, de la préfiguration (*foreshadowing*), des détours et des voies sans issue, en élaborant ainsi une fausse cartographie de la quête filiale irradiée par la reconfiguration mythique. Le roman met ainsi en évidence les perspectives de « la politique du refus »² : la résistance aux identités figées antécédentes, ainsi qu'à l'emploi des récits linéaires sur le plan temporel qui prétendent tracer le parcours des individus immigrés (Adesanmi 2005, 966). Cela découle toujours de la passion d'Awumey pour le « roman de la route », un récit où la séquence des événements se mêle à l'itinéraire d'un chemin, dont l'objectif

¹ Cette ambivalence absence / présence est conservée tout au long de la quête. Une seconde photographie de son père aurait pu être à Onitsha, cependant, elle n'est jamais retrouvée et, tout comme dans le cas de la photographie prise par Olia, son existence reste incertaine. Par ailleurs, une autre possibilité est que son père soit représenté allégoriquement sur une fresque découverte dans un bâtiment abandonné, mais, malheureusement, celle-ci est détruite dans un incendie. Cette ambivalence peut être due à l'irradiation mythique vu que, dans l'*Odyssée*, Ulysse adopte tout au long du récit des identités multiples, se travestit et fait de fausses déclarations d'identité (Létoublon 2010, 143).

² Adesanmi fait référence à des chercheurs, tels qu'Avtar Brah et Iain Chambers, qui partagent l'opinion selon laquelle les (nouvelles) questions culturelles et identitaires soulevées par les thèmes de la patrie et de l'exil, de la déterritorialisation et du déracinement, ainsi que du sujet et de l'identité diasporiques, doivent être examinées dans la perspective de leur politique de refus (2005, 966).

essentiel réside davantage dans le voyage lui-même que dans la destination finale (Monette 2006, 30).

Les personnages qu'il crée se trouvent fréquemment en exil, engagés dans une quête presque programmée, à la recherche, parcourant des chemins. Ce qui le passionne dans cette dynamique, ce n'est pas principalement le dénouement de la quête, l'issue de leur voyage, s'ils réussiront à construire une nouvelle vie ou à trouver une réponse à la fin ; dans le roman *Les Pieds Sales*, l'objectif ne réside pas dans la réunion d'Askia avec son père à Paris, par exemple. Ce qui l'intrigue dans un personnage, c'est son parcours, les opportunités de rencontres qui se présentent en cours de route, les possibilités qui émergent pendant le voyage (Premat et Awumey 2011, 8-9), et le mythe de Télémaque, notamment sa reconfiguration, lui offre cette potentialité du chemin(ement). Dans le roman, Askia va rencontrer des personnages, comme il en rencontre beaucoup grâce à son métier. Cependant, il va faire quelques rencontres significatives, car toutes ne le sont pas nécessairement. Il va croiser le chemin d'Olia qui manifeste un désir sincère de l'accompagner dans sa recherche paternelle : dès lors, la rencontre devient captivante vu qu'on perçoit le potentiel de leur interaction (Premat et Awumey 2011, 9). Ainsi débute l'histoire d'une amitié profonde, qui aurait éventuellement pu évoluer vers une histoire d'amour, façonnée par le partage des lourds fardeaux du passé dont il est difficile, peut-être impossible, de se libérer : « Il y a une fraternité qui s'est développée dans l'exil, quelque chose qui peut être finalement plus fort que l'amour. Askia va mal vivre le départ d'Olia, qui du jour au lendemain disparaît, qui reprend elle aussi sa quête, parce qu'elle est, elle aussi, sur le chemin. » (Premat et Awumey 2011, 9).

5. Conclusion

Dans le roman *Les Pieds sales*, Edem Awumey propose une plongée individuelle dans la recherche mythique d'une figure paternelle, toujours inscrite dans une vaste carte littéraire de la migration. Il met en lumière l'émergence d'un nouvel espace parisien qui défie la stabilité et appelle à de nouvelles approches dans les études africaines francophones pour cartographier cette perspective labyrinthique de la migration et décrypter les multiples significations et interprétations de ce discours littéraire (De Souza 2012, 267).

Plutôt que d'indiquer un renversement de la violence qu'il avait lui-même infligée lors de ses missions criminelles, le destin tragique d'Askia, éloigné de son lieu d'origine et victime non pas de la Cellule à laquelle il a appartenu, mais plutôt de la violence des skinheads parisiens, suggère que tous les coins du monde peuvent abriter une animalité dissimulée derrière une apparence humaine (Tsetse 2022, 146). Figure duale, Askia demeure à la fois un assassin et une victime, « le pilote et le passager » (LPS, 155), portant une innocence paradoxale.

Edem Awumey a toujours été préoccupé par l'idée de devenir des « hommes neufs ». Ce qui l'intéressait dès le départ n'était pas tant l'exploration de l'homme africain ou celui européen, de celui qui part et fait des retours intermittents, donc de

« l'homme dans sa transculturalité » (Awumey cité dans Diouf 2015, 131). Son objectif principal était « l'homme neuf », concept abordé par Frantz Fanon dans *Les damnés de la terre* dont la préface signée par Jean-Paul Sartre anticipe que « [...] notre espèce, lorsqu'un jour elle se sera faite, ne se définira pas comme la somme des habitants du globe mais comme l'unité infinie de leurs réciprocitys. » (2002, 33). Ce syntagme signifie que l'homme doit transcender ses conditions initiales et ses limites culturelles, géographiques et historiques qui emprisonnent. Il s'agit donc, pour lui, de réinventer l'homme au-delà du dilemme de la nation, ce qui revêt une importance particulière dans un espace où l'individu constitue également la communauté. Selon Edem Awumey (cité dans Diouf 2015, 131), l'identité de l'homme n'est pas complète sans la communauté, sans la tribu d'où il provient, cependant, il ne se limite pas à cette définition non plus.

Bibliographie

Texte de références

Awumey, Edem. 2009. *Les Pieds sales*. Montréal : Boréal.

Ouvrages

Brunel, Pierre. 2016 [1992]. *Mythocritique. Théorie et parcours*. Grenoble : ELLUG.

Morson, Gary Saul. 1994. *Narrative and Freedom. The Shadows of Time* [Récit et liberté. Les ombres du temps]. New Haven and London: Yale UP.

Articles et études

Bazié, Isaac. 2014. « Violences postcoloniales et *Weltliteratur* : de l'écart éthique à la norme esthétique Francophonie littéraire et comparatisme », in *Littérature africaine francophone. Mesure d'une présence au monde*. Dijon : EUD, p. 43-57.

Carrière, Marie. 2008. « Des méprises identitaires : Migrance et écriture au Québec et au Canada anglais », in M. Carrière et C. Khordoc (éds.), *Migrance comparée : les Littératures du Canada et du Québec/Comparing Migration: The Literatures of Canada and Québec*. Bern : Peter Lang, p. 57-71.

Chevrier, Jacques. 2004. « Afrique(s)-sur-Seine : autour de la notion de "migritude" », in *Notre librairie*. Paris : Apdf, p. 96-100.

Coulibaly, Daouda. 2019. « Analyse du discours migratoire dans *Les Pieds sales* d'Edem Awumey », in Germain Moïse Eba'a & Jean-Marcel Essiene (dir.), *Immigration et francophonie : bilan, enjeux et perspectives*. Saint-Denis : Connaissances et savoirs, p. 91-102.

De Souza, Pascale. 2012. « City of Lights, Maze of Darkness: Paris in Francophone African Literature » [Ville des lumières, labyrinthe des ténèbres : Paris dans la littérature africaine francophone], in *The French Review*, vol. 86, no. 2, p. 256-268.

Gaboury-Diallo, Lise. 2019. « La Traversée des cultures dans *Les Pieds sales* et *Rose déluge* d'Edem Awumey », in *Nouvelles Études Francophones*, vol. 34, no. 2, p. 179-195.

Hatcher, Roberta. 2003. « Perpetual Movement and Multiple Identities: The Creolized Imagery of Henri Lopès's *Le chercheur d'Afriques* » [Mouvement perpétuel et identités multiples : L'imagerie créolisée dans le roman d'Henri Lopès, *Le chercheur d'Afriques*], in Niyi Afolab (éd.), *Marvels of the African World*. Trenton. NJ : Africa World, p. 525-544.

Preteceille, Martine. 2015. « L'Interculturel comme paradigme de transgression par rapport au culturalisme », in *Voix plurielles*, vol. 12, no. 2, p. 251-263.

Simon, Sherry. Leahy, David. 1994. « La recherche au Québec portant sur l'écriture ethnique », in J. W. Berry et J. A. Laponce (éds.), *Ethnicity and Culture in Canada. The Research Landscape*. Toronto : The University of Toronto Press, p. 387-409.

Entretiens

Diouf, Mbaye. 2015. « Les territoires de l'écriture : dialogue avec Ken Bugul et Edem Awumey », in *Études littéraires*, vol. 46, no. 1, p. 119-133. <https://doi.org/10.7202/1035088ar>, page consultée le 15 novembre 2023.

Kadi Sossou, Pierre. Awumey, Edem. 2023. « Dialogue littéraire. *Les Pieds sales*, des routes et dé-routes », in *La Revue des lettres modernes*, no. 2, *Routes et déroutés dans les fictions francophones subsahariennes*, p. 269-282.

Premat, Christophe. Awumey, Edem. 2011. « Les espaces anonymes, entre voyage et exil. Entretien avec l'écrivain Edem Awumey », in *Sens public*, p. 1-11. <https://doi.org/10.7202/1063065ar>, page consultée le 15 novembre 2023.

Sitographie

Adesanmi, Pius. 2005. « Redefining Paris: Trans-Modernity and Francophone African Migrant Fiction », in *Modern Fiction Studies*, vol. 51, no. 4, p. 958-975. <https://www.proquest.com/scholarly-journals/redefining-paris-trans-modernity-francophone/docview/208044886/se-2> (page consultée le 15 novembre 2023).

Bergeron, Christophe. 2009. *Edem Awumey : Délire de fuite*, le 19 novembre, publié en ligne sur le site du mensuel culturel québécois *Voir*. <https://voir.ca/livres/2009/11/19/edem-awumey-delire-de-fuite/> (page consultée le 15 novembre 2023.)

Bessy, Marianne, et Catherine Khordoc. 2012. « Introduction : Plaidoyer pour l'analyse des pratiques scripturales de la migration dans les littératures contemporaines en français », in *Nouvelles Études Francophones*, vol. 27, no. 1, p. 1-18. <https://www.jstor.org/stable/24245374> (page consultée le 15 novembre 2023).

Fanon, Frantz. 2002 (1961). *Les damnés de la terre*. Préface de Jean-Paul Sartre (1961). Préface de Alice Cherki et postface de Mohammed Harbi (2002). Paris : Éditions La Découverte & Syros. https://monoskop.org/images/9/9d/Fanon_Frantz_Les_damn%C3%A9s_de_la_terre_2002.pdf (page consultée le 15 novembre 2023).

Féda, Tony. 2009. *Notes de lecture par Tony Féda : Awumey, Les pieds sales*, le 23 septembre, publié en ligne sur le site *Togocultures, Portail des arts et de la culture du Togo*. <http://togocultures.com/notes-de-lecture-par-tony-fedawumey-les-pieds-sales/> (page consultée le 15 novembre 2023).

Létoublon, Françoise. 2010. « Télémaque est-il le fils d'Ulysse ? », in *Gaia : revue interdisciplinaire sur la Grèce Archaique*, no. 13, p. 137-152. https://www.persee.fr/doc/gaia_1287-3349_2010_nu_m_13_1_1542 (page consultée le 15 novembre 2023).

Mandarino, Erika. 2018. « Le mythe comme patrie littéraire de l'écrivain migrant », in *Vernacular: New Connections in Language, Literature, & Culture*, vol. 3, no. 1, Article 2, p. 1-27. <https://trace.tennessee.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1051&context=vernacular> (page consultée le 15 novembre 2023).

Mathis-Moser, Ursula. Mertz-Baumgartner, Birgit. 2014. « Littérature migrante ou littérature de la migration ? À propos d'une terminologie controversée », in *Diogène*, vol. 246-247, no. 2-3, p. 46-61. <https://www.cairn.info/revue-diogene-2014-2-page-46.htm> (page consultée le 15 novembre 2023).

Monette, Pierre. 2006. « Compte rendu de [Road novels : le roman-route] », in *Entre les lignes*, vol. 2, no. 4, p. 30-31. <https://id.erudit.org/iderudit/10971ac> (page consultée le 15 novembre 2023).

Montambault, Vicky. 2013. *L'imaginaire labyrinthique dans Le Ravissement d'Andrée A. Michaud : espaces clos et temps cyclique comme thématization de la folie*. Mémoire présenté à l'Université du Québec à Trois-Rivières. <https://depot-e.uqtr.ca/id/eprint/7318/1/030619117.pdf> (page consultée le 15 novembre 2023).

- Prtoric, Jelena. 2023. Les skinheads, anatomie d'un mouvement, le 10 juin, publié en ligne sur le site *Franceinfo*. https://www.francetvinfo.fr/faits-divers/meurtres/meurtre-de-clement-meric/les-skinheads-anatomie-d-un-mouvement_342384.html (page consultée le 15 novembre 2023).
- Schor, Ralph. 2016. « Coulibaly Adama et Konan Yao Louis, *Les Écritures migrantes. De l'exil à la migrance littéraire dans le roman francophone* », in *Revue européenne des migrations internationales*, vol. 32, no. 1, p. 233-234. <http://journals.openedition.org/remi/7560> (page consultée le 15 novembre 2023).
- Susini, Laurent. 2019. « Sacrifices du fils, sacrifices du père : le *Télémaque* de Fénélon », in Massimo Grilli, Jacek Oniszczyk, André Wénin (dir.), *Filiation, entre Bible et cultures Hommage à Roland Meynet*, vol. 17. Louvain : Peeters Publishers, p. 325-346. <https://hal.science/hal-02507387/document> (page consultée le 15 novembre 2023).
- Tsetse, Kodzo Etonam. 2022. *L'esthétique du récit criminel dans la littérature francophone contemporaine : le cas du Togo*. Thèse présentée et soutenue publiquement le 27 octobre 2022 pour l'obtention du titre de docteur de l'Université de Lorraine en Langues, Littératures et Civilisations Spécialité : Littérature générale et comparée. <https://hal.univ-lorraine.fr/tel-03958050> (page consultée le 15 novembre 2023).
- Wathee-Delmotte, Myriam. 2019 [2005]. « Mythe, création et lecture littéraires. Questionnements et enjeux des études sur l'imaginaire », in *Mythe et création. Théories, figures*, Bruxelles, Presses de l'Université Saint-Louis, p. 25-47. <https://books.openedition.org/pusl/22096> (page consultée le 15 novembre 2023).

Sigle

LPS – Edem Awumey. 2009. *Les Pieds sales*. Montréal : Boréal.