

Mémoires d'outre-tabou : formes et enjeux de l'outrance dans *Tonton ! Rends-moi ma virginité...* de Nassur Attoumani

Linda RASOAMANANA
Centre Universitaire de Mayotte

Dès son titre, *Tonton ! Rends-moi ma virginité...* (2015), le dernier roman de l'écrivain mahorais Nassur Attoumani pointe une double horreur : l'inceste et la pédophilie. Ce récit écrit à la première personne donne la parole à la victime, longtemps muselée par la honte et le silence. Originaire de Mayotte et vivant à Marseille depuis ses années de lycée, la narratrice, une femme d'une quarantaine d'années, raconte son « calvaire » (*Tonton* 114) de collégienne quand elle habitait à la Réunion à la fin des années 1990, chez son oncle imam. Cette femme anonyme transmet son témoignage écrit à une amie à l'« oreille sororale » (*Tonton* 257) qui devra le diffuser afin que ses séquelles physiques et morales ne tombent pas dans « les oubliettes du tabou » (*Tonton* 257).

Nassur Attoumani s'attaque là à des problématiques dérangeantes dont la violence narrée n'est d'ailleurs pas spécifique aux littératures des Comores (Malela 41-42). Ce n'est pas sans raison que son ami, l'écrivain grand-comorien Mohamed Toihiri, l'appelle « le violeur de tabous » (Toihiri 2005, 102). L'auteur mahorais, qui critique déjà dans ses pièces de théâtre l'hypocrisie sociale et la tartufferie religieuse, a en outre dans son viseur l'inceste, les illusions de vie meilleure à la Réunion (Achiraf 115) et surtout l'« omerta culturelle » (*Tonton* 171). Certes il n'est pas le premier à fictionnaliser l'inceste afin de dénoncer les silences qui protègent ce tabou à Mayotte. Par exemple, Alain Kamal Martial avait abordé la question dans sa pièce de théâtre *Papa m'a suicideR*, publiée en 2006. Quant à la pédophilie commise par un homme ayant autorité religieuse, David Jaomanoro l'avait dénoncée, toujours en 2006, dans sa nouvelle *Tamou*, qui contait la vengeance d'une adolescente anjouanaise, Tamdjida, violée par son maître mahorais de *madrasa*¹. La singularité de Nassur Attoumani est d'écrire un roman à la première personne qui déborde le lecteur sur plusieurs plans et qui suscite un certain malaise et dont on peut interroger l'efficacité romanesque. Comment dénoncer l'abject sans verser dans l'outrance ? Afin d'analyser cette tension au cœur de l'écriture attoumanienne, nous examinerons les principales formes d'excès du roman et en mesurerons les effets (Amorin 67) sur les lecteurs avant d'en préciser les enjeux pour l'auteur.

Des libertés auctoriales qui conduisent à diverses formes d'outrance

Les outrances de composition

Ce roman de quelque deux cent cinquante pages présente des distorsions structurelles et génériques qui fragilisent sa cohérence. Nassur Attoumani parle d'une « écriture en rupture » (Attoumani²), comme si le dérèglement du temps de la narration mimait celui de la famille où l'imam abuse de sa nièce, réduite à

¹ École coranique.

² Correspondance personnelle avec Nassur Attoumani, mèl du 21 avril 2015.

un jouet sexuel. Il s'agit là d'un procédé générique courant dans les littératures francophones du Maghreb par exemple, pratiqué notamment par Kateb Yacine dans *Nedjma* (1956) et Nabile Farès dans sa trilogie *La Découverte du Nouveau Monde* (1972-1976). Une lecture psychanalytique de ces œuvres interprète la narration distordue comme la marque de la personnalité aliénée du narrateur. L'auteur mahorais entend ainsi rendre compte des déchirements de son personnage.

D'une part, on note des brouillages spatio-temporels alors même que la composition en cinquante-deux chapitres datés laissait à première vue penser à une linéarité chronologique sans surprise. Le lecteur qui voudrait reprendre le fil des années afin de suivre le parcours de la narratrice se trouverait en fait désespéré. Prenons un exemple lié à la durée de son calvaire réunionnais. Au chapitre 8, la narratrice découvre la Réunion en décembre 1999. Au chapitre 28, la voilà qui quitte l'île en juin 2013 « après cinquante-quatre mois d'enfer » (*Tonton* 130) et retourne à Mayotte pour les vacances. Or ce nombre de mois ne correspond pas à la logique grégorienne qui en compte seulement quarante-trois ! La narratrice exagère donc la durée de son séjour à la Réunion en mêlant le calendrier lunaire (musulman) et le calendrier grégorien (chrétien). Par là, l'auteur réaffirme sa liberté fictionnelle en brisant la linéarité attendue d'un récit de vie. Il ne s'agit pas d'un témoignage romancé mais bien d'une création de l'imagination qui s'autorise de franchir la ligne rouge des codes implicites de logique narrative que partagent auteur et lecteur.

D'autre part, le roman se révèle instable quant au cadre énonciatif. Le *je* commence par apostropher le lecteur avant d'écrire un « post-scriptum » (*Tonton* 257) adressé à une amie. Le texte que le lecteur a sous les yeux, proche parfois du flux de conscience, serait-il finalement une sorte de journal intime ou de longue lettre ? Rien n'est clair dans la voix de cette narratrice qui, au chapitre 1, interpelle un *vous* finalement tutoyé avant qu'au chapitre 52 le *tu* s'adresse explicitement à une amie chargée de diffuser le récit. La triple dimension de la scène d'énonciation permet de saisir la complexité de la parole mise en scène (Maingueneau 190-194). La scène englobante relève du discours testimonial assumé par un *je* féminin fictif. La scène générique tient du roman autobiographique. La scénographie, elle, est très instable : des chapitres chapeautés comme des scripts cinématographiques mais livrant des extraits de journal intime, sauf le dernier s'achevant par un post-scriptum et donc participant de l'écriture épistolaire. Ajoutons à cela la datation des séquences et leur apparente précision spatio-temporelle (extérieur/intérieur ; jour/nuit) qui donnent le vertige.

En somme, ce qui déstabilise le lecteur est la discordance, la non-cohésion interne (Lalfert 70) entre l'objectif testimonial du narrateur-personnage et la fantaisie démiurgique de l'auteur. Nassur Attoumani brouille les repères comme si cette histoire de pédophilie incestueuse était incongrue, dans le sens qu'elle n'aurait jamais dû arriver. L'auteur dérègle l'ordonnancement temporel de la narration afin de pointer le bouleversement des codes familiaux. Le décès brutal du père, l'initiative d'une mère qui croit alléger le chagrin de sa fille en la dépaysant géographiquement, la promotion professionnelle d'une tante qui contraint celle-ci à travailler de nuit : trois événements banals qui vont pourtant permettre l'irruption de l'horreur, parce qu'un prédateur aura désormais le champ libre le soir venu.

Les outrances de représentation et de situation

Mahorais installé à la Réunion, l'oncle quadragénaire de la narratrice est un « faux dévot » (*Tonton* 87). Les excès de religiosité de ce tartuffe musulman soulignent la fausseté de sa foi³ : ainsi de sa marque noire au milieu du front qui « témoigne de son assiduité à la Maison d'Allah » (*Tonton* 34) ou de son « énorme chapelet couleur feuilles d'ylang-ylang » (*Tonton* 34) qui ne quitte jamais sa main droite. Or l'imam est aussi assidu aux cassettes audio du Coran qu'aux cassettes vidéo de pornographie qu'il impose à sa nièce mineure. L'excès dans certaines attitudes respectables – la piété par exemple – finit par poser la question de leur validité. Ceux qui en font trop ne sont pas sincères. Les apparences sont trompeuses, le spectaculaire n'est pas le véridique. L'épouse de l'imam, tante maternelle de la narratrice, partage d'ailleurs avec son mari le goût de l'ostentation. À Mayotte, elle sort toujours avec son masque de beauté et sa parure en or si fournie et si clinquante que cela fait d'elle « une véritable bijouterie ambulante » (*Tonton* 31). Reine de beauté en vacances sur son île natale mais aide-soignante irascible sur son île d'immigration, cette Thénardier australe, fatiguée de son travail de nuit à l'hôpital, « saute sur l'occasion pour vider son excédent de nervosité » (*Tonton* 73) sur sa nièce plutôt que sur ses filles. La tante est dans l'*hubris* coupable : par ses insultes, elle « badigeonne encore davantage de pus et de matières fécales » (*Tonton* 73) l'adolescente, déjà violentée par l'oncle. Le romancier a nettement surchargé le calvaire de sa protagoniste en lui faisant endosser un destin intertextuel de Peau d'âne, de Cendrillon, de Cosette et de Tamdjida !

Ce personnage de la victime, pour sympathique qu'il soit, n'en est pas moins caricatural. La narratrice mahoraise quitte à onze ans sa mère et ses sœurs pour aller vivre chez sa tante et son oncle à la Réunion. Sur cette île, elle subira des désillusions matérielles et familiales, et aussi des humiliations sexuelles. Et ce d'autant plus que la pré-adolescente a intégré au premier degré tous les enseignements coraniques⁴, mêlant sans prise de distance le religieux et le profane. Par conséquent, quand elle voit – de l'avion qui va atterrir – la ville de Saint-Denis de la Réunion illuminée, elle confond ce chef-lieu avec le *Jannah* des musulmans : « Dès l'instant où mes yeux se posent sur la Réunion, j'ai la sensation que c'est le bon Dieu qui m'a placée déjà au paradis, de mon vivant. » (*Tonton* 29). Hyperbole candide et pitoyable, puisque l'enfant n'y sera pas une élue mais un défouloir ! Inéluctablement, l'oncle et la nièce, excessifs chacun à leur façon, se retrouvent dans des situations extrêmes qui mêlent sexualité et religion. Par exemple, après avoir obligé sa nièce à visionner un film X dans le salon, l'oncle la fait s'allonger « sur le tapis turc au-dessus d'Al-Bouraq, le cheval ailé qui emporte le Prophète au Ciel, la nuit du destin » (*Tonton* 62). Puis la collégienne est contrainte de lui faire une fellation

³ *Le Turban et la capote* (2009), une pièce de théâtre satirique de Nassur Attoumani inspirée de *Tartuffe*, démasquait déjà sous l'apparente religiosité du *cadi* Mabawa Ya Nadzi une lubricité vivace.

⁴ Enseignements au contenu lui-même hyperbolique : « Sans y avoir jamais mis les pieds, je connais bien le paradis d'Allah. Chaque jeudi, le maître coranique nous le décrit avec ses rivières de jus, ses mers de miel, ses océans de lait, ses plaines de vergers, ses montagnes de sucreries, ses lumières éternelles, ses... ses... ses je ne sais plus quoi... » (*Tonton* 29).

qui la mène au bord de l'asphyxie : « Moi, mon destin est plutôt infâme. Car, sur le dos du véhicule du paradis, j'atterris tout droit en enfer. » (*Tonton* 62). L'antithèse enfer/paradis ressortit à de l'humour noir (Erhardt 33) qui ne peut venir de la pré-adolescente mais plus vraisemblablement de la femme qu'elle est devenue et qui, replongeant dans son passé douloureux, tâche de s'en distancier par la gélodacrye.

Au même titre que le tapis, le couteau se révèle un objet important dans le roman. L'oncle est le « maître du couteau » (*Tonton* 48), couteau à steak avec lequel il menace sa nièce si elle le dénonce, coutelas de boucher qu'il achète pour la terroriser davantage, couteau de circoncision avec lequel il coupe le prépuce des garçonnettes, couteau de sacrifice avec lequel il égorge les moutons. Cette arme aux multiples usages hyperbolise le phallus de l'oncle qui peut assouvir sa soif de violence et de pouvoir sur les enfants ou sur les animaux. L'illustration de la première de couverture, réalisée par Grégory Vidon⁵, restitue très bien l'ambiance oppressante de huis clos. Au premier plan, un immense couteau dont la lame est fichée dans un tapis, et un pot qui déverse son trop-plein de miel : deux réifications des abus phallogocratiques de l'oncle, qu'on aperçoit à l'arrière-plan avec sa trogne et son *kofia*⁶. Au second plan, une fille au sol, jambes écartées, visage terrifié, qu'éclairent le néon d'une case en tôle et le soleil se couchant sur un palmier. Tel est le huis clos physique et mental d'une collégienne tétanisée par la peur, mais qui finira par parler à l'âge adulte. La narratrice est en effet assez outrancière dans ses préjugés et ses revirements. Au début, elle ne saisit pas l'intérêt de se confier ou de porter plainte : « seul le silence peut encore garantir ma dignité... » (*Tonton* 77) ; « C'est déjà assez insupportable comme ça, pour en rajouter une couche, me dis-je. » (*Tonton* 87). Mais dans son lycée marseillais, la projection d'un documentaire sur des victimes d'inceste et, plusieurs années après, le fait de devenir mère lui font comprendre l'utilité de témoigner. Alors elle écrit son histoire et en rajoute plusieurs couches stylistiques pour peindre son enfance violée.

Les outrances de style

La mise en mots des viols, si elle provoque une sorte de répulsion, ne provient pas du langage ordurier⁷ (Djoumbé 129-130) mais déroutant qu'emploie la narratrice. Celle-ci recourt à un langage imagé qui sidère le lecteur tant elle crée des périphrases désarmantes ou bricole des analogies inouïes. Ainsi, au substantif sodomie elle préfère la métaphore géorgique de « labourage des fesses » (*Tonton* 66). Ou bien elle compare son oncle qui « pianote » (*Tonton* 208) sur son entrejambe à un garagiste qui « tripatouille le moteur » (*Tonton* 207) d'une vieille Citroën Méhari. Puisant dans le « plurilinguisme interne » (Maingueneau 143) de la langue, Nassur Attoumani ose le mélange conflictuel du registre élevé (musicalité) et du registre bas

⁵ Enseignant d'arts plastiques et collègue de Nassur Attoumani, lui-même enseignant d'anglais, au collège de Passamainty (Mayotte) avant de prendre sa retraite en juillet 2016.

⁶ Bonnet comorien brodé de versets coraniques.

⁷ L'écriture de Nassur Attoumani est plutôt policée, comparée à celles d'écrivains comoriens plus jeunes tels que Saindoune Ben Ali, Sadani Ntsindami ou Sast qui n'hésitent pas à recourir à des lexiques vulgaires pour retranscrire le climat de violence et de déréliction qu'ils perçoivent dans l'archipel.

(mécanique) pour évoquer la même perversion pédophile, condamnable quel que soit le code langagier retenu pour en évoquer l'insupportable durée (verbes de processus). Dans de nombreuses pages, l'obscène affleure, promettant non pas de blesser la pudeur du lecteur (Erhardt 17) mais bien de l'« égorger » (*Tonton* 9). Les isotopies de la nausée, de la scatologie, de l'analité, de la puanteur et de la saleté, certes toujours intégrées dans des réseaux analogiques, saturent malgré tout le récit de la narratrice, en même temps que va croissant la perversité de l'oncle. Ce qui fait que l'écoeurement assaille maintes fois le lecteur.

D'abord, l'imam agresse sa nièce quand elle dort ; il lui baisse sa culotte et éjacule sur son bas-ventre. Ces agressions mettent d'autant plus mal à l'aise le lecteur que la victime n'en comprend pas la nature. L'enfant de onze ans et demi, qui n'a reçu aucune information sur la puberté, prend le sperme pour des pertes menstruelles, ce qui témoigne d'une naïveté à peine plausible. Une agression nocturne particulièrement hyperbolique est décrite. Elle survient après la dégustation d'un repas copieux dont l'enfant s'est « gavée jusqu'à tant pis » (*Tonton* 37) pour son estomac, lors de l'anniversaire d'une cousine. S'ensuivent de douloureuses coliques diarrhéiques, évoquées sans pudeur mais avec humour : « Mon intestin grêle dégringole dans la fosse. Le déluge total. À l'intérieur de mon ventre, j'ai l'impression qu'un manant pousse un bidon vide sur un parterre de galets. » (*Tonton* 37). Or le pire reste à venir car au sordide scatologique vient se superposer la contrainte physique. Si la convergence du sexuel et du digestif produit souvent en littérature un effet comique en s'inscrivant dans une tradition rabelaisienne, tel n'est pas le cas ici. Le contraste des âges et des corpulences rend encore plus obscène le viol de l'enfant :

La nuit est fort avancée. La diarrhée me ramène à la vie. Les latrines réclament leur dû, à cor et à cri. Malgré le sommeil malgré la fatigue malgré l'obscurité de ma chambre, il faut que j'y aille, mais...

Plaquée sur la longueur de mon petit corps, au centimètre carré près, pression hippopotamesque.

Un fardeau pesant

Un fardeau écrasant

Un fardeau diabolique...

Ferme les yeux, retiens ta respiration et imagine un tout petit instant la toiture d'une énorme case qui t'aplatit te compresse te ratatine tel un bambou entre les mâchoires d'un moulin à canne à sucre. (*Tonton* 40)

On remarque un stylème qui deviendra récurrent dans le roman. Il s'agit d'un ensemble de trois groupes nominaux unis par une anaphore, tels trois coups frappés pour attirer l'attention du lecteur sur une douleur intense. Les rythmes ternaires⁸ scandent d'ailleurs tout le roman. L'interpellation du lecteur vient renforcer la dramatisation suggérée par les anaphores. Mais pourquoi faire payer cette nuit-là à l'héroïne son excès alimentaire ? L'ajout de la diarrhée à l'horreur principale du viol était-il nécessaire ? Il faut croire que oui pour l'auteur qui insiste sur la souffrance de la protagoniste : « Tel un excrément qui tombe dans les latrines, l'affliction tombe dans ma poitrine avec mille

⁸ Très présents aussi dans le précédent roman de Nassur Attoumani qui dénonçait les violences conjugales, *Mon mari est plus qu'un fou : c'est un homme* (2006).

fracas. » (*Tonton* 42). L'isotopie scatologique contamine jusqu'aux paroles comminatoires de l'oncle qui menace de dépecer sa victime et de jeter ses viscères aux chiens et les restes de sa carcasse dans les latrines (*Tonton* 47) si elle se plaint à quelqu'un. Accablée par la honte et la peur, la collégienne sombre dans l'échec scolaire et l'anorexie, songe au suicide. Elle garde cependant espoir en Allah qu'elle prie tous les jours. Les viols nocturnes s'enchaînent, aussi réguliers que des rituels : « Comme une scolopendre, mon oncle monte sur le lit, crache à la jointure de mes cuisses affolées, se couche sur moi et je sens sa chose se frayer un passage entre mes jambes. » (*Tonton* 46). La métaphore ophidienne, attendue quand il est question du phallus, est ici régionalisée : le serpent devient un myriapode venimeux bien connu à Mayotte.

Le calvaire atteint son point culminant quand une certaine nuit « dépasse l'entendement » (*Tonton* 51). Le pédophile entraîne sa nièce jusque dans son propre lit conjugal pour la sodomiser :

Son animalité explose la confiance parentale que j'avais toujours eue en lui. Et c'est alors que je sens ce corps étranger me labourer le postérieur. Ses va-et-vient me brûlent l'intérieur de l'anus, me lacèrent le rectum. Et à chacune de ses pénétrations, mes fesses se dilatent et se rétrécissent comme les soufflets d'un forgeron. Ma bouche n'ose pas crier, mon nez n'arrive pas à respirer, mes yeux ne peuvent plus s'ouvrir. Le désarroi m'arrache la carotide avec des pinces universelles. Je suffoque... Je suffoque... Je suffoque.

Douleur intense

Douleur morbide

Douleur criminelle

Si tu penses que je te mens, demande au néon stupéfié au-dessus de nos têtes, il te dira la vérité. Si tu es encore sceptique, adresse-toi à la moustiquaire affolée, elle te décrira l'angoisse qui m'annihile durant ce supplice. Bien que témoins oculaires passifs suspendus à ne rien faire durant l'agression comme une paire de testicules à l'intérieur de ses bourses, seuls eux deux sauront mieux te dépendre ce climat délictuel qui commotionne mon courage. (*Tonton* 52-53)

Le rythme ternaire mis en relief par des alinéas fait une nouvelle fois le pont entre le récit de la victime et l'interpellation du lecteur. La moustiquaire et le néon, comparés à des testicules passifs, renvoient le lecteur à sa situation de spectateur impuissant. Le dénouement de ce viol où l'agresseur abandonne l'enfant dans le noir ravive l'isotopie scatologique dans tout ce qu'elle recèle de cynique et de symbolique : « Je comprends alors qu'à ses yeux, je suis moins qu'une crotte de chien sur un trottoir. » (*Tonton* 53). Suite à l'achat d'un coutelas de boucher, les agressions sexuelles deviennent de plus en plus oppressantes, ce dont témoigne le chapitre 24 constitué d'une seule phrase courant sur cinq pages et demi ! Il s'agit d'un monologue intérieur étouffant à lire où pensées de l'enfant, récit de viol, paroles de l'agresseur sont fondus en une syntaxe irrespirable, à peine ponctuée de virgules mais rythmée par le champ lexical de la honte. Comme dans un film pornographique, les situations répètent *ad libitum* la violence subie par un corps réifié, violence parfois ponctuée de quelques nouveautés comme l'usage du miel, produit sucré dont raffole l'oncle :

Sodomie sur sodomie... douleur lancinante... terreur térébrante... Et à chaque défoncement, les mêmes sanglots. Une fois, j'ai si mal à mon postérieur que la semaine d'après, pour prévenir l'éclatement de mes vaisseaux anaux, cet individu sulfureux me badigeonne l'œil des fesses avec du miel afin de mieux me défenestrer l'anus. Sa perversité ne connaît aucune limite. (*Tonton* 79)

L'usage du miel en tant que lubrifiant rappelle celui du beurre dans *Le Dernier tango à Paris* (1972) de Bernardo Bertolucci, film classé X à sa sortie dans certains pays. Dans le roman de Nassur Attoumani, à l'oncle est associée la couleur jaune (du miel, du soufre et de l'urine), symbole de ses vices puis de sa déchéance. En effet, la collégienne humiliée à la Réunion deviendra une lycéenne vindicative en métropole, qui fera croire à sa mère (hébergeant l'oncle à Marseille pour quelques jours) que celui-ci est un énurétique qui souille son matelas la nuit. Puis elle diffusera sur internet la vidéo commentée d'un matelas séchant sur un balcon, vidéo qui sera connue jusqu'à Mayotte. Rejeté par sa famille puis par son village natal, l'imam sera enfin démasqué – à Mayotte même – comme un imposteur sans envergure religieuse ni dignité personnelle. Sa « mort sociale » (*Tonton* 195) consistera en l'interdiction pour lui de conduire la prière des morts lors de l'enterrement de sa propre mère.

Des réceptions contrastées qui questionnent l'ambivalence de l'excès

Un décalage entre le positionnement de l'auteur et les attentes du public local

Paru en mars 2015, au moment même où se tenait au Centre Universitaire de Mayotte le premier colloque international consacré aux littératures francophones des îles Comores, le roman n'a pas laissé indifférents ceux qui l'ont lu : « Un ouvrage sur un sujet aussi tabou ne pouvait recevoir qu'un accueil mitigé. À sa sortie, le roman a inévitablement scandalisé une bonne partie de l'opinion de l'île aux parfums⁹ » (Godeau 2015, 8). Or en esthétique de la réception, l'excès n'est « pas vu comme une qualité immanente des œuvres mais comme un point de vue du lecteur » (Marly da Costa Magalhães 92). L'horizon d'attente du premier public, archipélique, est de fait un système complexe de références résultant à la fois de l'expérience préalable que les lecteurs ont de la littérature de témoignage et/ou de dénonciation, de la forme et de la thématique d'œuvres antérieures dont le roman de Nassur Attoumani présuppose la connaissance, et de l'opposition entre langage poétique et langage pratique, monde imaginaire et réalité quotidienne.

À Anjouan, Mohéli et Grande Comore (qui ont choisi l'indépendance en 1975), les attentes du public étaient sans doute peu centrées sur la valorisation des us et coutumes de Mayotte. Dans une courte chronique publiée en ligne, un étudiant comorien de Lettres Modernes ne s'offusque pas des diverses outrances du roman ni de la mauvaise image que celui-ci peut donner de la population du tout récent cent-unième département français (Said Aboud). L'étudiant s'intéresse plutôt à la dénonciation des maltraitances infligées aux enfants confiés à des tiers (que ceux-ci aient une fonction religieuse ou non) et il met en parallèle le roman de Nassur Attoumani avec la chanson engagée

⁹ L'un des surnoms de Mayotte.

Wa pambe (2004) de Salim Ali Amir, artiste comorien très populaire. Par ailleurs, se risquant à ce qu'il appelle une extrapolation, il esquisse une lecture politique du roman : la narratrice symboliserait Mayotte qui demanderait à la France de lui rendre sa virginité comorienne. Puis reconsidérant tous les personnages d'hypocrites qui hantent le macrotexte attoumanien, l'étudiant suggère que le roman dénonce sans doute la société comorienne traditionnelle, fondée sur le non-dit et l'évitement.

Le public de Mayotte, lui aussi habitué à la littérature de dénonciation de Nassur Attoumani, ne s'attendait cependant pas à ce que l'auteur aille aussi loin dans la mise en cause de deux figures d'autorité familiale et religieuse, l'oncle et l'imam, qui fusionnent en un seul monstre. Il ne prévoyait pas non plus une narration aussi distordue puisque dans le roman précédent, *Mon mari est plus qu'un fou : c'est un homme* (2006), la narratrice mahoraise – une épouse battue et humiliée qui s'était libérée de son agresseur – avait livré son histoire en suivant une chronologie précise.

Avec *Tonton ! Rends-moi ma virginité...*, l'écrivain semble bien décidé à provoquer une société insulaire repliée derrière le paravent de la tradition pour cacher ses violences et ses contradictions. À cette société comme sourde à la souffrance des plus faibles, il impose d'écouter la voix d'un personnage de victime sacrifiée sur l'autel de la respectabilité familiale.

En analysant les rares comptes-rendus critiques du roman ainsi que certains courriers de lecteurs¹⁰, on distingue sans surprise deux principaux types de réceptions à Mayotte : l'approbation et l'écœurement.

L'approbation sociologique

Ceux qui apprécient le roman soulignent tous la réussite de sa narration à la première personne. Ils encensent l'imagination de l'auteur qui est parvenu, sans documentation ni enquête particulière, à se mettre dans la peau d'une adolescente traumatisée, mieux, « dans la tête de cette enfant, dans son cœur et dans ses tripes » (Carcel). L'« humour légendaire » (Djailani) du romancier est parfois mis en avant, même si ce n'est pas le trait le plus marquant de ce roman déstabilisant. Les lecteurs experts ou non évoquent une écriture « méchamment réaliste » (courrier de lecteur) et « poignante » (Godeau 2015, 8). L'impression que le romancier a disséqué au scalpel les souffrances de la victime et les maux cachés de la famille (et de la société mahoraise en général) est confirmée par la récurrence d'images convergentes. L'analyse est saluée pour sa « précision chirurgicale » (Jaomanoro¹¹), une comparaison avec « l'œil "rasoirisé" du grand Buñuel » (courrier de lecteur) est avancée bien que le roman de Nassur Attoumani ne s'inscrive pas dans la lignée surréaliste du court-métrage muet *Un Chien andalou* (1929) où des images violentes se succédaient comme dans un rêve étrange.

Les lecteurs soulignent en outre que le roman devrait donner le courage de parler à toutes les femmes victimes de viols. Une lectrice considère même que « tout homme devrait lire ce livre » (courrier de lecteur) pour se mettre à la place des femmes violentées. Dans le magazine *Mayotte Hebdo* du

¹⁰ Dont Nassur Attoumani – que nous remercions vivement – a bien voulu nous transmettre des extraits.

¹¹ Quatrième de couverture de *Tonton !*

11 mars 2016 consacré à l'inceste, le roman est à l'honneur, la journaliste Nora Godeau assurant que « certaines victimes se sont identifiées à l'héroïne du récit » (Godeau 20). La portée sociologique du roman est donc mise en avant. Les outrances de style sont inféodées à cette dimension engagée et du reste sont peu évoquées dans leur dimension esthétique. Les outrances de situation et de représentation, elles, sont perçues comme réalistes, le roman donnant l'impression d'un récit de vie inspiré d'une histoire réelle. Quant aux outrances de composition, elles sont passées sous silence comme si les dilatations de la temporalité n'étaient même pas détectées. Le roman est en définitive salué pour sa charge contre l'hypocrisie religieuse et familiale. Une question brûlante n'est toutefois pas abordée par ces lecteurs et lectrices. Les martèlements isotopiques et stylistiques qui entérinent la mécanisation des rapports sexuels de l'imam et de la collégienne ne finissent-ils pas diluer l'intention de dénonciation, qui seule permet l'acceptation d'une œuvre jugée *a priori* abjecte (Rezzoug 112) ? Les rythmes ternaires fortifiés par les gradations ne contribuent-ils pas par moments à une « esthétique de la souffrance » (Bernas 154) ? Auquel cas cette poétique du corps violenté édulcorerait la portée militante du récit. À moins qu'il y ait une bonne et une mauvaise esthétisation, l'une qui ferait réfléchir et l'autre qui ferait vomir (Constantin de Chanay 194).

Entre écœurement stylistique et malaise voyeuriste

D'autres lecteurs sont très réservés sur la réussite du roman. En effet, si la dénonciation des hypocrisies et des tabous est saluée, l'écriture est jugée « très (trop ?) démonstrative » (courrier de lecteur). À vouloir tout montrer de la société mahoraise, ses forces, ses failles et ses tabous, le romancier aurait versé dans l'excès didactique comme le laisserait pressentir le titre du roman à l'« immédiate lisibilité » (courrier de lecteur). Voulant se faire comprendre de tous, Nassur Attoumani aurait « sur-écrit » (courrier de lecteur) certaines pages telle celle où apparaît le polyptote « son visage me répugne d'une répugnance répulsive » (*Tonton* 72). Le romancier peut aussi se voir reprocher un léger pédantisme dans certains choix lexicaux : « terreur térébrante » (*Tonton* 79) ou « irrémissible est son comportement » (*Tonton* 74) par exemple.

De plus, des jeux phoniques semblent manquer de pertinence à force d'être insistants, même s'il s'agit de montrer la panique de la victime quand elle retrouve son bourreau à Marseille. Ainsi, face à son oncle, la lycéenne s'affole puis reprend le contrôle par un excès d'hygiène :

L'énervement la colère l'inconfort emportent mon cerveau. Hors de moi, je verse le contenu de deux flacons de 250 ml de gel douche aux extraits de vanille d'ylang-ylang de jasmin dans la baignoire, je la remplis d'eau chaude aux trois-quarts et je plonge en apnée avec mes vêtements. Lorsqu'enfin, mon cou réapparaît au-dessus du cumulus de mousse parfumée, c'est l'image de cet attouchement débile incongru indécent qui, de nouveau, vicie ma conscience. À bras raccourcis, mes ongles récurrent ma bouche mon buste mon dos. Jusqu'au sang. (*Tonton* 16)

Cet extrait qui fleure bon les effluves des îles du sud-ouest de l'océan Indien semble moins scabreux que les autres. On n'y recense aucune allusion directe au sexe de la lycéenne. Or, à l'instar de Victor Hugo dans *Booz endormi* (1859), Nassur Attoumani glisse en filigrane cinq [kô] et deux [ky] qui renforcent

deux [ku], deux [ko], deux [kã] et un [ka]. Les mots tabous (*con*, *cul*) ne sont certes pas prononcés mais ils sont bien présents, saturant le récit de la narratrice et, en écho, l'esprit du lecteur.

Par ailleurs, certains passages informatifs sans lien direct avec l'histoire (des recettes de cuisine entre autres) ont l'air de digressions. La trame narrative ne serait pas assez serrée.

En résumé, les outrances de style et de composition sont repérées et critiquées par ces lecteurs. En revanche, les outrances de situation et de représentation ne sont guère perçues. Le roman est donc apprécié sur le fond (courageux) mais non sur la forme (chargée), ce qui renvoie à une dichotomie fâcheuse, comme si l'auteur n'avait pas su adapter ses moyens d'expression à son objectif de dénonciation/provocation.

Enfin, une lectrice déplore le fait de se trouver dans la situation de « prédateur » (courrier de lecteur) malgré elle. Ce néologisme ne manque pas de pertinence. Effectivement, quand on lit le roman de Nassur Attoumani, on peut se sentir pris en tenaille entre la perversité de l'oncle et la souffrance de la nièce, voire pris au piège de « la fascination que peut procurer le spectacle de la souffrance » (Rezzoug 114) quoique cette dernière ne soit pas vraiment esthétisée. *Tonton ! Rends-moi ma virginité...*, moins scabreux que subversif, martèle néanmoins, à travers le prisme candide de la victime, les délires pédophiles d'un pervers dont nous sommes les voyeurs.

Si pour écrire son roman l'auteur mahorais a dû se mettre dans la tête d'une adolescente violée, il a dû aussi se mettre dans celle d'un adulte désaxé. Un désaxé qui ne voit plus en sa nièce qu'un corps à trous où enfoncer son pouvoir puisque la pédophilie c'est « avoir le pouvoir sur quelqu'un » (Kerfa 84). Le roman rend bien compte de cette soumission des fillettes à l'image fragile que certains hommes ont d'elles :

je me résigne à abandonner mon corps ténu à ce monstre au crâne déchaussé et à la barbe poivre et sel, ce n'est pas moi qu'il veut, seul mon petit corps chétif l'intéresse et rien d'autre que mon corps, un corps immature d'une fillette décharnée, quoi de plus appétissant pour un vieux démon. J'ai fini par comprendre que ce n'est pas mon corps qu'il désire, c'est mon sexe miniature bien frêle, bien chaud qui le captive et qu'il veut, sans répit, râper comme une noix de coco fendue. (*Tonton* 105-106)

Mais le corps de la fillette a beau être « tourné en tous sens et consommé de tous bords » (Bernas 156), le roman n'est pas pornographique. En effet, la sexualité n'y est jamais décrite sous l'angle de la performance ou de la désobjectivisation¹² (Bernas 149). Il suffit par exemple de lire *Au fait* (2005) de Peter Sotos pour être alors face à l'insoutenable de la pédophilie et mesurer la différence de perspective avec l'écriture de Nassur Attoumani. Dans *Tonton ! Rends-moi ma virginité...*, pas de désobjectivisation : le ressenti de la petite mahoraise est exposé, celui de son oncle parfois aussi, à travers ce que croit en percevoir la narratrice. Il n'empêche que le roman peut troubler voire déranger. Or s'il le fait, c'est moins par goût de la provocation que par espoir de changement au sein d'une société aux tabous puissants.

¹² Le pornographique relève du normatif et de la violence tandis que la répétition dans la vie sexuelle est rencontre et adaptation au partenaire.

Des finalités connexes qui fondent un roman militant

Libérer la parole

Autrefois réglé par le *cadi*¹³ du village, l'inceste est devenu un problème pénal avec l'application du droit français à Mayotte. Même si le lien de nature biologique entre un adulte et sa victime mineure n'est plus pris en compte juridiquement depuis 2011, le fait d'être adulte ayant autorité est une circonstance aggravante pour l'agresseur (Godeau 2016, 19). Mais cette évolution juridique ne change pas grand-chose pour une victime mahoraise qui continue de « perdre sa valeur sociale » (Henquenet 14) et de subir davantage l'opprobre que son agresseur, *a fortiori* si elle est une fille ayant perdu sa virginité et son prestige de nubile.

Dans son roman, Nassur Attoumani, en donnant la parole à une victime, montre donc que la honte sociale de la famille n'est rien comparée aux traumatismes physiques et psychiques de l'enfant, qui ne devrait pas avoir à se taire pour protéger un adulte violeur. La solidarité familiale ne vaut que si elle est bilatérale. L'oncle n'ayant pas rempli son rôle de tuteur et de protecteur, pourquoi sa nièce devrait-elle se montrer solidaire envers lui ?

Le *je* fictif ose les analogies les plus variées pour décrire les violences sexuelles et leurs conséquences psychiques : après cela, la parole ne pourrait-elle se libérer sans crainte du grotesque ou de l'incongru ? Le personnage de papier aurait ainsi pour fonction d'ouvrir la voie/voix à un discours déculpabilisé des victimes.

La narration à la première personne ne suggère-t-elle pas en outre la possibilité d'une résilience ? Le neuropsychiatre Boris Cyrulnik, imaginant ce qu'une personne parvenue à surmonter un grave traumatisme pourrait se dire et dire aux autres, propose quatre phrases que ne désavouerait pas la narratrice adulte de *Tonton ! Rends-moi ma virginité...* : « Je suis celui à qui est arrivée une blessure incroyable. Je suis devenu le héros intime du roman de mon existence. Je sais mieux que quiconque ce qui m'est arrivé et comment j'ai combattu cette souffrance infligée. Je suis passé de la confusion à la clarté. » (Cyrulnik 40-41).

Dénoncer les faux-semblants

Ne perdons pas de vue que *Tonton ! Rends-moi ma virginité...* participe d'une littérature de dénonciation des vices sociaux dans laquelle la littérature de l'archipel des Comores, encore méconnue de la francophonie littéraire, s'inscrit dès ses débuts avec des romanciers tels Mohamed Toihiri¹⁴ et Aboubacar Saïd Salim¹⁵. Mais Nassur Attoumani se distingue de ces deux auteurs de sa génération par la sur-fictionnalisation de l'enfance saccagée de la narratrice. Cette esthétique d'exagération fut pratiquée dès les années 1950-60 par des écrivains marocains ou algériens. Driss Chraïbi dans *Le Passé simple* et Rachid Boudjedra dans *La Répudiation* par exemple s'attaquèrent à certaines hypocrisies des sociétés musulmanes traditionnelles où les plus faibles, femmes et enfants, sont exploités et réifiés (Noiray 45-70). À l'instar de ses aînés

¹³ Juge musulman chargé de régler les problèmes du quotidien.

¹⁴ *La République des Imberbes* (1985) et *Le Kafir du Karthala* (1992).

¹⁵ *Le Bal des mercenaires* (2003).

maghrébins, Nassur Attoumani estime aussi coupables les agresseurs que leurs proches qui, par leur silence, se rendent complices des violences perpétrées. Dans son roman, l'auteur mahorais réactualise bien sûr la violence de l'écriture en cumulant les formes d'outrance. Comme si face à une société sexiste et sourde aux critiques qu'il formula dès 1992 avec *La Fille du polygame*, il décidait d'user dans *Tonton ! Rends-moi ma virginité...* de toutes les libertés formelles que ses quelque vingt années de création lui avaient conférées.

Même si la Réunion est l'île où la narratrice est violée, c'est bien à Mayotte que se trouvent les racines du mal. La pudeur érigée en valeur suprême n'y garantirait que l'impunité des violeurs :

À onze ans et demi, une fillette normale ignore que son petit sexe à peine duveteux peut servir à une autre fonction qu'à uriner. J'ai si confiance en mon oncle que mon esprit est incapable de se douter du moindre vice de sa part, d'autant plus qu'invoquer ou parler d'un organe de procréation est le sujet le plus tabou dans nos foyers. Dans nos us et coutumes, la parole se veut pudique. Dans nos contes et légendes, le geste se veut pudique. Dans notre religion, le regard se veut pudique. (*Tonton* 92-93)

En exergue du roman se trouve une citation de Charles Baudelaire, extraite de ses notes et documents (1857) pour son avocat lors du procès des *Fleurs du mal* : « Désormais on ne fera que des livres consolants et servant à démontrer que l'homme est né bon, et que tous les hommes sont heureux, – abominable hypocrisie ! » (*Tonton* 8). Pour avoir lui-même connu des tentatives d'intimidation au sujet de ses œuvres satiriques, Nassur Attoumani estime qu'il doit justement persister dans la dénonciation des obscurantismes qui s'abattent pour l'essentiel sur les plus vulnérables (d'âge ou de condition). Il se réclame de la même veine critique que son ami et frère d'écriture David Jaomanoro, l'auteur malgache de *Tamou*.

Dans *Tonton ! Rends-moi ma virginité...* est dénoncée aussi l'hypocrisie de l'épouse de l'imam. Celle-ci feint de ne pas comprendre pourquoi les draps de lit de sa nièce sont si souvent lavés et séchés :

ma tante sort de la case, en furie, et annonce à haute voix à l'ensemble de nos voisines que je continue à uriner dans mon lit, à douze ans. Mensonges de mensonges de toutes les mensongeries fécales de la terre !!! Irrémisssible est son comportement, car elle se garde bien de crier sur les toits du quartier que son prédateur de mari a fait de moi la dernière de ses coépouses. (*Tonton* 73-74)

Rien ne dit si cette histrionne ne suscite pas en réalité les moqueries de ses voisines de cour qui auraient, elles, remarqué la nette préférence de l'oncle pour sa nièce plutôt que pour ses propres filles. En arrière-plan de l'inceste, affleure la misère relationnelle d'un couple qui s'illusionne d'apparences.

Dépayser l'inceste

La victime et l'agresseur sont natifs de Mayotte mais l'auteur suggère que l'inceste est un fléau mondial non cantonné aux sociétés micro-insulaires. D'une part, les trois parties du roman sont toutes lancées par des citations en exergue renvoyant à des auteurs de divers horizons : le philosophe Pascal

Bruckner, le poète Charles Baudelaire, le romancier et essayiste Amin Maalouf. Il s'agit de mettre en lumière des « maux immémoriaux » (Attoumani¹⁶).

D'autre part, dans le documentaire que la narratrice visionne dans son lycée marseillais, sont interviewées une Mauricienne, une Berbère et une Sénégalaise. Ces jeunes filles sombrent toutes dans la culpabilité, d'autant plus qu'elles appartiennent à des sociétés où la virginité est survalorisée. Le cas de la narratrice mahoraise n'est donc pas isolé.

À ces viols en huis clos s'opposent des amours interculturelles chantées par Djambaé, un jeune routier marseillais d'origine grand-comorienne qui est le petit ami de la narratrice et qui deviendra son époux. Il aime raconter à la lycéenne le mythe de Salomon et de la Reine de Saba ou lui réciter des dialogues extraits de *Paul et Virginie* (Tonton 116). Grâce aux histoires de ces couples légendaires qui se sont aimés dans la région indianocéanique, Djambaé apporte un peu d'oxygène dans ce huis clos étouffant.

En multipliant les références intertextuelles, le romancier fait dialoguer mythes et littératures, et positionne le jeune couple, moderne et curieux, au croisement de plusieurs cultures et territoires. Peut-être faut-il y voir pour la narratrice, via un mariage d'amour, la possibilité d'une émancipation vis-à-vis d'une société micro-insulaire où la respectabilité familiale primerait dangereusement sur les aspirations individuelles.

Conclusion

En définitive, Nassur Attoumani s'est octroyé toutes les libertés scripturales pour faire vivre *intus et in cute* une pré-adolescente fictive, une victime de viol qui parvient à obtenir réparation symbolique et surtout à exercer son droit à la parole.

Le 20 avril 2015, un mois après la parution du roman, la presse locale rapporta qu'une fille de douze ans se rendant pour une consultation à l'hôpital de Mamoudzou¹⁷ découvrit qu'elle était enceinte. Après discussion avec sa mère et le personnel médical, une autre vérité éclata : la grossesse était la conséquence d'un viol commis par l'oncle maternel. Toutefois la mère de l'adolescente décida de « ne pas faire d'histoire » (Boscher 8), donc de ne pas porter plainte contre son frère et d'élever le bébé comme son propre fils. On comprend alors mieux les propos de la narratrice du roman : « dans ma culture, on ne remue pas des latrines qui débordent de matières fécales. On les ensevelit avec de la terre afin d'éradiquer la moindre source de fétidité, comme font les chats après s'être soulagés. » (Tonton 57). Dans la Mayotte référentielle, l'affaire fut classée sans suite, le problème réglé en famille. Les possibles problèmes de santé de la jeune mère et du bébé (grossesse précoce, consanguinité...) ne furent pas pris en compte. Seule importa la réputation de la famille qui ne devait pas être éclaboussée. Face à un huis clos familial si terrible, comment ne pas relativiser les outrances littéraires de Nassur Attoumani ? Le romancier avait eu la pudeur d'imaginer une victime pré-pubère donc à l'abri d'une grossesse non désirée. La réalité, elle, eut beaucoup moins d'égards.

¹⁶ Extrait de la dédicace personnelle de Nassur Attoumani sur notre exemplaire du roman, datée du 19 mars 2015.

¹⁷ Chef-lieu de Mayotte.

Tonton ! Rends-moi ma virginité... est ainsi dans une négociation instable entre la société de Mayotte, lieu de tabous puissants (et migrables à la Réunion et en France métropolitaine), et le positionnement provocateur de *kafir*¹⁸ de Nassur Attoumani (Aït-Aarab 193-194). L'auteur, par ses attaches dans l'archipel, ses études universitaires et ses séjours en Europe, ses lectures, ses révoltes et ses outrances, assume son ancrage critique dans cette société micro-insulaire où il fut de nombreuses années enseignant d'anglais au collège et où, retraité, il continue de porter un casque colonial dans les rues de Mayotte comme partout où il voyage. Une telle localité paradoxale et parasitaire ou « paratopie » (Maingueneau 72-74) pourrait expliquer les agacements que suscite Nassur Attoumani au sein d'une partie de l'*intelligentsia* de son île. Si, par le passé, des personnalités locales lui ont demandé de publier sous pseudonyme – ce qu'il a toujours refusé –, d'autres aujourd'hui tentent par le qualificatif d'autodidacte de réduire son importance alors même qu'il suscite l'intérêt croissant de la critique universitaire depuis le début des années 2010.

¹⁸ Mécréant.

Bibliographie

- Achiraf, Bacar. *Les Mœurs sexuelles à Mayotte*. Paris: L'Harmattan, 2005.
- Aït-Aarab, Mohamed. « L'identité mahoraise au miroir de sa littérature ». *Les Littératures francophones de l'archipel des Comores*. Éditée par Buata Malela et al.. Paris: Classiques Garnier, 2017. 183-199.
- Amorin, Sílvia. « Le burlesque et la caricature dans *Memorial do Convento* de José Saramago ». *Trop c'est trop. Études sur l'excès en littérature*. Éditée par Jacqueline Penjon. Paris: Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2005. 57-68.
- Attoumani, Nassur. Correspondance personnelle, 21 avril 2015.
- . *La Fille du polygame*. Paris: L'Harmattan, 1992.
- . *Mon mari est plus qu'un fou : c'est un homme*. Paris: Naïve, 2006.
- . *Le Turban et la capote*. Paris: L'Harmattan, 2009.
- . *Tonton ! Rends-moi ma virginité....*. Saint-Denis de la Réunion: Orphie, 2015.
- Bernas, Steven. « La légitimation du pornographique et l'artialisation de l'obscène ». *Obscène, obscénités*. Éditée par Steven Bernas et Jamil Dakhli. Paris: L'Harmattan, 2008. 143-156.
- Boscher, Samuel. « Enceinte à douze ans ». *France Mayotte Matin*, n° 1085, 20 avril 2015. 8.
- Boudjedra, Rachid. *La Répudiation*. Paris: Denoël, 1969.
- Carcel, Daniel. « Nassur Attoumani, *Tonton ! Rends-moi ma virginité...*, éditions Orphie ». *Cultures d'outre-mer*, 27 mai 2015, <<http://www.cultures-outre-mer.com/fr/actualites/nassur-attoumani-tonton-rends-moi-ma-virginité>>. Consulté le 24 février 2019.
- Chraïbi, Driss. *Le Passé simple*. Paris: Denoël, 1954.
- Constantin de Chanay, Hugues. « Table ronde 2 », *L'Obscène*. Éditée par Jean-Claude Seguin. Lyon: Le Grimoire-LCE-Grimia, 2006. 193-198.
- Cyrulnik, Boris. *Autobiographie d'un épouvantail*. Paris: Odile Jacob, 2008.
- Djailani, Nassuf. « Littérature comorienne, littérature en éveil, littérature qui trace son chemin... », *Project-îles*, 3 septembre 2016. <<https://revueprojectiles.com/2016/09/03/litterature-comorienne-litterature-en-veil-litterature-qui-trace-son-chemin/>>. Consulté le 24 février 2019.
- Djoubé, Thoueïbat. « L'écriture de la violence et de la revendication. Une esthétique littéraire comorienne ? ». *Les Littératures francophones de l'archipel des Comores*. Éditée par Buata Malela et al.. Paris: Classiques Garnier, 2017. 116-134.
- Erhardt, Sandrine. « L'obscénité saisie par le droit. » *Obscène, obscénités*. Éditée par Steven Bernas et Jamil Dakhli. Paris: L'Harmattan, 2008. 17-34.
- Farès, Nabile. *La Découverte du Nouveau Monde*. I : *Le Champ des Oliviers*. II : *Mémoire de l'Absent*. Paris: Seuil, 1972, 1974.
- . *La Découverte du Nouveau Monde*. III : *L'Exil et le Désarroi*. Paris: Maspéro, 1976.
- Godeau, Nora. « Nassur Attoumani signe un roman poignant sur l'inceste ». *Flash Infos Mayotte*, n° 3693, 26 juin 2015. 7-8.
- . « La parole de l'enfant commence à se libérer ». *Mayotte Hebdo, Dossier « Inceste : un tabou, une réalité »*, n° 740, 11 mars 2016. 19-20.

- Henquenet, Marine. « L'inceste, une honte sociale ». *Mayotte Hebdo, Dossier* « Inceste : un tabou, une réalité », n° 740, 11 mars 2016. 14-15.
- Jaomanoro, David. *Tamou. Pirogue sur le vide et autres nouvelles*. La Tour d'Aigues: L'Aube, 2006. 149-173.
- Kerfa, Sonia. « Table ronde 1 », *L'Obscène*. Éditée par Jean-Claude Seguin. Lyon: Le Grinh-LCE-Grimia, 2006. 83-88.
- Lalfert, Solène. « Effet de débordement : *Diário de Sangue* de Orlando Muhlanga ». *Trop c'est trop. Études sur l'excès en littérature*. Éditée par Jacqueline Penjon. Paris: Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2005. 69-80.
- Maingueneau, Dominique. *Le Discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*. Paris: Armand Colin, 2014.
- Malela, Buata. « Narration et fait littéraire aux Comores ». *Les Littératures francophones de l'archipel des Comores*. Éditée par Buata Malela et al. Paris: Classiques Garnier, 2017. 25-49.
- Marly da Costa Magalhães, Suzana. « Excès et provocation dans l'œuvre *A Normalista* de Adolfo Caminha ». *Trop c'est trop. Études sur l'excès en littérature*. Jacqueline Penjon, éditeur. Paris: Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2005. 89-102.
- Martial, Alain Kamal. *Papa m'a suicideR*. Paris: L'Avant-scène théâtre, 2006.
- Noiray, Jacques. *Littératures francophones. I : Le Maghreb*. Paris: Belin, 1996.
- Rezzoug, Leïla. « L'obscène : d'un territoire à l'autre. Quelques modes d'acceptation entre pratiques sociales et pratiques artistiques ». *Obscène, obscénités*. Éditée par Steven Bernas et Jamil Dakhli. Paris: L'Harmattan, 2008. 109-119.
- Said Aboud, El-Badaoui. « Ma virginité », *Muzdalifa House*, 14 août 2017, <<https://muzdalifahouse.com/2017/08/14/5275/>>. Consulté le 9 mai 2019.
- Saïd Salim, Aboubacar. *Le Bal des mercenaires* [2003]. Moroni: Komedit, 2013.
- Sotos, Peter. *Au fait*. Traduit par Laurence Viallet. Monaco: Le Rocher, 2005.
- Toihiri, Mohamed. *La République des Imberbes*. Paris: L'Harmattan, 1985.
- . *Le Kafir du Karthala*. Paris: L'Harmattan, 1992.
- . « Nassur Attoumani : le violeur de tabous ». *Notre librairie (Revue des littératures du Sud)*, n° 158, avril-juin 2005. 102-103.
- Yacine, Kateb. *Nedjma*. Paris: Le Seuil, 1956.