

L'ailleurs comme source de créativité dans la littérature africaine francophone

Jonathan Russel Nsangou

Université Laval, Canada

La littérature africaine d'expression française est une littérature migrante. Selon Jacques Chevrier, grand critique de cette littérature, très peu d'auteurs sont publiés sur le continent. Il parle notamment d'une « [...] douzaine d'auteurs africains publiés chaque année en Afrique contre plusieurs centaines en France »¹. Si d'une part cette exportation de la littérature africaine francophone est liée aux choix éditoriaux dans la mesure où c'est généralement Paris le lieu par excellence de la légitimation des littératures venues de la périphérie, d'autre part, elle est tributaire du fait que la plupart des écrivains africains ont quitté leurs pays d'origine depuis de longues années. C'est le plus souvent en tant qu'exilés qu'ils écrivent. Leurs œuvres sont marquées par le sceau du lieu qui les accueille. La situation d'écrivain migrant devient de ce fait une source d'inspiration. C'est le cas des auteurs qui nous intéressent dans cette étude : Mongo Beti et Fatou Diome. Nous voudrions montrer que dans leurs romans respectifs, *Trop de soleil tue l'amour* (Beti, 1999) et *Le ventre de l'Atlantique* (Diome, 2003), la confrontation avec l'Ailleurs peut être vécue de trois façons : source d'inspiration pour l'auteur et lieu approprié pour la création littéraire, source d'inspiration pour les personnages. Au lieu de provoquer une perte d'identité chez le migrant, l'Ailleurs sera réapproprié pour devenir le lieu par excellence de la rencontre de la culture du Moi et de l'Autre et de la construction d'un espace multiculturel. Pour étayer ces trois axes d'analyse, nous allons nous appuyer sur la trajectoire des deux auteurs, sur l'intertextualité et sur les lieux.

¹ Cité par Lila Azam Zangranch, « De la négritude à la migrature ».

1. *Trop de soleil tue l'amour* de Mongo Beti : le roman du jazz et de l'exil

Nous nous permettons de commencer cette étude par une brève présentation du parcours social de Mongo Beti car toute parole s'origine dans un espace social dont elle véhicule les discours. Nous nous limiterons aux *dispositions* (Bourdieu 31) de Mongo Beti, étant donné que son discours littéraire est largement influencé par son profil sociologique, celui de l'écrivain exilé. Mongo Beti est une figure marquante de la littérature africaine francophone. Sa « biographie construite » (Chamboredon 41-43) montre que son aventure littéraire est tributaire de sa situation d'écrivain migrant. Né en 1932, au Cameroun, Mongo Beti fait partie des écrivains dits de la première génération. De son vrai nom Alexandre Biyidi Awala, il publie son premier roman² en 1954 sous le pseudonyme d'Eza Boto alors qu'il fait des études à l'Institut d'études anglaises et de civilisation américaine d'Aix-en-Provence. Il était alors étudiant en Propédeutique dans la ville. En 1955, il rejoint Paris et la Sorbonne où il soutient, en 1961, un mémoire de D.E.S. Il est admis la même année comme professeur certifié, titulaire d'un poste en France. Mais avant cela, lors d'un séjour au Cameroun en 1959, il fait quelques jours en prison, à cause d'un mouvement de répression contre le parti procommuniste UPC dont il était membre. C'est alors qu'il décide de vivre comme exilé en France. Après un premier mariage éphémère, il rencontre, en 1961, Odile Tobner, une Française, qu'il épouse deux années plus tard. Il en fait sa partenaire et une alliée de toutes les batailles. En 1966, il obtient l'agrégation des lettres. Il enseignera en Bretagne puis en Normandie, au lycée Pierre Corneille de Rouen. Il exerce dans ce dernier poste de 1966 jusqu'à sa retraite en 1992. Au soir de sa vie en 2001, Mongo Beti aura publié une douzaine de romans et trois essais. En dehors de ses trois derniers romans³, toute son œuvre a été rédigée pendant qu'il vivait en France. Cette terre d'exil est un lieu de fécondation littéraire, tel que l'observe André Djiffack : « À

² Il s'agit de *Ville cruelle*.

³ Il s'agit de *L'histoire du fon*, *Trop de soleil tue l'amour*, *Branle-bas en noir et blanc*.

vrai dire, Mongo Beti n’aura l’étoffe d’artiste qu’en ajoutant au soubassement de l’initiation maternelle “des études françaises typiques” [...] Le déclic proprement dit viendra de la lecture des écrivains d’outre-Atlantique au début des années 50 » (Djiffack 39). L’écriture de Beti est donc fortement influencée par la littérature française. Malgré sa répugnance pour cette littérature qu’il dit bourgeoise, il en est un spécialiste par sa formation. Il avoue lui-même avoir connu l’influence des auteurs français dans sa propre création, notamment celle de Voltaire, Diderot, Montesquieu, Zola, Balzac, Martin Dugard. Il aura également beaucoup lu les auteurs américains comme Richard Wright. Ainsi, la création littéraire de Mongo Beti se situe à la confluence d’influences multiples et variées. Son roman, *Trop de soleil tue l’amour*, en porte les germes.

Rédigé en 1999 alors qu’il était déjà de retour dans son pays natal, *Trop de soleil tue l’amour* raconte l’histoire de Zam, un journaliste de la presse privée, qui est pourchassé dans « une république bananière » d’Afrique, pour ses prises de position contre l’exploitation abusive des forêts. Au fur et à mesure que l’histoire se déroule, le narrateur opère par digression. Il introduit dans le texte une abondante intertextualité liée à l’expérience outre-Atlantique de l’auteur. En nous appuyant sur la définition de Bakhtine qui considère l’intertextualité comme le rapport de tout énoncé avec d’autres énoncés ou sur celle de Kristeva qui pense que tout texte est comme une mosaïque de citations, absorption et transformation d’un autre texte⁴, nous verrons que *Trop de soleil tue l’amour* porte les marques d’une culture de l’Ailleurs.

Le ton est donné dès les premières pages du récit. Quand Zamakwé, le héros, perd mystérieusement ses CD de jazz, le monologue intérieur lui permet de se remémorer les titres qu’il affectionnait et qui ont disparu :

Il y avait là, je cite au hasard et en vrac, Christian dans *From swing to Bop* [...] Il y avait Armstrong dans son plus génial *On the Sunny Side of the Street* [...] Il y avait bien sûr Bessie Smith, John Coltrane, Stan Getz, Dizzy, Miles Davis, Charlie Mingus, Art Blakey avec ses inoubliables et successifs Messengers [...] Il y avait surtout Joe King Olivier dans

⁴ Voir respectivement *Esthétique et théorie du roman* et *Sémiotiké : Recherches pour une sémalyse*.

son *Deeper Mouth Blues*, sorte de big bang musical. Il y avait même le Prez- Excusez du peu; le Prez, c'est comme si Picasso avait été Musicien de jazz. (8-9)

Cette liste de jazzmen (que nous avons d'ailleurs réduite) montre l'énorme culture jazzique du personnage et à travers lui de l'auteur. Moulé dans son Ici qu'est l'Afrique par la tradition orale au coin du feu, l'artiste a rencontré dans son Ailleurs une toute autre civilisation : celle du jazz. Le personnage Zamakwé incarne la figure même de l'homme qui fait sien la culture de l'Ailleurs. C'est pour cette raison qu'avec sa concubine du pays, il y a cassure et déchirement lorsqu'il se rend compte qu'elle ne comprend rien du jazz, genre musical inventé par ses cousins outre-Atlantique. La scène suivante mérite qu'on s'y attarde; elle en dit long sur la passion du personnage pour le jazz :

-C'est pas vrai! Articula à plusieurs reprises Zamakwé, secoué de spasmes de plaisir, pendant que l'enregistrement se déroulait; *Deeper Mouth Blues* ici? Et par qui? Par le vieux Joe King Olivier. Je n'arrive pas à y croire. Écoute ça mon Élisabeth chérie, écoute, je t'en supplie. C'est his-to-rique! C'est pour ainsi dire la première fois qu'on a joué du jazz. Tu écoutes?

-Je ne comprends rien du tout, maugréa la jeune femme dans sa langue maternelle; je ne suis pas une intellectuelle, moi.

-Tu as tort. Intellectuelle ou pas, tu as des cousins outre-Atlantique, qui sont des gens merveilleux. Livrés sans recours à l'enfer des champs de coton, les esclaves noirs ont inventé cette musique-là, la plus belle du monde. Tu comprends ça Bebète? (13-14)

Ainsi, comme on vient de le voir, l'aisance avec laquelle les personnages parlent du jazz dévoile tout simplement l'érudition de l'auteur en la matière. Elle montre l'intérêt et la passion de Mongo Beti pour cette forme musicale. En plus d'être la musique de la résistance et de la révolte des esclaves noirs déportés en Amérique, Mongo Beti fait comprendre que le jazz, à l'ère contemporaine, est devenu la musique de l'exil. Plus loin dans le texte, Eddie, un exilé apprécie son action thérapeutique qui soigne contre la douleur de l'exil : « Sans le jazz, comment aurais-je pu endurer l'exil? [...] Il y avait le jazz, Dieu merci ...» (44).

En dehors du jazz, d’autres éléments intertextuels affluent dans le roman de Mongo. Il s’agit des acquis reçus en Occident, qui vont de la tradition littéraire française et américaine au socle gréco-latin de sa formation. Le roman de l’auteur est traversé de plusieurs *citations* et références, relatives aux lectures qu’il a faites. Nous prenons *citations* dans le sens de Genette : « relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c’est à dire eidétiquement et le plus souvent, par la présence effective d’un texte dans un autre » (Genette 8). Mongo Beti se réfère à plusieurs auteurs et à de nombreux textes : l’auteur américain Chester Himes à qui le héros de *Trop de soleil tue l’amour* dit emprunter le terme « Ratiboisé », le philosophe grec Socrate qui est parodié de façon burlesque par un pitre (26). Peter Cheyney, l’auteur britannique de qui le romancier se serait d’ailleurs inspiré pour le roman policier. L’histoire romaine à travers Popée l’épouse de Néron, tuée par ce dernier, est évoquée pour parler d’une situation tragique (80). *La guerre des mondes*, le célèbre roman de science-fiction du britannique Herbert George Wells est aussi évoqué (109), de même que *La case de l’oncle Tom*, le roman le plus vendu du 19^{ème} siècle de l’américaine Harriet Beecher Stowe et *Autant en emporte le vent* de Margaret Mitchell. Les termes latins et italiens comme « *O tempora o mores* » ou « *così fan tutte* » rappellent que l’auteur a été enseignant de latin pendant de nombreuses années à Rouen.

De tous les romans de Mongo Bédi, *Trop de soleil tue l’amour* est bien celui où foisonne, avec une certaine récurrence, une intertextualité de l’Ailleurs. Pourtant, il a été rédigé au moment où l’auteur avait effectué son retour au pays natal. C’est dire que dans son imaginaire, est restée ancrée la culture reçue outre-Atlantique.

2. Distance et solitude comme moteurs de création littéraire : le cas de Fatou Diome

Fatou Diome, la deuxième romancière qui nous intéresse, est une écrivaine migrante. Née à Nodior (Sénégal) en 1968, Fatou Diome fait très tôt l’expérience de l’exclusion. En effet, son statut d’enfant

illégitime lui vaudra d'être rejetée par sa propre mère. D'abord refoulée par le maître dans l'école où elle allait s'asseoir subrepticement, elle deviendra la meilleure élève de Monsieur Ndetare, l'instituteur qu'elle évoque dans *Le ventre de l'Atlantique*, avant de poursuivre ses études à Dakar où elle fait la connaissance d'un Français, qu'elle épouse et qu'elle suit à Strasbourg. Sa belle-famille n'apprécie pas ce mariage. Conduite au divorce, Fatou Diome décide de rester en France où, après quelques petits boulots⁵, elle partage sa vie entre des études de lettres et l'écriture, « son jardin secret » selon les propos de Jacques Chevrier (*Cultures Sud* 35).

La France, pays d'exil de Fatou Diome, est le lieu par excellence de la créativité littéraire. En 2001, elle publie *La Préférence nationale*, recueil qui la fait connaître du public, où elle relate le passage de l'Afrique à l'Europe, conséquence du mariage avec un Français. *Le Ventre de l'Atlantique*, son premier roman, publié en 2003, est une œuvre où se joue toute la problématique d'une construction identitaire qui est à la fois la sienne et celle des personnages. Dix ans après avoir quitté son pays, une jeune fille, Salie, à tous égards semblable à Fatou Diome, se souvient de son enfance passée dans un village. Salie a un demi-frère, Madické, qui est resté à Niodior, mais qui, comme tous les jeunes du village, rêve d'aller en France pour y mener une carrière de footballeur et ressembler à l'homme de Barbes qui exhibe sa richesse acquise en Europe.

Dans ce texte, en plus de la problématique de l'altérité largement développée, il serait intéressant d'y voir le processus de création. La narratrice se confond à Fatou Diome. Son récit montre que son expérience scripturaire est liée à l'Ailleurs. Sa vie en Occident est vécue comme une distance et une solitude. On voit apparaître dès les premiers chapitres une perturbation intérieure chez la narratrice. Allongée sur un canapé dans une maison strasbourgeoise, son esprit ne cesse de voyager dans l'espace qui l'a vu naître. À travers cette image antithétique : « mes yeux fixent la télévision, mon cœur contemple d'autres horizons » (Diome 13), on comprend, d'entrée de jeu, que

⁵ Elle a été ménagère, entre autres.

le personnage est torturé par la distance qui la sépare de son Niodior natal. Cette douleur de l’espace perdu peut également être perceptible au niveau du champ lexical du lointain qui se déploie à travers plusieurs expressions : « là-bas, depuis des siècles, à quelques milliers de kilomètres de son salon, à l’autre bout de la terre, au Sénégal là-bas donc, au bout du monde » (13,15-16). Toutes ces expressions montrent que la narratrice vit avec mélancolie la séparation avec : « L’île de Niodior, La gencive de l’Atlantique, l’ombre des cocotiers, les rues de Dakar » (13, 84).

Par les multiples analepses du texte, on découvre aussi la psychose qui traverse le personnage qui ne supporte pas la distance. À travers un mouvement de va et vient, le récit cesse d’être linéaire et son espace devient double. Au premier chapitre, l’auteur situe l’action dans la terre d’accueil de la narratrice : la France. C’est là-bas qu’installée sur son canapé, elle suit un match de football à la télévision. Mais très tôt, on quitte cet espace morose et insupportable pour un autre. Cela se fait d’abord de façon onirique. Mais puisque le rêve est insuffisant pour réduire la distance qui fait souffrir, l’action sera transportée dès le deuxième chapitre en Afrique. On est donc en face de deux espaces aux décors opposés. Si en France, le décor qui apparaît de prime abord est celui de télévision, du canapé de la moquette, de la pelouse, en Afrique et plus précisément dans l’île de Niodior, c’est la pluie, les cocotiers, la tornade.

La distance est vécue comme un état psychoaffectif qui caractérise la situation de tout étranger. Cependant, il convient de noter que dans *Le Ventre de l’Atlantique*, cette situation n’est pas vécue par la narratrice comme un état exclusif d’abattement. État de vulnérabilité et d’hyperlucidité à la fois, autant que premier moteur d’une sensibilisation, la distance qui menace la conscience produit chez elle des sources d’énergies fondamentales pour la création littéraire. La narratrice déroule le processus de création en ces termes :

Mon stylo, semblable à une pioche d’archéologue, déterre les morts et découvre les vestiges en traçant sur mon cœur les contours de la terre qui m’a vue naître et partir. Des faits qui jadis ne retenaient guère mon attention, je compose mes nourritures d’exil et, surtout, les fils de

tisserand censés rafistoler les liens rompus par le voyage. La nostalgie est ma plaie ouverte et je ne peux m'empêcher d'y fourrer ma plume. L'absence me culpabilise, le blues me mine, la solitude lèche mes joues de sa langue glacée qui me fait don des mots. (259)

Se rappelant de sa lointaine Afrique, elle va d'abord avoir du regret : « En Afrique, je suivais le sillage du destin, fait de hasard et d'un espoir infini [...] j'avance sous le ciel d'Europe en comptant mes pas et les petits mètres de rêve franchis » (14-15). Avant de conclure : « L'écriture est ma marmite de sorcière, la nuit je mijote des rêves trop durs à cuire » (15).

Cependant, force est de reconnaître qu'au final, l'Ailleurs n'est pas toujours considéré comme un lieu d'exclusion et d'anéantissement de la culture du soi. Au contraire, il favorise l'établissement d'un espace multiculturel.

3. La culture du Soi et de l'Autre et la construction d'un espace multiculturel

Nous nous proposons à présent de montrer que l'Ailleurs peut être vécu différemment et qu'il favorise plutôt l'émergence d'une société multiculturelle. En effet, on voit bien se déployer dans *Trop de soleil tue l'amour* de Mongo Beti le plurilinguisme⁶ dont parle Bakhtine. Le roman contient aussi bien le parler local camerounais, les langues européennes que le français. Les termes comme « Yë Mabissi » (rien à foutre en langue bété), « déconne pas trop » (147) (ne déconne pas trop en français populaire) côtoient, sans les renier, les expressions « *Ave Maria Gratia plena* » (236) (Salut Marie pleine de grâce en latin) ou « *On the Sunny Side of the Street* » (8) (Sur le côté ensoleillé de la rue en anglais). L'auteur se fait ainsi un homme de culture universelle, en associant plusieurs langues de plusieurs aires pour faire de son texte un hymne du *tout-monde*.

⁶ Mikhaïl Bakhtine définit le plurilinguisme comme étant la diversité du langage dans le roman (136). Il part du postulat que les personnages disposent de divers degrés d'indépendance littéraire et sémantique. Leurs paroles, dans un langage étranger, peuvent donc parsemer le texte. Dans le cas d'espèce, les personnages utilisent un langage coprolalique et scatologique et parfois les langues locales qui se confondent au langage plus académique de l'auteur.

Fatou Diome est quant à elle emportée par une fièvre mondiale et cherche à produire des récits qui interpellent tous les publics, où toutes les sociétés du monde peuvent se mirer. Il s’agit non plus de s’enfermer dans une vision essentialiste où l’on pose l’Ici versus l’Ailleurs, mais de la création d’un monde où les deux pôles cohabitent. Il s’agit aussi d’une volonté de rupture avec ce schéma qui voit en l’Afrique la mère apaisante face à la méchante Europe. De ce fait, sa patrie se trouve partout et nulle part :

Je cherche mon pays là où on apprécie l’être additionné, sans dissocier ses multiples strates. Je cherche mon pays là où s’estompe les fragmentations identitaires. Je cherche mon pays là où les bras de l’Atlantique fusionnent pour donner l’encre mauve qui dit l’incandescence et la douleur, la brûlure d’exister et la joie de vivre. Je cherche mon territoire sur une page blanche; un carnet, ça tient dans un sac de voyage. Alors, partout où je pose mes valises, je suis chez moi. (295-96)

Dans *Le ventre de l’Atlantique*, la formule trouvée par Fatou Diome est le football, ce sport qui rassemble tant de monde et dont la compétition reine, la Coupe du monde, est l’un des événements les plus populaires au monde. À travers Madické, le frère de la narratrice, qui cherche à ressembler à son idole Maldini, un footballeur italien, plutôt qu’à une autre star de football africaine ou française, Fatou Diome montre qu’il faudrait essayer d’aller au-delà du référent culturel africain, voire françafricain. Lorsque l’Italie est vaincue par la France lors de la finale du championnat d’Europe, Madické boude ses camarades qui voulaient fêter le sacre de la France. Ses propos en disent long sur son désir de rompre avec les liens séculaires : « Ah non! Je n’ai pas envie d’y aller, ils m’énervent avec leur manie de toujours critiquer toutes les équipes, sauf la française. Ce soir particulièrement, ils font preuve de mauvaise foi » (222). Cette attitude du personnage signifie que l’Ailleurs n’est pas toujours une source de frustration. Son engagement pour l’équipe nationale italienne suppose un rassemblement et non une distance : « De l’autre extrémité de la terre, il portait seul sur ses épaules tout le poids de la défaite italienne et souffrait plus que les Napolitains » (223).

D'autre part, l'internet, le téléphone, la télévision font partie des principaux moyens de communication utilisés par les personnages pour entrer en contact les uns avec les autres. Ces principaux outils permettent d'aller facilement vers l'Autre, considéré comme soi-même. Ainsi, sans avoir jamais quitté son Niodior natal, Madické s'identifie à Maldini qu'il ne connaît qu'à travers les images du joueur qui lui parviennent grâce à la télévision. Par la conversation téléphonique, Salie, la narratrice, n'est plus distante de son pays; ses multiples conversations avec Madické, son frère, lui permettent d'être en contact permanent avec son terroir. Quand l'unique télévision du village tombe en panne, Madické recourt aussi au téléphone pour avoir toutes sortes d'informations relatives à son idole, Maldini. Comme on peut le constater, Fatou Diome, à travers les rapports entre les personnages, prône l'interpénétration des cultures. Elle se voudrait être une citoyenne du monde. Cette volonté est clairement exprimée par Salie, la narratrice : « Enracinée partout, exilée tout le temps, je suis chez moi là où l'Afrique et l'Europe perdent leur orgueil et se contentent de s'additionner » (210).

Dans cette entreprise pour l'élaboration de l'universel, l'écriture joue un rôle important. Il est le ferment à partir duquel l'écrivaine affirme sa posture de citoyenne de l'universel : « Des mots donc [...]. Finalement des mots-valises au contenu prohibé, dont le sens, malgré les détours, conduit vers un double soi : *moi d'ici*, moi de *là-bas*. Mais qui peut se multiplier comme le pain du Christ sans choir des bras des siens » (259-260). La littérature permet également d'opérer le rapprochement des cultures. Des figures de proue et des textes de la littérature africaine et de la négritude sont évoqués comme les moyens d'un retour spirituel vers les origines : Aimé Césaire, Léopold Sédar Senghor, Mariama Bâ, *L'aventure ambiguë*, *Un Nègre à Paris*, renvoient à un univers culturel auquel accrochée l'auteure. Malgré cela, elle a une parfaite connaissance d'autres auteurs de la littérature française ou occidentale comme Victor Hugo, Honoré de Balzac ou encore Dostoïevski⁷.

⁷ Ces auteurs de la littérature occidentale sont également évoqués par la narratrice dans *Le Ventre de l'Atlantique*.

Conclusion

La trajectoire de Mongo Beti et Fatou Diome, l’intertextualité, ainsi que l’étude du rapport au lieu de l’exil nous ont permis de constater que l’Ailleurs féconde un certain imaginaire romanesque. Chez Mongo Beti, on a vu que son expérience et sa formation outre-Atlantique rejaillissent dans *Trop de soleil tue l’amour*. Ce roman met en lumière un multilinguisme et un certain multiculturalisme. Fatou Diome, à travers la narratrice autobiographique, montre, dans *Le Ventre de l’Atlantique*, comment la solitude et la distance de l’Ailleurs favorisent l’imagination. Le football et les TIC deviennent des voies de rapprochement des peuples éloignés. Il y a par la voix de ces deux auteurs ce que Jacques Chevrier appelle une « reconfiguration des espaces littéraires » (*Littératures* 171). Ces écrivains se désengagent de l’enfermement dans les cultures nationales ou dans la culture d’accueil pour inscrire leur démarche dans un nouvel espace identitaire dont les frontières font éclater les cadres. Édward Saïd parlerait de « culture transcendentale »⁸ et Patrick Imbert de « jeu à somme non nulle ». ⁹

⁸ Cf. *Culture et impérialisme*.

⁹ Cf. Keynote inaugural du colloque « Pluri-culture et écrits migratoires », York University, 17 mai 2012.

Liste d'œuvres citées/consultées

- Azam Zanganeh, Lila. « De la négritude à la migitude » in <http://www.jeuneafrique.com> 05/10/2007.
- Bakhtine, Mikhaïl. *Esthétique et théorie du roman*. Paris: Gallimard, 1978.
- Beti, Mongo. *Branle-bas en noir et blanc*. Paris : Julliard, 2000.
- _____. *L'histoire du fou*. Paris : Julliard, 1994.
- _____. *Trop de soleil tue l'amour*. Paris : Julliard, 1999.
- _____. *Ville cruelle*. Paris : Présence africaine, 1954.
- Bourdieu, Pierre. *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*. Paris : Le Seuil, 1992.
- Chamboredon, Jean-Claude. « Marché de la littérature intellectuelle et stratégies intellectuelles dans le champ littéraire ». *Actes de la recherche en sciences sociales*, no. 4 : 41-43.
- Chevrier, Jacques. « Fatou Diome, une écriture entre deux rives ». *Cultures Sud*, no. 166 (juillet-sept 2007) : 35-38.
- _____. *Littératures francophones d'Afrique noire*. Aix-en-Provence : Edisud, 2006.
- Diome, Fatou. *Le ventre de l'Atlantique*. Paris : Anne Carrière, 2003.
- Djiffack, André. *Mongo Beti, La quête de la liberté*. Paris : L'Harmattan, 1998.
- Genette, Gérard. *Palimpsestes*. Paris : Seuil, 1982.
- Kristeva, Julia. *Sémiotiké. Recherches pour une sémanalyse*. Paris : Seuil, 1969.
- Saïd, Édward. *Culture et impérialisme*. Paris : Fayard/Le monde diplomatique, 2000.