

L'écriture des réalités africaines dans l'œuvre romanesque de Yodi Karone

Théo Muhasanya Bil'umbele
Université officielle de Bukavu
muhasanyathodore@yahoo.fr



Synergies Afrique des Grands Lacs n° 1 - 2012
pp. 93-100

Résumé : Notre thèse tente de montrer la spécificité de l'écriture de Yodi Karone sur les réalités africaines à travers son œuvre romanesque. La circonscription de la singularité de cette production permettrait d'expliquer le peu d'engouement que le public (lecteurs ordinaires, chercheurs et critiques littéraires) réserve à cette écriture qui figure pourtant parmi les plus réussies. En effet, lire le roman de cet auteur sans scruter le rire froid qu'il transmet, c'est oublier l'une des clés qui rendent compte de la littérarité et qui confèrent à cette œuvre une puissance inégalée. Pour atteindre notre objectif, nous avons choisi de recourir à la stylistique, prise dans sa globalité en tant qu'outil de décodage et d'interprétation à partir des ressources langagières saisies dans un cadre discursif.

Mots-clés : réalités africaines ; rire froid ; écriture de contestation.

The writing of African realities in Yodi Karone's novels

Abstract: Our thesis attempts to demonstrate the particular nature of Yodi Karone's writing in regard to the African realities through his novels. The identification of this production's particularities will allow us to explain the poor reception (by ordinary readers, researchers and literary critics) of this writing, despite its quality. In fact, by reading this author's novel while ignoring the cold laugh that he transmits, the reader misses one of the keys to the work's literary essence, and one which confers to this work an unrivaled power. In order to meet this objective, we have chosen to resort to stylistics in general, as a decoding and interpretation tool based on the language resources observed in a discursive context.

Keywords: African realities; cold laugh; activist writing.

L'œuvre romanesque de Yodi Karone (pseudonyme d'Alain Ndongu Ndiye) s'est annoncée avec *Le Bal des caïmans* (1980), un texte remarquable, suivi, en 1982, de *Nègre de paille* et, en 1988, des *Beaux Gosses* et d'*À la recherche du cannibale amour*. Mais depuis lors, un silence muet s'observe sur le plan de la production romanesque de cet écrivain. Yodi Karone a toutefois manifesté sa présence avec *Esclave de l'aube*, une nouvelle publiée en 2006 dans un recueil, *Les Chaînes de l'esclavage* (Mallerin, 1998). Peut-être qu'à l'instar de Cheik Hamidou Kane et d'Ahmadou Kourouma, ce négropolitain des années

80 brisera-t-il ce mutisme de deux décennies avec la publication de nouveaux romans et - osons-nous le croire - avec une nouvelle problématique, tant sur le plan de l'écriture que sur celui de la thématique.

Mais le silence de cet auteur n'est-il pas l'écho d'un autre silence, à savoir celui d'une critique littéraire trop proluxe à l'endroit des œuvres de Kourouma, de Sony Labou Tansi ou de Thierno Monénembo - pour ne citer que ceux-là - et véritablement aphone lorsqu'il s'agit d'évoquer le fond et la forme des textes du jeune écrivain camerounais ? Tout en s'inscrivant dans la mouvance de ses aînés, ce dernier se démarque sensiblement, non par son intérêt pour le sordide ni pour le chaos - car ces traits-là se donnent déjà à lire dans les romans de ses prédécesseurs -, mais par une posture meursaultienne qui paraît étrange, même auprès des lecteurs patentés de la littérature africaine d'expression française.

Alors que les thèses et les articles se sont accumulés au sujet des écritures hardies de Kourouma ou de Sony, force est de constater que les grands critiques de la littérature africaine d'expression française sont peu disertes concernant Yodi Karone. Liliane Kesteloot (1993 ; 2001) et Jacques Chevrier (1987, 1999) le citent à peine. D'autres, comme Jacques Fame Ndongo (1985) ou Mohamadou Kane (1982), ne l'évoquent même pas. Au cours des années 90, un espace n'est accordé à Yodi Karone que dans les numéros 99 et 100 de *Notre Librairie* (Bissohong, 1990 ; Ntonfo, 1990 ; Ntsobe, 1990), consacrés à la littérature camerounaise.

Il importe cependant de signaler la remarquable thèse de doctorat de Désiré Nyela (2004), *Aspects de la littérature dans l'œuvre romanesque de Yodi Karone : une lecture sémiostylistique*, publiée aux éditions Nathan. Il s'agit du tout premier travail de grande envergure réalisé sur l'œuvre de Yodi Karone. De plus, et ceci constitue, à n'en point douter, une avancée spectaculaire, Nyela articule son propos sur les développements récents de la stylistique tels qu'élaborés par Georges Molinié (1993ab, 1998), c'est-à-dire dans la dynamique de l'interdisciplinarité avec la sémiotique.

Pourquoi ne pas évoquer nos travaux et articles, qui apportent aussi une clarification non négligeable sur le fonctionnement de cette écriture ? Il s'agit, d'une part, des publications « Le texte comme cooccurrence communicationnelle : cas du *Bal des caïmans* de Yodi Karone » (Muhasanya, 2007a) et « Segmentation, liages et macrostructure romanesque du *Bal des caïmans* de Yodi Karone » (Muhasanya, 2007b) et, d'autre part, des travaux scientifiques suivants : « *Le Bal des caïmans* de Yodi Karone : approche sémiotique » (Muhasanya, 1985), « L'écriture de Yodi Karone dans *Le Bal des caïmans* et *Les Beaux Gosses* : analyse stylistique » (Muhasanya, 2005) et « *Nègre de paille* de Yodi Karone ou l'incandescence d'une esthétique naturaliste : aspects stylistiques d'un roman postcolonial » (Muhasanya, 2008).

Le constat qui s'impose est que l'écriture de Yodi Karone est celle de la dénonciation des réalités africaines décevantes, abêtissantes et annihilantes. Sous cet angle, c'est la continuité de l'école du désenchantement procédant des *Soleils des indépendances* de Kourouma (1995) ou encore des *Écailles du ciel* de Thierno Monénembo, de *L'État honteux* de Sony Labou Tansi (1981), du *Jeune homme de sable* de Sassine ou des *Chauves-souris* de Bernard Nanga (1980). Comment en serait-il autrement lorsque le cri de René Dumont lancé en 1963, « *L'Afrique noire est mal partie* », est relayé par d'autres, comme la Camerounaise Axelle Kabou « *Et si l'Afrique refusait le développement ?* » et le Congolais Kâ Mana « *L'Afrique va-t-elle mourir ?* » ? Les théoriciens et les critiques de la littérature

africaine d'expression française disent, à l'unisson, au sujet de l'écriture africaine de la fin du siècle, qu'il s'agit d'une révolte justifiée contre une réalité d'oppression et d'aviilissement perpétrée par des régimes politiques ubuesques qui plongent leurs peuples dans la pauvreté la plus extrême et conduisent les républiques à l'impasse.

Il va donc de soi que soixante-dix pourcent des œuvres traitent de cette révolte à travers une écriture de dénonciation. Mais il ne s'agit pas d'une innovation, car la négritude déjà - et bien avant encore, la « renaissance nègre » de Langston Hughes ou l'indigénisme de Jean-Price Mars - dénonce majoritairement la réification, la chosification du Noir dans le cadre de l'esclavage et de la colonisation. Que ce soit pour Léon Gontran Damas, Aimé Césaire ou Léopold Sédar Senghor, la littérature est un outil de combat, l'expression d'une race opprimée... En amont de cette négritude, la préface de *Batouala. Véritable roman nègre* de René Maran dénonçait déjà cet état des choses. Il n'est donc pas surprenant que Césaire, dans son *Discours sur le colonialisme* (1950), condamne sévèrement l'une des pratiques les plus inhumaines.

Les années soixante constituent une brèche dans cette tendance car, d'une part, avec les indépendances proclamées, l'heure est à l'euphorie et, d'autre part, avec la parution de *L'Aventure ambiguë* (Kane, 1961), la thématique de l'écartèlement de l'intellectuel en particulier, et du Noir en général, prédomine. Cette tendance, qui se poursuit encore, car il est question d'inventer un *modus vivendi* entre des forces (tradition et modernité, Afrique et Occident, Noirs et Blancs...) qu'une histoire manichéenne dans tous les axes n'a fait qu'opposer, a connu des œuvres phares, comme *Entre les eaux* de Mudimbe (1973).

Mais avec la parution en 1968 du *Devoir de violence* du Malien Yambo Ouologuem et, en 1969, des *Soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma (1969), la contestation revient au galop, avec, cependant, un changement actanciel de taille : le Blanc est remplacé par le Noir dans le rôle de l'opresseur. La littérature brosse ainsi les « bâtardises » politiques ou socioéconomiques, en s'attardant sur les boursouflures dues à l'incompétence et à la mauvaise foi de dirigeants réputés malhonnêtes et sanguinaires. *Le Bel immonde* de Mudimbe (1976), *Le Bal des caïmans* de Yodi Karone (1980), *Sahel, sanglante sécheresse !* de Mandé Alpha Diarra (1981), *En attendant le vote des bêtes sauvages* d'Ahmadou Kourouma (1998) ou toute la production du Congolais Alain Mabankou constituent une vaste fresque où les réalités africaines sont hachurées par un rire moqueur ou par une colère acérée. La littérature met le chaos en spectacle, rabougrit les grands à travers de gros plans de leurs ridicules et de leurs obscénités.

Le gros de cette écriture de contestation suit le canon réaliste, flaubertien et même zolien. Et comme tous les moyens sont mis en jeu pour étaler les excroissances des systèmes de martyrisation, *Le Destin glorieux du Maréchal N'nikon N'niku* de Tchikaya (1979) ou encore *La Vie et demie* de Sony Labou Tansi (1979) illustrant aisément cette tendance, la tonalité est soit satirique (c'est-à-dire ouvertement critique) soit ironique (c'est-à-dire indirectement critique). De toutes les manières, la fiction donne à lire des sociétés dont les tares sont analogues aux réalités africaines. En exposant des tableaux hideux, les textes étalent le mal dans toutes ses dimensions, ridiculisent par ricochet les auteurs de toutes les barbaries. Cette littérature installe ainsi une instance de jugement occupée par le narrateur ou par un personnage relayé par le narrateur. Le regard du juge permet de survoler, d'analyser, de décrire les réalités pour mieux présenter le chaos régnant.

Mais quelle est la spécificité de l'écriture karonienne ? Il nous semble que Yodi Karone procède par le rire froid, c'est-à-dire par le grossissement des détails, par la caricature faite par la victime, souvent au moyen de la focalisation interne. Il ne s'agit pas du rire, tel qu'appréhendé par Henri Bergson, Charles Baudelaire, Mikhaïl Bakhtine ou Gérard Genette, il ne s'agit pas non plus du rire tel que développé à l'occasion du colloque sur le rire moderne organisé par l'Université Paris Ouest/Nanterre la Défense, du 15 au 17 octobre 2009, mais d'une mise en relief du ridicule et/ou de l'infériorité des forts.

Il s'agit de scruter un rire qui n'en est pas un, qui se saisit comme un constat de l'absurdité du monde, réalisé dans la douleur et l'agonie. On est loin du rire du spectateur de Molière. Ce n'est pas non plus le rire du lecteur de *L'État honteux* de Sony Labou Tansi (1981), lecteur qui constate le *risible*. Le rire froid, que nous assimilerions au rire du Meursault d'Albert Camus, nous semble envelopper le mouvement de l'écriture pour devenir tonalité. Et comme le personnage et le narrateur ne rient pas, il se saisit davantage au niveau de l'énonciation et moins à celui de l'énoncé, à travers l'implication du lecteur dans le regard, les mots, les sensations du personnage faisant face au règne de l'absurdité. C'est donc une lecture des intentions telles qu'elles sont rendues par les diverses ressources langagières.

Il va donc de soi que notre hypothèse se construit à partir des aprioris sociostylistiques de Jean Starobinski (Spitzer, 1970) selon lesquels les sources des tyrannies sont la politique postcoloniale dans *Le Bal des caïmans*, la tradition dans *Nègre de paille*, la modernité capitaliste dans *Les Beaux Gosses*. Les ténors de ces sphères érigent des instances de jugement du monde contre lesquelles se débattent vainement les héros karoniens. Ces derniers constituent alors l'instance opposée, celle de l'autre juge, c'est-à-dire de l'émission du rire froid appréhendé comme condamnation et neutralisation de la force des forts. Partant de ceci, les analyses doivent rendre compte du fonctionnement du rire froid comme l'une des marques de la singularité de l'œuvre.

L'analyse se doit de déceler la structuration de ce mélange d'ironie, de pamphlet, d'humour noir, de raisonnements par l'absurde..., qui étalent une psyché gangrenée et congelée par l'humiliation et l'échec. Lire, c'est par conséquent suivre le regard de la victime, appréhender son raisonnement intérieur et apprécier le bourdonnement des non-dits et des sous-entendus qui expriment mieux le mépris du méprisé, le rire du minable et la victoire du vaincu. Et comme John Steinbeck dans *Les Raisins de la colère*, Yodi Karone réussit à matérialiser le rire de/dans la colère.

L'écriture mobilise ainsi des jugements entrecroisés, mettant en action un conflit total (physique, verbal, idéologique...) où les juges reconnus par le système sociopolitique établi sont à leur tour (simultanément, antérieurement ou postérieurement) jugés par les autres. *Grosso modo*, la stratégie d'écriture mise en œuvre consiste en la valorisation du jugement de la victime (expiatoire ?) pour exposer la sottise sociopolitique ou socioéconomique. Cela se réalise souvent de connivence avec le narrateur qui prononce subrepticement son verdict à travers le choix d'une focalisation, interne ou externe, traduisant l'ironie.

Par conséquent, ce rire qui consacre la victoire du vaincu, la supériorité culturelle et intellectuelle des faibles (sur des forts bêtifiés, aveugles ou fous), neutralise le venin de l'oppression et invite le lecteur à s'engager dans l'entreprise de l'extirpation du mal. C'est à la fois une écriture qui opère la catharsis et qui implique le lecteur à travers

les indices de l'énonciation et les marques de la subjectivité du narrateur. En effet, le lecteur se trouve sur un terrain balisé pour sonner le glas des forts faibles, c'est-à-dire des détenteurs du pouvoir (sociopolitique ou socioéconomique) qui miment le colonisateur sans comprendre les motivations ni l'univers d'action de ce dernier.

Comme il est vrai que l'horizon d'attente des lecteurs de Yodi Karone est sensiblement influencé par la littérature du désenchantement, de dénonciation et d'exposition du chaos qui s'est imposée à partir des années 70, il convient, pour s'accrocher à cette écriture et en saisir la force réelle, d'être attentif aux menus détails, tant il est vrai que le texte ne se présente pas d'emblée comme un produit transparent qui rase les murs du quotidien, mais comme une œuvre dont l'opacité interpelle le lecteur à travers une irradiation originale. Sous cet angle, l'écriture dit plus que la réalité à travers cet effort qui consiste à photographier les états psychiques, à fouiller l'intériorité des personnages noyés par des machines dictatoriales qui déploient leurs tentacules sur toute vie et à faire valoir le jugement du faible en dépit de la rudesse de l'histoire. Cette écriture actualise donc des procédés divers (fragmentation, circularité, phrases courtes, descriptions de la vie psychique, images expressives) qui, tout en manifestant un attachement, une sympathie à l'égard des opprimés, jettent des clins d'œil véritablement expressifs au lecteur.

Pour rendre compte du rire froid, nous nous proposons d'appliquer les principes de la stylistique perçue dans sa totalité. Le choix lui-même n'est-il pas une gageure ? Nous aurions peut-être vite fait de recourir à des approches plus récentes et en vogue, jouissant d'un certain crédit de scientificité et de fiabilité. Il aurait certainement été avisé de réduire la stylistique à ces tendances récentes et, apparemment, crédibles et fiables ! Néanmoins la tâche aurait été facile et véritablement sujette à des compromissions. En revendiquant la stylistique, nous ne prôtons pas un conservatisme désuet. Il ne s'agit d'ailleurs pas d'un culte du passé, mais d'une volonté de prouver son utilité dans la lecture des questions aussi fardées que le rire froid.

La stylistique est aussi capable d'analyser scientifiquement les textes tout en réussissant, dans ses applications, l'implication de l'interdisciplinarité. Le recours à cette approche signifie la volonté affichée d'une ouverture utile à d'autres sciences et le refus d'une honte injustifiée. Sous cet angle, nous nous proposons d'investir les apports de Charles Bally, Léo Spitzer, Roman Jakobson, Michaël Riffaterre, Georges Molinié..., et d'établir la jonction entre la stylistique générale et les stylistiques particulières, de les appréhender dans leur diachronie afin d'en extraire les principes de base complémentaires pour une stylistique synchronique, appliquée à l'œuvre de Yodi Karone.

Pour mieux y arriver, la linguistique textuelle telle que théorisée par Jean-Michel Adam, offre l'opportunité de dépasser la limite phrastique et d'ériger le texte en unité opératoire segmentable et liable, dont les règles de compositionnalité rendent compte des niveaux d'organisation et de complexité. Il va donc sans dire que les aspects de la textualité ainsi que de la discursivité seront abordés pour une bonne saisie d'un objet sans nul doute polygonal.

Autrement dit, le cantonnement dans une approche (stylistique linguistique ou de l'expression, littéraire ou génétique, fonctionnelle, structurale, sémiostylistique ou pragmatique...) ne constitue pas un gage de scientificité. Sous cet angle, la stylistique utile, ouverte à des apports multiples, n'est pas nécessairement condamnée au vertige

ni à l'éloignement du centre : elle se donne les moyens de saisir la quintessence même de l'écriture. Aussi, l'important est-il d'atteindre ses objectifs à travers une démonstration qui ne sacrifie pas la démarche scientifique et qui ne fasse pas l'éloge d'une école au détriment d'une autre.

C'est, croyons-nous, de cette manière que nous pensons contribuer à la compréhension du roman de cet auteur, en soulignant les moyens et les techniques mis en exergue pour la neutralisation de la force des forts faibles et, partant, en œuvrant à la libération des opprimés par le balisage des voies de développement durable. Bien que la littérature ne doive pas prétendre infléchir à court terme le cours de l'histoire (elle y est du reste arrivée quelques fois avec certaines œuvres qui se sont imposées dès leur parution), elle a l'avantage de s'impliquer durablement dans la mouvance des idées forces qui influencent l'histoire, en amont comme en aval, en plus du fait qu'elle joue inévitablement un rôle sur les plans culturel, didactique, ludique... Par conséquent, le rire froid permet de souligner la défaite des « victoires proditoires » ou des « vainqueurs omniscients et naïfs » (Aimé Césaire, 1971), et de transcender les pires atrocités, y compris la décapitation.

Bibliographie

- Adam, J.- M., 1990. *Éléments de linguistique textuelle*. Bruxelles-Liège : Mardaga.
- Adam, J.-M., 1992. *Les Textes : types et prototypes*. Paris : Nathan.
- Adam, J.- M., 1999. *Linguistique textuelle, des genres de discours aux textes*. Paris : Nathan.
- Bakhtine, M., 1978. *Esthétique et théorie du roman*. Paris : Gallimard.
- Bally, C., 1951. *Traité de stylistique française*. Genève-Paris : Librairie Georg et Cie-Klincksieck.
- Baudelaire, Ch., 1857. « De l'essence du rire et généralement du comique dans les arts plastiques ». In : *Œuvres complètes*, t.2, 1976, pp. 525-543. Paris : Gallimard.
- Bergson, H., 1940. *Le Rire. Essai sur la signification du comique*. Paris : P.U.F.
- Bissohong, T., 1990. «Yodi Karone, *Les Beaux Gosses* ». Dans *Notre Librairie : Littérature camerounaise 2. Le livre dans tous ses états*, n 100. Paris : Clef.
- Césaire, A., 1950. *Discours sur le colonialisme*. Paris : réclame.
- Césaire, A., 1971. *Cahier d'un retour au pays natal*. Paris : Présence africaine.
- Chevrier, J., 1987. *Littérature africaine : histoire et grands thèmes*. Paris : Hatier.
- Chevrier, J., 1999. *Littérature africaine*. Paris : Nathan.
- Cressot, M., 1974. *Le Style et ses techniques : précis d'analyse stylistique*. Paris : P.U.F., 8^e éd.
- Fame Ndongu, J., 1985. *Le Prince et le scribe. Lecture politique et esthétique du roman négro-africain post-colonial*. Paris : Berger-Levrault.
- Fromilhague, C., Sancier-Chateau, A., 2002. *Introduction à l'analyse stylistique*. Paris : Nathan/VUEF (Bordas, 1991 pour la 1^{re} éd. et Dunod, 1996 pour la 2^e éd.).

- Genette, G., 2002. « Morts de rire ». In : *Figures V*. Paris : Seuil.
- Guiraud, P., 1969. *Essais de stylistique*. Paris : Klincksieck.
- Kabou, A., 1991. *Et si l'Afrique refusait le développement ?* Paris : L'Harmattan.
- Kä Mana, 1993. *L'Afrique va-t-elle mourir ? Essai d'éthique politique*. Paris : Karthala.
- Karone, Y., 1980. *Le Bal des caïmans*. Paris : Karthala.
- Karone, Y., 1982. *Nègre de paille*. Paris : Silex.
- Karone, Y., 1988. *Les Beaux Gosses*. Paris : Publisud.
- Karone, Y., 1988. *À la recherche du cannibale amour*. Paris : Nathan.
- Kerbrat-Orecchioni, C., 1978. *L'Ironie*. Lyon : P.U.L.
- Kesteloot, L., 1963. *Les Écrivains noirs de langue française : naissance d'une littérature*. Bruxelles : Institut de Sociologie (U.L.B.).
- Kesteloot, L., 2001. *Histoire de la littérature négro-africaine*. Paris : Karthala.
- Kourouma, A., 1995. *Les Soleils des indépendances*. Paris : Seuil, coll. « Points ».
- Kourouma, A., 1998. *En attendant le vote des bêtes sauvages*. Paris : Seuil, coll. « Points ».
- Lalo, C., 1949. *Esthétique du rire*. Paris : Flammarion.
- Larthomas, P., 1998. *Notions de stylistique générale*. Paris : P.U.F.
- Marouzeau, J., 1969. *Précis de stylistique française*. Paris : Masson et cie.
- Mauron, C., 1964. *Psychocritique du genre comique*. Paris : Corti.
- Molinié, G., 1986. *Éléments de stylistique française*. Paris : P.U.F.
- Molinié, G., 1989. *La Stylistique*. Paris : P.U.F., coll. « Que sais-je ? ».
- Molinié, G., 1993a. *La Stylistique*. Paris : P.U.F., coll. « Quadrige »
- Molinié, G., 1993b. *Approches de la réception : sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio*. Paris : P.U.F.
- Molinié, G., 1998. *Sémiostylistique : l'effet de l'art*. Paris : P.U.F.
- Monénembo, T., 1997. *Les Écailles du ciel*. Paris : Seuil, coll. « Points ».
- Mudimbe, V.Y., 1973. *Entre les eaux*. Paris : Présence africaine.
- Mudimbe, V.Y., 1976. *Le Bel Immonde*. Paris : Présence africaine.
- Muhasanya, B., 1985 : « *Le Bal des caïmans* de Yodi Karone : Approche sémiotique ». Bukavu : I.S.P. (inédit).
- Muhasanya, B., 2005 : « L'écriture de Yodi Karone dans *Le Bal des caïmans* et *Les Beaux Gosses* : analyse stylistique ». Bukavu : U.O.B. (inédit).

- Muhasanya, B., 2007a : « Le texte comme cooccurrence communicationnelle : cas du *Bal des caïmans* de Yodi Karone ». *Cahiers du C.E.R.U.KI. Nouvelle série*, n° 34. Bukavu : C.E.R.U.KI.
- Muhasanya, B., 2007b : « Segmentation, liage et macrostructure romanesque du *Bal des caïmans* de Yodi Karone ». *Cahiers du C.E.R.U.KI. Nouvelle série*, n° 35. Bukavu : C.E.R.U.KI.
- Nanga, B., 1980. *Les Chauves-souris*. Paris : Présence africaine.
- Ntonfo, A., 1990. «Yodi Karone, *Le Bal des caïmans* ». Dans *Notre Librairie : Littérature camerounaise 2. Le livre dans tous ses états*, n° 100. Paris : Clef.
- Ntsobe, A. M., 1990. «Yodi Karone, *Nègre de paille* ». Dans *Notre Librairie : Littérature camerounaise 2. Le livre dans tous ses états*, n° 100. Paris : Clef.
- Nyela, D., 2004. *Aspects de la littérarité dans l'œuvre romanesque de Yodi Karone : une lecture sémiostylistique*. Paris : Nathan.
- Nyela, D., 2008. *Lignes de fronts. Le roman de guerre dans la littérature africaine*. Montréal : Presses de l'Université de Montréal.
- Ouologuem, Y., 1968. *Devoir de violence*. Paris : Seuil.
- Oussouma, B. E., 2002. *Laideur et rire carnavalesque dans le nouveau roman africain*. Paris : Centre de l'Université Paris XIII.
- Riffaterre, M., 1971. *Essais de stylistique structurale*. Paris : Flammarion.
- Sassine, W., 1979 : *Le Jeune Homme de sable*. Paris : Présence africaine.
- Sony Labou Tansi, 1979 : *La Vie et demie*. Paris : Seuil.
- Sony Labou Tansi, 1981 : *L'État honteux*. Paris : Seuil.
- Spitzer, L., 1970 : *Études de style précédé de Leo Spitzer et la lecture stylistique par Jean Starobinski*. Paris : Gallimard.
- Tchicaya, U'Tamsi, 1979 : *Le Destin glorieux du maréchal Nnikon Nniku, prince qu'on sort. Comédie farece en trois plans*. Paris : Présence africaine.