
**ESTÉTICA SADIANA EN SAMI TCHAK:
POR UN MARGEN ENTRE EL CANON
Y EL PÉSIMO GÉNERO**

**Sadistic esthetic in Sami Tchak:
for a marge between the canon and the bad gender**

.....
Juan Sebastián Rojas
Universidad Santiago de Cali
<https://orcid.org/0000-0002-3548-6464>

Martha Graciela Cantillo Sanabria
Universidad Santiago de Cali
<https://orcid.org/0000-0002-5746-9606>

Resumen

Hermina (2003) del escritor togolés Sami Tchak mezcla novela sentimental con novela erótica y reflexiona sobre el lugar de la literatura africana y antillana en el mundo. La valorización de la literatura menor (aquella que no es reconocida por la historia literaria) a través de la ironía y el erotismo aparece al nivel de la historia literaria. La presencia de varios narradores escritores toma parte en este fenómeno. Nos interesaremos en cómo la historia plantea una ironía y un erotismo simbolizando la superación de la muerte de la literatura y el advenimiento de una literatura que valoriza la paraliteratura. Entonces nuestra definición de este capítulo será sobre la historia literaria y particularmente sobre las nociones de canon y pésimo género.

Palabras claves

Canon, pésimo género, paraliteratura, Sade, alta literatura, literatura menor.

Abstract

Hermína (2003) of the Togolese writer Sami Tchak mixes sentimental and erotic novel and thinks about the place of African and Antillean literature in the world. The valuation of minor literature (the one that is not renowned by literary history) through irony and eroticism appears at the level of literary history. The presence of various narrators writers takes part of the phenomenon. We wonder how the story establishes an irony and an eroticism symbolizing the surpassing of literature death and the advent of a literature valuing paraliterature. So our definition of the fringe will be from the literary history and particularly from the notions of canon and bad gender.

Keywords

Canon, bad gender, paraliterature, Sade, high literature, minor literature.

No resulta fácil comparar una obra contemporánea con la que escribió el marqués de Sade. Hay una diferencia temporal pero también estética. La historia de la estética, de la literatura ha cambiado. No es lo mismo una novela del siglo XVIII que una de la actualidad, después de la vanguardia surrealista, que tanto se nutrió de Sade, así como los pensadores Jacques Lacan, Georges Bataille, Michel Foucault. No es lo mismo una novela después de la crisis de los años setenta en que se decretó el fin de la literatura. Tampoco resulta igual la obra de un *homme de lettres*, hombre de letras como Sade (es decir, un escritor tanto de narrativa como de filosofía, capaz de mezclar ambas sin complejos), que la de un escritor contemporáneo, atormentado por el siglo XX. El siglo XX fue cuando más se escribió de “literatura”, término que apenas existe desde el siglo XIX, y que fue conceptualizado por los románticos antirrevolucionarios, después del revolucionario Sade.

Entonces ¿para qué el esfuerzo de comparar dos autores geográficamente separados? ¿Existe una particularidad africana y latinoamericana en la recepción de la obra del Marqués? Sami Tchak, escritor del que les voy a hablar, nació en Togo, hizo estudios sociológicos en su país y en Cuba, especializándose en el tema de la prostitución. Viajó a México, a Colombia y no ha parado de escribir novelas sobre el campo caribeño. Es sin duda uno de los escritores africanos francófonos que más ha escrito sobre Colombia, en los últimos años. Y un gran olvidado en el espacio cultural hispanoamericano, pese a que sus novelas comienzan a ser traducidas.

¿Qué tienen en común Sade y Sami Tchak? Por lo menos el mundo que se ha vuelto sadiano.

El marqués de Sade ha escrito una obra sadiana y el mundo se ha vuelto sadiano. Para decirlo en otras palabras, tomemos una cita célebre de Victor Hugo: “un hombre escribe una obra y esa obra es él”. En el caso de Sade la fórmula sería: “Sade escribió una obra y esa obra es el mundo”. El interés de comparar la obra de Sade con la de Sami Tchak es de analizar cómo las obras contemporáneas, supuestos espejos de la civilización que nos tocó, han podido ser receptáculos de la estética sadiana. ¿Qué ha quedado de Sade y qué no? ¿Qué diálogo se establece entre diferentes literaturas y cómo seguirle la pista a un pensamiento, a través de los siglos?

Primero, expondremos sobre cómo el humor y el erotismo obedecen a una lógica carnavalesca dominada por los dos autores, y que consiste en romper las fronteras entre lo alto, lo sagrado, y lo bajo, lo terrestre, lo erudito y lo popular.

La estructura carnavalesca determina una cierta visión del mundo y de los sentimientos. Partiendo de la afirmación de Stendhal sobre que es imposible escribir novelas que no sean de amor, abordaremos, en una segunda estancia, la representación de este sentimiento a través de la figura del Ser amado.

Lógica carnavalesca en Sade y Tchak

El humor y el erotismo en Sami Tchak tiene que ver con una especie de vaticinio de Sade y que Camille Dumoulié, invitado al Coloquio de Literatura Comparada en el espacio franco-colombiano a finales de mayo de 2017 en la Universidad Santiago de Cali, resume de la siguiente manera:

Sometidos al imperativo del neo-capitalismo contemporáneo: “gozar a todo precio”⁷, somos todos culpables de no gozar, y la consecuencia de la fiebre de goces es la depresión generalizada –enfermedad de los tiempos postmodernos que ha relegado a las épocas arcaicas de la psiquiatría a todas las histerias, paranoias y otras esquizofrenias. El imperativo del goce ha tenido, es cierto, acentos revolucionarios en una sociedad regida por la ley de la prohibición. Y Sade, aquel aristócrata que tomó partido de la Revolución a nombre de un goce que hacía parecer a los revolucionarios como niños de coro, fue su encarnación histórica. Desde los surrealistas, por lo menos, somos todos hijos de Sade. Nuestro mundo es finalmente aquel del goce obligatorio y de la revolución permanente. Niños, sí... perversos polimorfos e infantilizados que se desviven por responder a una ley ella misma tan perversa que en vez de prohibir, obliga a gozar. Pero de tanto exigir, el imperativo perverso corre el riesgo de provocar su irrupción y de hacer que lo imposible se realice en lo real. Deleuze lo ha demostrado justamente a propósito de Masoch y de Kafka: siguiendo una especie de obediencia humorística, terminamos por desarticular la ley y por quitarle el goce que nos prohibía o que se guardaba para sí. ¿Contra los pseudo-goces ofrecidos en el mercado de las obligaciones, no acabaremos por exigir, quizás, el imposible Goce?

En las novelas de Sami Tchak se encuentran diferentes tipos de goce, que oscilan entre aquellos dictados por una sociedad consumista, un universo distópico, creado por Sade, y otros ligados a una cierta ética del artista, basada en la ética revolucionaria de Sade. El Marqués es pues, recibido como un autor que muestra lo peor de su universo al mismo tiempo que indica porqué él es Gran revolucionario, mucho más que los demás pensadores del siglo de las Luces.

7 Para retomar el subtítulo del libro de Melman (2005).

Hemos decidido tomar como ejemplo la novela *Hermina* (2003) de Sami Tchak. Una especie de *Lolita* de Nabokov africana y caribeña. En esta se mezclan novela sentimental y erótica y se reflexiona sobre el lugar de la literatura africana y antillana en el mundo.

Hermina da una visión muy pesimista del mundo. Sin embargo, a la manera de Sade, los temas del humor y del erotismo presentes a lo largo de su novela permiten contrastar con la dimensión melancólica de la obra. La estructura misma del libro indica la importancia de los dos temas que atraen nuestra atención: con sus sesenta capítulos, que son tanto lienzos centrados en personajes deseados, se presenta como una sucesión de relatos de amores y de diálogos amorosos que tienden de una u otra manera a suscitar la risa. Sami Tchak aprovecha nuevas estructuras de la novela que no conoció Sade y también reflexiona sobre la relación entre la literatura y las nuevas artes, como es la fotografía.

El libertinaje sadiano pasa a ser, también en la obra de Sami Tchak, un libertinaje estético, donde la fotografía y la literatura conversan en el tocador. En cuanto a las nuevas estructuras de la novela de Sami Tchak, a diferencia de *Filosofía en el tocador*, que corresponde a una búsqueda iniciática en la que se va a formar a una aprendiz a lo largo del texto, en Sami Tchak los personajes son más caracterizados por sus palabras y actos insignificantes que como oponentes o ayudantes de una búsqueda cualquiera. Son como los personajes de una obra de teatro donde se colma la historia de peripecias que no tienen que ver con la trama y donde son puestas en escena personajes a menudos parlanchines como por ejemplo, los valet, los sirvientes. En ese sentido Heberto Prada, protagonista de *Hermina*, es como un valet que divierte a una familia rica con sus ocurrencias y la ayuda educando hipócritamente a Hermina, lo única hija del hogar y su bien amada.

Las aventuras (amorosas o no) se aparentan más a la anécdota y se oponen a las novelas que cuentan historias. Las acciones de los personajes de Sami Tchak provienen esencialmente de las funciones del lenguaje. Mientras que Sade construye un pensamiento en *Filosofía en el tocador*, Sami Tchak rechaza en apariencia construir uno. Digo en apariencia, porque, heredero de la filosofía que se construye a través del diálogo (demos un ejemplo “insignificante”: *El Banquete* de Platón), Sami Tchak elabora un pensamiento a partir de una estructura novelesca que podríamos calificar de afin a la democracia. Mientras en Sade los aristócratas dialogan sobre una auténtica educación sexual para las jovencitas. Este diálogo tiene lugar en Sami Tchak es una novela

polifónica y multi geográfica. Personajes tanto del bajo mundo como richachones, de Europa y América Latina, ofrecen distintos puntos de vista sobre la búsqueda del placer y sobre la diferencia entre deseo y goce, el libertinaje y el amor. En una novela construida como una novela total y una novela que los críticos estadounidenses califican de *untold tales*, todos tienen derecho a la palabra y el protagonista no es más que un imán que atrae distintos cuerpos, distintas voces mientras explora el mundo. La recompensa por este vagabundeo es la elaboración de un pensamiento basado en la dialéctica, tal como lo concebía el Marqués de Sade.

En sus retratos de personajes cómicos, Sami Tchak recurre con frecuencia a la caricatura. Numerosas veces se hayan retratos de hombres cuyos defectos son ampliamente exagerados. Erotismo y grotesco están íntimamente ligados en la novela, en particular en un pasaje crucial, descrito con la crudeza de la literatura erótica, en el cual Heberto debe acostarse con una alemana gorda y vieja en un país del Norte decadente porque la dama permite al escritor alimentarse y escribir a cambio de favores sexuales. Como en la película que veremos al final de la tarde, donde el Marqués cambia un plato de langosta por un momento sodomita con el carcelero, todo a nombre de la revolución, Heberto Prada se acuesta con la vieja alemana para poder escribir sobre un pueblo no valorizado lo suficiente en una civilización eurocentrista. Tanto en Sade como en Sami Tchak los personajes obedecen a la Voluntad del Goce, es decir, están obligados a gozar, sin importar que haya amor, belleza angelical y justicia. Se opta por los excrementos, por lo feo, por lo fétido y cercano a la muerte natural y simbólica. Todo esto por obediencia a un goce que, a su vez, está ligado a una visión libertaria.

Humor y erotismo son en Sami Tchak una fuente de diversas transgresiones. La presencia de los dos temas podría explicar la censura silenciosa impuesta en el Togo y en Colombia a Sami Tchak, y puede hacer pensar en el filósofo español Fernando Savater, que considera el humor como un termómetro del nivel de democracia de un país, más precisamente, del nivel de tolerancia. La manera de representar la asimetría entre los amantes y los amados en la novela de Sami Tchak puede dar cuenta de una crítica social: aquellos que están en posición de desventaja están raramente al origen de los diálogos, pero tienen, pese a esto un cierto vínculo con lo sagrado, con la idea de un país natal. Es el caso de Hermina, voz omnipresente aunque silenciosa que cambia la realidad del protagonista hipnotizado. De ahí la importancia de los pasajes eróticos. Hermina es un ser silencioso pero esto dobla su potencial erótico. El silencio

del ser amado en Sami Tchak es la puerta a lo sagrado. Esto explica porqué el protagonista, a través del discurso indirecto libre, parece rezar por Hermina cuando piensa en ella. Algo que no ocurre en Sade donde el amor tiene que ver con el “commerce amoureux”, es decir, el comercio amoroso, tal como se se refieren al amor los franceses desde el siglo XVI. No hay nada de religión en el comercio. Dios, la Iglesia, son burlados sin cesar en la obra de Sade y mencionar esto cuando se refiere a los amantes no es más que para profanarlo. Por ejemplo, en Sade se encuentran insultos acompañados por la palabra santa. En cambio, en Sami Tchak se recurre a una reactivación de lo sagrado a través del amor al ser amado y a las artes, a la literatura en decadencia y que es vista por Heberto como la última religión. En *Hermina*, los menos afortunados en amor, son también los menos valorizados por la historia literaria, como Heberto Prada, escritor desconocido y esclavo sexual de intelectuales europeas. Es una novela cristiana en el sentido de que, aquellos que obedecen a la ley del Segundo Testamento, aquella de “Amaos los unos a los otros”, son recompensados, son visibilizados por la pluma del escritor Heberto. Ante este imperativo, la lógica sadiana es muy diferente. ¿Si amar es tan bueno? ¿Porqué es una obligación? ¿Porqué Jesucristo nos obliga a amar? En respuesta a esto, Sade propone obligarnos a gozar. El goce sin deseo. ¿Para qué desear si esto solo lleva al sufrimiento? ¿Qué sentido tiene ser soldados del amor, perros apaleados tarde o temprano? Mejor gozar, trabajar nuestras conciencias y nuestros cuerpos para no tener ningún sentimiento, ninguna simpatía por el otro, y menos por la historia literaria o la sociedad. El imperativo de la Voluntad del Goce pasa primero por el sujeto, quien una vez liberado, una vez vuelto un auténtico libertino, es apto para vivir como un ciudadano revolucionario en una nación cruel y despiadada, como la naturaleza misma.

Mientras que Sade destruye con su escritura la Iglesia, el Estado, la literatura de buenas costumbres, Sami Tchak a través de su personaje Heberto, propone un último profeta postmoderno destinado a reconstruir los relatos, las instituciones y a profesar su amor por la literatura. Sade es un autor del “diabolo”, la “desunión”. Ataca lo prohibido, el súperyo freudiano. Sami Tchak es un autor mediador entre el ello y el súperyo. Necesita reconstruir. Es un autor, por lo tanto, del “símbolos”, que unifica universos y, en especial, que explora la sabiduría de la dispersión, el pensamiento propio de los habitantes de islas, en este caso caribeñas, donde el ritmo de vida contrasta con la intensidad insoportable de, por ejemplo, la metrópolis francesa.

El carnaval, momento en el año durante el cual lo bajo pasa a ser lo alto y viceversa, donde lo sagrado pertenece a lo terrenal, a las partes del cuerpo que van de la cintura hacia abajo, tiene su expresión final en el sacrificio del chivo expiatorio, en el diablo que va a ser santificado.

Por un lado, Sade hace de sus obras momentos de carnaval donde el sacrificio representada el fin de un mundo regido por el superyó. Las jovencitas que buscan ser doctas libertinas piden a sus maestros, pensadores de las Luces, emprender el vuelo hacia un mundo menos oscuro.

Por otro lado, Sami Tchak aprovecha la figura del crucificado para valorizar el estatus del artista quien tiene como deber llevar a sus espaldas el peso de la sociedad. De ahí que sea un artista rimbaldiano en el sentido de que busca “reinventar el amor”, “rehacer” aquel mundo resultante de la tensión entre una sociedad regida por el superyó y otra por ello.

En ambos casos hay destrucción, en particular a través del humor negro. Pero en Sade el concepto de “libertinaje” es muy diferente al del “amor cristiano”, que trabaja Sami Tchak sobre todo a partir de la representación del ser amado. Que analizaremos a continuación, en esta última parte.

El Ser amado

La imaginación del protagonista encarna el ello, que guía, que abre la puerta al éxtasis, que abre las piernas del ser amado. Como el fuego que surge del frote de dos piedras, el erotismo resulta de las relaciones peligrosas entre el superyó y el ello del personaje. Los personajes de la novela de Sami Tchak que se lamentan de una realidad catastrófica, alegorizada por personajes escritores, son todas bastante similares entre sí. Hacer el amor equivale a recrear el apocalipsis, escenarios escabrosos que son también el momento de un carnaval literario donde se encuentran lo bajo y lo alto.

El humor y el erotismo entran en relación cuando el goce es representado a través de la violencia.

La violencia de las figuras femeninas no es solamente expresada por la burla hacia el pedantismo de los personajes de los amantes eruditos, o a través del acto sexual en el cual ellas tienen el rol de dominadoras. Ellas mismas no son siquiera obligatoriamente agresivas. En *Hermina*, el acto sexual es también la ocasión para el autor de jugar con un estereotipo atribuido a las negras y a las

caribeñas en particular: aquel que hace de ellas seres con una vida sexual desmesurada y llena de extravagancias a los ojos de ciertos occidentales.

La violencia de estas mujeres no está en el hecho de que sean vaginas dentadas para los hombres sino en que se excitan con la violencia del lenguaje y de los gestos de un personaje llamado Fernando Pavon:

Voy a cantar, dice. Voy a cantar una canción que acabo de componer”. El silencio se instaura en el café. Fernando Pavon toca la armónica antes de ponerse a cantar.
Las mujeres aman las gordas
Los hombres también
Con las gordas hay para amasarse
Con las gordas se siente uno bien
Y pues yo tan flaca soy gorda.
Se bajó entonces su pantalón y exhibió una verga de antología que tres gordas mujeres se apresuraron a capturar; todo el mundo se puso a aplaudir (Tchak, 2003, p. 83).

La irrupción de este personaje propio a la cultura popular crea un efecto sorpresa humorístico porque se pasa de un tejido de referencias eruditas a una referencia popular, a una canción que los colegiales pueden cantar. El humor se vuelve complementario del erotismo. Sus dardos sirven para burlarse de los individuos, pero también de una cierta visión de la literatura del Sur, de los que tragan estereotipos.

La violencia verbal en la novela de Sami Tchak tiene como efecto que las palabras se vuelven «carne». El lenguaje mismo parece en estado de orgasmo. El narrador de la novela, “ve el lenguaje” como escribiría Roland Barthes para referirse al escritor auténtico. «Voici un autre langage qui résiste autant qu’il peut au mythe : notre langage poétique», (“He aquí otro lenguaje que resiste en lo posible al mito: nuestro lenguaje poético”), (Barthes, 1957, p. 206). En su metaliteratura erótica “el Verbo hace cuerpo”, para retomar palabras bíblicas. Ese paralelo entre la carne y el texto produce una escritura muy rica y variada, que puede tender a la fragmentación cuando el discurso indirecto libre se mezcla con el discurso directo o indirecto. Esto provoca una confusión de voces: el ser fragmentado no puede ser unificado más que por la carne de las palabras. Vemos también un performance oral: de repente, el protagonista, Heberto, toma la palabra en público y la escritura adopta un ritmo más rápido,

mimando la aceleración de la palabra bajo la emoción del entusiasmo y yendo hasta el orgasmo. Es una escritura de “pésimo género”: una literatura repleta de palabras obscenas, de imágenes desagradables, pornográfica, blasfemas, sacrílegas. En Tchak, las literaturas africana y caribeña son valorizadas: pero su novela pone sobre todo en escena la figura de un escritor en un no man’s land literario: no se siente ni africano, ni francés, ni latino. El cuerpo del libro es su tierra, su casa para siempre, su continente negro, que es, dicho sea de paso, como Freud, se refería a las mujeres. El protagonista con su falo es una especie de salvador de la Humanidad que da discursos tanto en los bares como en las universidades. Describe el lenguaje como una extensión de su órgano sexual que suscita la admiración, la adoración. Por ende, su palabra despierta la sexualidad de los otros. El ser amado cae ante el Salvador como una mosca:

En la sala reina el silencio. Mira, a su lado, está feliz, ríe, se siente mojada y sabe que es él quien la penetró con su verbo. Los conferencistas parecen rociados por agua helada y tienen un rostro de derrota. Les sonrío y jubila, está persuadido en haber asestado el más mortal de los golpes, al punto de que piensa en el Pastor que decía haber, por su descubrimiento, llevado a la teoría de la generación espontánea un golpe del cual esta no se levantaría nunca más. Entonces embriagado por esta victoria, siente el diluvio en su pantalón. ¡Ah, la eyaculación, de nuevo la eyaculación! ¡Cómo es bella, la eyaculación! Sueña que entra en Mira para poner dos granos que aseguran el futuro (Tchak, 2003, 192).

Aquí, el acto amoroso descrito de manera voluntariamente desagradable, está nutrido por el campo lexical del líquido y más precisamente por la descripción de la eyaculación. El la mujer, Mira, quien lo invita a mirar el mundo a su alrededor, quien invita al protagonista a tomar la palabra. La mujer produce en Heberto Prada sensaciones diversas que hace de ella un personaje particular, cercano de lo sagrado, de ahí el hecho de que el acto sexual en la novela de Sami Tchak sea también una especie de batalla entre la vida y la muerte. Pero las pulsiones de vida no existen. Eros y Thanatos, es un mito para niños. Solo existen pulsiones sexuales que, en el fondo son siempre de muerte, incluso, si en la superficie, sirvan para la vida y la reproducción (por lo tanto, para la muerte). Las alusiones al pasado con Hermana a lo largo de la novela pueden simbolizar la muerte.

Los pasajes en los cuales tiene lugar el encuentro amoroso evocan a menudo un objeto del deseo que se volatiliza. Del mismo modo, la presencia del humor implica un efecto destructor. Se puede decir que hay aniquilación del modelo patriarcal, contemporáneo, a través del humor y la construcción de un mundo ideal en particular a partir del acto amoroso, con lo femenino del tiempo de

los orígenes. Cada acto amoroso, y particularmente el último, corresponde a una mezcla entre oscuridad y luz, entre la vida postmoderna y la vida mítica. Los personajes de la novela cuya búsqueda consiste en hallar al ser amado son a menudo representados como muertos vivientes, incluso grotescos, como aquellos que apreciaba el autor del *Prefacio de Cromwell*, Victor Hugo: del cuerpo casi muerto sale la luz, la luz de la juventud. Esta luz es al mismo tiempo un faro que aclara la nueva literatura y el nuevo mundo.

Podemos afirmar para concluir que Sami Tchak se inscribe en una estética híbrida entre el cristianismo y Sade. Sami Tchak se inscribe en la práctica de una literatura «pésimo género»: empleo de expresiones de la calle, descripciones pornográficas, propias a la literatura marginal, a la paraliteratura. Nos interesamos en la ambivalencia de la grosería, de lo *trash* en Sami Tchak. Mientras se rebaja y se mortifica, también se valoriza. Gracias a esta ambivalencia, las groserías o los insultos contribuyen a la creación de una atmósfera de libertad y de tonalidad cómica.

Encontramos vagabundos que sacralizan la literatura como los pelegrinos su religión. Los personajes de Sami Tchak son representantes de cánones literarios alternativos en ambientes de precariedad, en los bajos fondos de las ciudades y los pueblos, conviven con asesinos y truhanes, y tienen ellos mismos rasgos de criminales, como si Jesucristo y los dos ladrones a su lado fueran solo uno. La desaparición de esta frágil frontera social proviene de la estética del rebajamiento, rasgo que marca el realismo grotesco descrito por Mijaíl Bajtín.

Así, con Sami Tchak el humor y el erotismo encuentran una forma de sagrado, poniendo la mística en el corazón de la literatura. La mística es también una forma de violencia, tal cual la practicaban los místicos negativos. Estos místicos niegan la Trinidad. Dios es la nada absoluta (etimología latina de “nada” es “ne-ens”, que significa “no-ser”, porque Dios, el Ser Absoluto no puede ser ningún ser en particular). Lo que buscan, es el encuentro con el Ser absoluto, ya que “ab-solu, ab-solutus” significa: “desligado de todo”. En Tchak, el abandono a la literatura, es como el abandono a Dios. En su último sacrilegio se encuentra la literatura imposible, el canon imposible, como el dios de los místicos.

Bibliografía

Obras de los autores:

- Barthes, R. (1957). *Mythologies*. Paris: Seuil, coll. Points, p. 206.
- Melman, C. (2005). *El hombre sin gravedad. Gozar a cualquier precio*. Rosario: UNIR Editora, Editora de la Universidad de Rosario.
- Sade, M. (2005). *Obras selectas*. Buenos Aires: C. S. Ediciones.
- Tchak, S. (2003). *Hermina*. Paris: Gallimard.

Artículos:

- Adjoumani, ME (2011), «Affirmer son identité par la différenciation: Place des fêtes de Sami Tchak», Pitesti, Studii si Cercetari Filologice: Seria Limbi Romanice, n°10, Africultures, n°2.
- Amedegnato, Ouf Sénamin (2012). «L'Afrique á rebours: la décadence dans un corpus de littérature Togolaise», Trom, Nordlit: Tidsskrift i litteratur og kultur; n°2.
- Kangni, A. (2003). «Hermina, de Sami Tchak: philosophie dans le foutoir», Les Pilles, l'art romanesque», Ethiopiques, URL: <http://ethiopiques.refer.sn/spip.php?article1032>.
- Paravy, F. (2011) «Écrivains africains en quête d'un tiers monde», Silène, 339. URL: http://www.revue-silene.comf/index.php?sp=comm&comm_id=87, page Consultada eñ 13 de febrero de 2016.

Satra, B, (2011). *Les audaces érotiques dans l'écriture de Sami Tchak*, Paris, L'Harmattan.

Simedoh K., Vincent, ST, (2005) «Hermina: L'intertextualité ou une réflexion sur».

Tesis doctorales:

Attikpoe, K, (2011). *De la transgression comme pratique esthétique dans les romans de Sami Tchak*, Montréal, Université de Montréal.

M'ella, OM, (2014). *Esthétique et Théorie de l'Obscène dans la modernité littéraire négro-africaine: les cas de Places des fêtes et de Hermina de Sami Tchak*, Paris, Paris 3

Ndombi Loumbangoye, OP. (2016). *Ecriture du corps et mythe personnel de l'écrivain: Approche psychocritique de Place des fêtes, Hermina et la fête des masques de Sami Tchak*, Limoges, Université de Limoges.