

ISSN : 2312-7031

FACULTE DES SCIENCES DE L'HOMME ET DE LA SOCIETE

ANYASĂ



Revue des Lettres et Sciences Humaines

Laboratoire de Recherche sur la Dynamique des Milieux et des Sociétés

Université de Lomé

Numéro 15
Décembre 2021

ADMINISTRATION ET REDACTION DE ANYASÁ

Revue des Lettres et Sciences Humaines
Laboratoire de Recherches sur la Dynamique des Milieux et des Sociétés
Université de Lomé

Directeur administratif de la rédaction : Pr. Wonou OLADOKOUN

Comité scientifique de lecture

Professeur Wonou OLADOKOUN (Université de Lomé)
Professeur Komla M. NUBUKPO (Université de Lomé)
Professeur Serge GLITHO (Université de Lomé)
Professeur Yaovi AKAKPO (Université de Lomé)
Professeur Amétépé AHADJI (Université de Lomé)
Professeur Komi KOSSI-TITRIKOU (Université de Lomé)
Professeur Dété F. GBIKPI-BENISSAN (Université de Lomé)
Professeur Octave N. BROOHM (Université de Lomé)
Professeur Mahamadé SAVADOGO (Université de Ouagadougou)
Professeur Augustin K. DIBI (Université Félix Houphouët-Boigny)
Professeur Lazare POAME (Université Alassane Ouattara)
Professeur Marc Louis ROPIVIA (Université Omar Bongo)
Professeur Charles Zakarie BOAWO (Université Marien Ngouabi)
Professeur Issa Djarangar DJITA (Université de Moundou)
Professeur Azoumana OUATTARA (Université Alassane Ouattara)
Professeur Paul ANOH (Université Félix Houphouët-Boigny)

Secrétaire de rédaction : Messan VIMENYO

Assistant de rédaction : Koku-Azonko FIAGAN

Contact :

BP. 999, Lomé

Tél. : 00228 90 19 25 89 / 90 83 34 19

E-mail : revue-anyasa@gmail.com

A ces membres du comité scientifique, s'ajoutent d'autres personnes ressources consultées occasionnellement en fonction des articles à évaluer

AVIS AUX AUTEURS

1. Note aux contributeurs

« ANYASA » revue des lettres et sciences humaines, publie des articles originaux, rédigés en français, non publiés auparavant et non soumis pour publication dans une autre revue. Les normes qui suivent sont conformes à celles adoptées par le Comité Technique Spécialisé (CTS) de Lettres et sciences humaines/CAMES (cf. dispositions de la 38^e session des consultations des CCI, tenue à Bamako du 11 au 20 juillet 2016). Les contributeurs doivent s'y conformer.

1.1. Les manuscrits

Un projet de texte soumis à évaluation, doit comporter un titre (Times New Romans, taille 12, Lettres capitales, Gras), la signature (Prénom(s) et NOM (s) de l'auteur ou des auteurs, l'institution d'attache), l'adresse électronique de (des) auteur(s), le résumé en français (250 mots), les mots-clés (cinq), le résumé en anglais (du même volume), les keywords (même nombre que les mots-clés). Le résumé doit synthétiser la problématique, la méthodologie et les principaux résultats.

Le manuscrit doit respecter la structuration habituelle du texte scientifique : Introduction (Problématique, Hypothèse compris) ; Approche méthodologie ; Résultats ; Analyse des Résultats ; Discussion ; Conclusion ; Références bibliographiques (s'il s'agit d'une recherche expérimentale ou empirique).

Les notes infrapaginales, numérotées en chiffres arabes, sont rédigées en taille 10 (Times New Roman). Réduire au maximum le nombre de notes infrapaginales. Ecrire les noms scientifiques et les mots empruntés à d'autres langues que celle de l'article en italique (*Adansonia digitata*).

Le volume du projet d'article (texte à rédiger dans le logiciel word, Times New Romans, taille 12, interligne 1.5) doit être de 30 000 à 40 000 caractères (espaces compris).

Les titres des sections du texte doivent être numérotés de la façon suivante :

1. Premier niveau, premier titre (Times 12 gras)

1.1. Deuxième niveau (Times 12 gras italique)

1.2.1. Troisième niveau (Times 11 gras, italique)

1.2.2. Les illustrations

Les tableaux, les cartes, les figures, les graphiques, les schémas et les photos doivent être numérotés (numérotation continue) en chiffres arabes selon l'ordre de leur apparition dans le texte. Ils doivent comporter un titre concis, placé au-dessus de l'élément d'illustration (centré). La source (centrée) est indiquée en-dessous de l'élément d'illustration (Taille 10). La source (centrée) est indiquée en dessous de l'élément d'illustration (Taille 10). Ces éléments d'illustration doivent être : annoncés, insérés puis commentés dans le corps du texte.

La présentation des illustrations : figures, cartes, graphiques, etc. doit respecter le miroir de la revue. Ces documents doivent porter la mention de la source, de l'année et de l'échelle (pour les cartes).

2. Notes et références

2.1. Les passages cités sont présentés entre guillemets. Lorsque la phrase citant et la citation dépasse trois lignes, il faut aller à la ligne, pour présenter la citation (interligne 1) en retrait, en diminuant la taille de police d'un point.

2.2. Les références de citation sont intégrées au texte citant, selon les cas, ainsi qu'il suit :

- Initiale (s) du Prénom ou des Prénoms et Nom de l'auteur, année de publication, pages citées (B. A. Sy. 2008, p. 18) ;
- Initiale (s) du Prénom ou des Prénoms et Nom de l'Auteur (année de publication, pages citées).

Exemples :

- En effet, le but poursuivi par M. Ascher (1998, p. 223), est « d'élargir l'histoire des mathématiques de telle sorte qu'elle acquière une perspective multiculturelle et globale (...) »

- Pour dire plus amplement ce qu'est cette capacité de la société civile, qui dans son déploiement effectif, atteste qu'elle peut porter le développement et l'histoire, S. B. Diagne (1991, p. 2) écrit

Qu'on ne s'y trompe pas : de toute manière, les populations ont toujours su opposer à la philosophie de l'encadrement et à son volontarisme leurs propres stratégies de contournements. Celles-là, par exemple, sont lisibles dans le dynamisme, ou à tout le moins, dans la créativité dont sait preuve ce que l'on désigne sous le nom de secteur informel et à qui il faudra donner l'appellation positive d'économie populaire. - Le philosophe ivoirien a raison, dans une certaine mesure, de lire, dans ce choc déstabilisateur, le processus du sous-développement.

Ainsi qu'il le dit : Le processus du sous-développement résultant de ce choc est vécu concrètement par les populations concernées comme une crise globale : crise socio-économique (exploitation brutale, chômage permanent, exode accéléré et douloureux), mais aussi crise socioculturelle et de civilisation traduisant une impréparation socio-historique et une inadaptation des cultures et des comportements humains aux formes de vie imposées par les technologies étrangères. (S. Diakité, 1985, p. 105).

2.3. Les sources historiques, les références d'informations orales et les notes explicatives sont numérotées en continue et présentées en bas de page.

2.4. Les divers éléments d'une référence bibliographique sont présentés comme suit : Nom et Prénom (s) de l'auteur, Année de publication, Titre, Lieu de publication, Editeur, pages (p.) pour les articles et les chapitres d'ouvrage. Le titre d'un article est présenté entre guillemets, celui d'un ouvrage, d'un mémoire ou d'une thèse, d'un rapport, d'une revue ou d'un journal est présenté en italique. Dans la zone Editeur, on indique la Maison d'édition (pour un ouvrage), le Nom et le numéro/volume de la revue (pour un article). Au cas où un ouvrage est une traduction et/ou une réédition, il faut préciser après le titre le nom du traducteur et/ou l'édition (ex : 2^{de} éd.).

2.5. Les références bibliographiques sont présentées par ordre alphabétique des noms d'auteur.

Par exemple :

Références bibliographiques

AMIN Samir, 1996, Les défis de la mondialisation, Paris, L'Harmattan, société, Paris, Gallimard.

BERGER Gaston, 1967, L'homme moderne et son éducation, Paris, PUF. DIAGNE Souleymane Bachir, 2003, « Islam et philosophie. Leçons d'une rencontre », Diogène, 202, p. 145-151. DIAKITE Sidiki, 1985, Violence technologique et développement. La question africaine du développement, Paris, L'Harmattan

3. Le Tiré à part : les auteurs d'articles recevront gratuitement 1 (un) tiré à part en version électronique. Pour cela, les adresses électroniques des auteurs sont indispensables. La revue pourra leur être fournie à titre onéreux.

N. D. L. R.

Sommaire

Géographie

- STRUCUTURES DE GESTION DE L'IMPORTATION DES VOITURES OCCASION AU PORT AUTONOME DE LOME (PAL) pp. 2-15
Chimène Prénom BIDABI, Messan VIMENYO, Komla EDOH
- DÉMOCRATISATION ET OPPORTUNITÉS D'INNOVATIONS DE LA FABRIQUE URBAINE À LOMÉ AU TOGO..... pp. 16-24
Fabrice BANON, Taméon Benoît DANVIDE
- PERCEPTION DE L'EROSION HYDRIQUE PAR LES POPULATIONS DE SEGBE DANS LA PERIPHERIE NORD-OUEST DE LOME AU TOGO pp. 25-39
Dangnisso BAWA
- TRANSPORT ET LOGISTIQUE EN AFRIQUE DE L'OUEST FACE AUX DEFIS DES TECHNOLOGIES DE L'INFORMATION ET DE LA COMMUNICATION (TIC)..... pp. 40-58
Messan LIHOUSSOU, Makpondéou MAKPONSE
- APPROCHE PAR TELEDETECTION ET DES METRIQUES ECOPAYSAGERES POUR L'ANALYSE ET LE SUIVI DE L'EXTENSION SPATIALE DE LA VILLE DE LOME..... pp. 59-73
Paroussiè Wiyao TAKOU
- ENCLAVEMENT ET ECHECS SCOLAIRES DANS LA PREFECTURE DE MO AU CENTRE OUEST DU TOGO ?..... pp. 74-87
Adoh TCHABORE, Wonou OLADOKOUN

Histoire

- L'ANCIENNE MONNAIE D'ÉCHANGE EN PAYS NGAMBAYE : LE BAL ET LE SOULA..... pp. 89-97
Banga BELEMEL, Martin ELOUGA
- LA PRÉCOLLECTE DES ORDURES MÉNAGÈRES À ABIDJAN : NAISSANCE ET ÉVOLUTION D'UNE ACTIVITÉ DU SECTEUR INFORMEL (1988-2008) pp. 98-112
Ange Barnabé ADOFFI, Jean-Baptiste SEKA

Psychologie

- REPERCUSSIONS PSYCHOLOGIQUES DE L'INFECTION A VIH/SIDA SUR LES ADOLESCENTS ET JEUNES A LOME..... pp. 114-127
Kaka KALINA

Lettres modernes

VIOLENCE ET TAXINOMIE DES FICTIONS NEGRO-
AFRICAINES DE 1950 A 1990.....

pp. 129-140

Tchapo TCHALARE ABDOULAYE, Komivi Delali AVEGNON

VIOLENCE ET TAXINOMIE DES FICTIONS NEGRO-AFRICAINES DE 1950 A 1990

*Tchapo TCHALARE ABDOULAYE, Komivi Delali AVEGNON
Université de Lomé, Togo*

Résumé : Le roman négro africain francophone est remarquable de par la récurrence du thème de la violence qui semble y être par une préséance génétique. Ce qui justifie que l'on analyse très souvent les œuvres en fonction de l'environnement socio politique violent qui les ont inspirées. C'est le cas du roman colonial, inspiré des violences coloniales ; du roman néocolonial, inspiré des régimes totalitaires postindépendance Or, depuis la sortie des œuvres de Kourouma, de celles de S. L. Tansi et d'autres auteurs, il est devenu évident que l'on ne puisse plus parler de réalisme. En effet, l'univers de ces romans, devenu de plus en plus onirique, ne réfère plus à la réalité telle que vue à travers le prisme de la culture occidentale, mais renvoie à celle conçue dans la pensée religieuse africaine. La violence revêt alors des connotations religieuses obligeant à une nouvelle approche de ces romans. Ainsi, après avoir caractérisé les mutations de la violence et de l'univers romanesque qui en découle, nous avons débouché sur une taxinomie du roman de violence négro africain de 1950 à 1990.

Mots clés : violence, taxinomie, fictions africaines, thématique.

Abstract: The French-speaking Black African novel is remarkable for the recurrence of the theme of violence, which seems to have a genetic precedence. This justifies the fact that these productions are often analysed in terms of the violent socio-political environment that inspired them. This is the case of the colonial novel, inspired by colonial violence; the neo-colonial novel, inspired by post-independence totalitarian regimes. However, since the release of Kourouma's works, those of S. L. Tansi and other authors, it has become obvious that one can no longer speak of realism. Indeed, the universe of these novels, which has become increasingly dreamlike, no longer refers to reality as seen through the prism of Western culture, but refers to that conceived in African religious thought. The violence then takes on religious connotations, forcing a new approach to the novels. Thus, after having characterized the mutations of violence and of the novelistic universe which results from it, we have led to a taxonomy of the negro African novel of violence from 1950 to 1990.

Key words: violence, taxonomy, African fictions, thematic.

Introduction

Face aux nombreux et multiformes problèmes auxquels sont confrontés leurs peuples, plusieurs écrivains africains sont venus à l'écriture comme des défenseurs, des Prométhées, sacrifiant leur liberté pour prendre fait et cause pour la destinée de leurs semblables. Ceci étant, le roman négro africain francophone s'est caractérisé par sa thématique portée particulièrement sur la violence. Cette dernière, de diverses origines, se définit différemment. Plus que diversifiée, elle connaît beaucoup de mutations avec comme conséquence, une forte incidence sur les œuvres qui la reflètent. Dans quelles mesures le roman de violence négro africain a-t-il connu des mutations ? Ces mutations induisent-elles une nouvelle taxinomie ? Pour répondre à ces questions, nous avons convoqué la critique thématique en nous fondant sur la vision de S. Doubrovsky, cité par M. Collot (1970, p. 80), selon laquelle le thème « n'est rien d'autre que la coloration de toute expérience humaine, au niveau où elle met en jeu les relations fondamentales de l'existence, c'est-à-dire la façon particulière dont chaque homme vit son rapport au monde, aux autres [...]. Son affirmation et son développement constituent à la fois le support et l'armature de toute œuvre littéraire ou, si l'on veut, son architectonique ». L'étude thématique de la violence nous amène à analyser les différentes figurations diachroniques de celle-ci dans les productions romanesques négro africaines francophones pour établir une taxinomie des œuvres.

1. La violence dans le roman négro africain de 1960 à 1990

1.1. La violence du colon et le roman colonial

Les productions romanesques négro africaines francophones témoignent des violences coloniales sous plusieurs aspects que nous regroupons dans cette analyse sous deux rubriques que sont : les violences d'hégémonie et les violences sociales et culturelles.

1.1.1. Les violences d'hégémonie

La violence d'hégémonie coloniale se présente sous l'aspect d'une violence brutale et martiale avec la domination d'une puissance étrangère sur des peuples d'Afrique. Dans *Le crépuscule des temps anciens* de N. Boni (1962) et *L'aventure ambiguë* de C. H. Kane (1961), est racontée la défaite des civilisations africaines millénaires devant des armées coloniales mieux équipées. Cette violence martiale est plus détaillée dans *Monnè, outrages et défis* de A. Kourouma (1990) qui retrace la défaite historique des rois africains tels Samory et Djigui. Dans *Ville cruelle* de E. Boto (2008) et *Une vie de boy* (F. Oyono, 1956), les personnages extériorisent leur peur du Blanc à cause des emprisonnements arbitraires, des bastonnades, des actes crapuleux, des corvées de portage ou des travaux forcés sur les pistes coloniales.

Au cours de la période transitoire entre la période coloniale et les indépendances, la violence d'hégémonie a surtout concerné l'assassinat politique des nationalistes africains. Une des figures qui illustrent ces assassinats est celle du nationaliste camerounais Um'Nyobe Ruben dans *Remember Ruben* de M. Béti (1974). *Le cercle des tropiques* de A. Fantouré (1972) ne déroge point au témoignage historique sur cette période. La violence d'hégémonie se double, dans plusieurs cas, de violence sociale et culturelle

1.1.2. Les violences sociales et culturelles

La société coloniale est une société inégalitaire. D'un côté, les Noirs qui vivent dans des villes ou quartiers insalubres, sont mal nourris, assument des emplois domestiques et supportent les réprimandes du Blanc. Les villes indigènes, comme Tanga et Dangan, laissent refléter cette triste réalité de l'homme noir qui passe pour inférieur, serviteur du colon, sans aucune dignité vis-à-vis du Blanc. Banda, Toundi, Meka et les autres trouvent, chacun, leur part de mépris et de ravalement. De l'autre côté, existent des villes Blanches faites de belles allées fleuries, de maisons bien construites avec la position enviable qu'ont les Blancs, administrateurs coloniaux, commerçants grecs, etc.

La violence sociale s'est doublée de la violence culturelle. En effet, la politique de la table rase a généré un mouvement négateur de la richesse immatérielle des Noirs. Les romanciers tels que Mongo Béti et Ferdinand Oyono ont peint le mépris du Noir et de sa culture et l'apologie, par le colon, de l'école coloniale comme un instrument de civilisation et d'humanisation du Noir. Cheick Hamidou Kane, dans *L'aventure ambiguë*, reprend le problème philosophique que soulève le renoncement aux valeurs culturelles endogènes et l'acceptation de l'assimilation qu'exige l'école coloniale. Enfin, la violence culturelle jaillit de la confrontation entre les pratiques traditionnelles d'Afrique et celles chrétiennes. *Le pauvre Christ de Bomba* de Mongo Béti (1956), repose la question de la supposée suprématie ou non des cultures et des religions occidentales sur celles de l'Afrique.

1.2. *Les Violences politiques et le roman néocolonial*

Au temps colonial, la violence a été un moyen de domination, mais aussi un moyen de révolte contre le colonisateur. Malheureusement, après les indépendances et le départ des Blancs des colonies, la vie politique africaine va connaître une recrudescence de la violence, cette fois-ci, avec des africains comme auteurs et victimes. Dans cette situation émerge la figure du personnage militaire. Ce dernier occupe une place centrale et tient souvent les premiers rôles comme le précisent les romans de la période comprise entre 1960 et 1990.

1.2.1. *Violence militaire, des prisons et des coups d'Etat*

La violence, une décennie après les indépendances, a gagné toutes les sphères de la vie politique en Afrique. A travers leurs œuvres, les écrivains ont exposé la corruption et l'arbitraire du pouvoir qui ont marqué les grandes dictatures des années 70. En témoigne le cas de la Guinée de Sékou Touré dans *Le Cercle des tropiques* de A. Fantouré (1972). En effet, ce roman raconte le règne du "Messie Koi", le président Baré Koulé, marqué par l'engrenage des violences inhumaines, les exécutions sommaires d'opposants, les charniers, la loi d'un pouvoir absolu et sanguinaire. Baré Koulé, grand manipulateur, tombe, emporté par un chaos déclenché par de nouveaux manipulateurs.

Avec un second roman, *Le récit du cirque...de la vallée des morts*, A. Fantouré (1975) continue l'exploration des mécanismes du totalitarisme. Des spectateurs sont enfermés dans un théâtre et contraints de participer au spectacle interactif qui leur est présenté. Plus qu'un spectacle, il s'agit d'une cérémonie : le culte du Rhinocéros tacheté. Dans ce spectacle interactif, l'emprise totalitaire est sans échappatoire. La violence transparaît alors des images de la vie réelle de Fahati, le dictateur, et de la représentation symbolique de sa mort. Les images atroces et insoutenables du subconscient du dictateur mourant sont fournies au rythme des différentes étapes de l'effritement des parties de son corps : pourrissement, liquides purulents, odeurs fétides, etc.

Si A. Fantouré représente l'Afrique occidentale, du côté de l'Afrique centrale, H. Lopès, avec *Le Pleurer-Rire* (1982), nous donne un nouvel éclairage littéraire sur les dictatures africaines. En effet, le tyran, Hannibal-Ideloy Bwakamabé Na Sakkadé, est dépeint du point de vue de son maître d'hôtel, un homme du peuple. Le roman montre, à la fois, la folie d'un homme possédé par le pouvoir qu'il croit détenir et la façon dont le peuple répand son image, fabule sur la vie politique et déforme les événements. La construction polyphonique de ce roman fait apparaître le caractère collectif de la folie du tyran. Tonton Hannibal-Ideloy est inculte, ridicule, caricatural et cela fait rire. Mais cette figure grotesque se maintient au pouvoir et anéantit toute forme d'opposition.

1.2.2. *Régimes autocratiques, exclusion ethnique et misère*

La violence, dans le roman de la dictature, apparaît sous la forme non seulement de violences extrêmes mais aussi sous celle de l'exclusion, du chômage et de la paupérisation. Nous sommes dans une société où les minorités ont accaparé des richesses pendant que la majorité est victime de malnutrition, d'épidémie, d'absence de soins adéquats, d'analphabétisme, d'ignorance, etc. Dans *Perpétue et l'habitude du malheur*, M. Béti (2004) insiste sur cet aspect de la violence en exposant les méfaits du régime autocratique de Baba Toura, le dictateur, incapable de construire des hôpitaux, des écoles, de créer des emplois. Son régime, au lieu d'assurer le bonheur promis à la veille des indépendances, a plutôt occasionné le désespoir. Le roman du dictateur fait ainsi mention d'oppositions ethniques mettant en scène l'instrumentalisation de l'appartenance ethnique du chef qui ne s'entoure que de personnes issues de son ethnie, de sa famille proche ou lointaine.

Dans *Les saisons sèches* de D. O. Essui (1980), l'exclusion ethnique est la forme de violence exercée surtout contre les diplômés africains qui, dans le souci de participer au développement de leur pays nouvellement indépendants, débarquent de France avec des idées de progrès, d'égalité et de justice. Cette exclusion condamne à la misère l'intellectuel africain pour le faire rentrer dans les rangs du militantisme politique. Pour sa part, L. Tansi (1979), donne une vision apocalyptique de l'exclusion ethnique en exposant la cruauté barbare du Guide Providentiel à l'égard des Kha, peu favorables à son régime. Le Guide Providentiel lance contre cette ethnie, celle de Martial, ses chars d'assaut.

Que ce soit contre les violences coloniales ou contre celles néocoloniales, les œuvres romanesques d'Afrique noire exposent l'idéologie de l'écrivain africain. P. N. Nkashama (1997, p. 265) souligne ce fait en ces termes : « Il demeure cependant une réalité majeure : la littérature n'a jamais été un acte gratuit envers le pays, et les auteurs ont assumé une part essentielle dans la trajectoire des mouvements qui ont amené à des altérations et des transitions historiques ». Cette affirmation du critique congolais donne à situer le rôle de l'écrivain africain dans les mutations politiques et sociales du continent. Dans cette optique, le roman africain a développé une esthétique où domine le réalisme comme moyen de représentation de l'histoire du continent.

2. Mutations du réalisme et taxinomie du roman négro africain

2.1. Mutations du réalisme et évolutions du roman négro africain

Y. Reuter (2009) a défini le réalisme comme l'impression du réel qu'engendre le texte à partir d'un certain nombre de procédés que sont la « naturalisation » de la narration, l'inscription dans l'espace-temps, la motivation et la vraisemblance, enfin le souci didactique. Le roman africain de violence intègre ces procédés de façons diverses et les variations qu'on peut y déceler sont des marques de sa mutation. A ce propos, l'examen des productions romanesques négro-africaines francophones majeures de 1950 à 1990, nous permet de former deux catégories distinctes. Par exemple, et sans tenir pour règle les années de publication, les romans d'A. Biyidi (*Ville cruelle*, *Remember Ruben*), ceux de F. Oyono (*Une vie de boy*, *Le vieux nègre et la médaille*), de A. Fantouré (*Le cercle des tropiques*) et de O. B. Quenum (*Un piège sans fin*) peuvent être analysés comme des œuvres réalistes donnant une vision simpliste de la réalité. Ceux de S. L. Tansi (*La vie et demie*), de A. Fantouré (*Le récit du cirque...de la vallée des morts*) et de H. Lopès (*Le pleurer rire*) donnent plutôt à voir un réalisme fortement embrouillé, marqué d'un degré d'onirisme élevé. En effet, Au niveau narratif, *Ville cruelle* et *Remember Ruben* procèdent d'une narration extra-homodiégétique, à la manière du témoignage rapporté : un narrateur omniscient raconte les déboires de Banda, de Mor Zamba et de leurs compagnons. Il rapporte avec fidélité les événements dans une suite logique à travers le regard et la conscience des personnages. Ainsi, la transparence des faits est assumée par la conscience naïve des personnages découvrant le monde colonial à l'exemple des personnages de *Batouala*. La découverte ahurie qui s'étale sur les travers du Blanc, sur les abus coloniaux, sur l'église représente autant de constats édifiants et ironiques sur la colonisation.

La narration, dans *Une vie de boy* et *Le vieux nègre et la médaille*, correspond au même procédé, sauf que dans *Une vie de boy*, la transition entre le narrateur omniscient et le personnage témoin est évidente. Ce narrateur omniscient, à l'incipit, présente un journal dont il livre au fur et à mesure le contenu. En outre, l'inscription dans l'espace est visible à travers la conscience naïve des deux personnages : Toundi et le vieux Méka. Leur témoignage est d'une candeur et d'une naïveté touchantes. Les découvertes qu'ils font sur les travers des Blancs, sur leur société sont marquées d'un étonnement, mettant en relief l'histoire de la période coloniale comme espace de référence.

Enfin, *Un piège sans fin* et *Le cercle des tropiques*, sans déroger à cette règle du personnage-narrateur, sont à nuancer des deux œuvres précédentes. Ces deux romans sont aussi des témoignages de vie rapportés par ceux qui vivent l'histoire au fur et à mesure de son évolution. Ahouna, dans *Un piège sans fin*, raconte donc l'histoire particulière de sa famille et de sa descente inéluctable aux enfers. Un roman bucolique teinté d'une violence sourde en creux, faisant finalement d'Ahouna, le personnage, sa victime. L'épisode de la confrontation de son père à l'administrateur colonial, à propos du travail forcé, est presque la seule référence évidente à la période de l'histoire dans laquelle se situent les faits. Cependant, ce fait qui pourrait paraître insignifiant, finalement joue dans la diégèse générale, un rôle de motif duquel partent toutes les significations plausibles. Cela est dû à la simplicité linéaire de la narration qui ne s'alourdit pas de détails inutiles, en donnant ainsi à l'ensemble une clarté évidente.

Cependant, Bohi Di, le personnage-narrateur dans *Le cercle des tropiques*, part de son histoire personnelle pour, au fur et à mesure de son évolution, intégrer les faits de l'ensemble de la diégèse. Il est donc à la fois, le personnage-narrateur de sa propre histoire, et le narrateur-omniscient, porte-parole de ses compagnons de lutte. C'est pourquoi, ce roman semble donner un témoignage édifiant, tout comme *Remember Ruben*, sur la période transitoire des indépendances. Ce témoignage de personnage-narrateur-omniscient que donne Bohi Di, confère au roman, son aspect réaliste et met à nu toutes sortes d'abus de façon évidente. Ces œuvres représentent le quotidien des peuples africains dans un langage simple, dépouillé de tout penchant à l'affabulation et donnent ainsi à voir l'image plus ou moins fidèle de la réalité.

A propos des fonctions du réalisme dans le roman négro africain francophone, A. J. Sissao (2002, pp. 647-649), retient :

Le climat était dominé par la théorie de la tabula rasa, d'où la révolte littéraire. Le catholicisme et le colonialisme poussèrent les romanciers à utiliser le réalisme pour montrer le passé digne de l'Afrique. Ensuite, est abordée la question de la nécessité du réalisme en réaction à la négation du colonisé et de sa culture. Le réalisme devient une sorte d'arme de défense pour répliquer à l'agression culturelle et sociale dominante.

Le deuxième aspect du réalisme dans les romans de prime violence, précurseur du roman de violence fondatrice, est assumé par une technique plus complexe relevant d'une écriture de recherche. Le réalisme est alors teinté d'exagérations burlesques, d'aberrations, de pastiches, etc. Dans le même article cité précédemment, A. J. Sissao (2002, pp. 647-649), expose l'analyse des techniques de production de ce réalisme en ces termes :

Les romanciers colorent leurs textes à travers un filtre en utilisant des personnages révoltés ou emprisonnés. C'est ainsi que l'on observe la technique de déformation (stéréotype, l'exagération, l'accumulation, la caricature (...), de l'idéalisme moral et le personnage victime, la technique d'encodage, l'analogie (...), la nomenclature, le brouillage chronologique ou géographique et le narrateur non identifié, et la technique de distanciation (l'enfant-narrateur, le personnage féminin, le fou, le procès et le surnaturel.

En effet, que ce soit à travers *La vie et demie* de S. L. Tansi, *Le récit du cirque... de la vallée des morts* de A. Fantouré, ou *Le pleurer rire* de H. Lopès, il est remarquable qu'on ne puisse plus vraiment parler de réalisme même si la vraisemblance avec la réalité est frappante. Il est plus question, dans ces romans, d'un univers chaotique où l'amoralité, l'anomie, la destruction, etc. font loi. Ces romanciers peignent des personnages politiques, surtout le dictateur, engagé dans un délire d'abus de toutes sortes. Au lieu de

réalisme, l'univers romanesque est marqué par l'hallucination, l'onirisme, faisant de ces romans, des miroirs déformants dont le reflet est de plus en plus délirant.

La tendance au mythe est remarquable par la description du mystérieux, même si le rituel n'y a pas une consécration telle que dans les œuvres de Kourouma. Il s'agit notamment de morts, de revenants, d'apparitions surnaturelles de personnages morts et qui participent encore à la vie du fait de la violence qui caractérise leur décès. C'est le cas de Martial, l'opposant au Guide Providentiel, le père de Chaïdana dans *La vie et demie*. Les faits renvoient à la période des coups d'Etat en Afrique noire mais l'exagération déforme ce reflet si bien que la relation de vraisemblance à l'histoire n'est pas aisée à établir. Cela est aussi remarquable dans *Le récit du cirque... de la vallée des morts* où transparaît l'absurdité de la vie à travers le délire des rêves de grandeur du dictateur. La violence du dictateur est manifeste à travers des hécatombes, l'anéantissement, la négation de la vie, l'emprisonnement, la multiplicité des cachots qui sont un motif obsessionnel. *Le pleurer rive*, quant à lui, est un humour bâti sur la caricature de la vie politique en Afrique. Dans ce roman, la référence temporelle, géographique et historique n'est pas plus évidente que dans les deux premiers. Ce qui est remarquable dans l'ensemble de ces œuvres est qu'il ne sera plus tout à fait question de réalisme dans la création romanesque africaine après Kourouma. Ces œuvres ont en commun d'être le reflet mystérieux d'un traumatisme collectif, donc d'une conscience historique collective traumatique transmise par l'écriture. S. L. Tansi (1979, p. 7), dans son avertissement à *La vie et demie*, nous en donne d'ailleurs une idée en ces termes :

La vie et demie, ça s'appelle écrire par étourderie. Oui. Moi qui vous parle de l'absurdité de l'absurde, moi qui inaugure l'absurdité du désespoir (...): j'écris qu'il fasse peur en moi. Et comme dit Ionesco, je n'enseigne pas, j'invente. J'invente un poste de peur en ce vaste monde qui fout le camp. A ceux qui cherchent un auteur engagé je propose un homme engageant.

L'univers fictionnel de ces écrivains, notamment S. L. Tansi et A. Kourouma, foisonne d'un monde non conforme à la réalité rationnelle, référentiel des romans à l'Occidental. C'est une création inspirée du monde pluriel que partage l'écrivain de par son identité culturelle, ses croyances et la vision du monde qu'il s'en fait. Cette vision est donc inspirée par la réalité telle que vue dans la conscience négro africaine. Cette conscience africaine est ce qu'il est convenu d'appeler en philosophie positiviste occidentale, la pensée africaine. Senghor (1967, pp. 6-9) l'a définie en ces termes :

La raison intuitive est donc à la base de l'ontologie, de la conception nègre du monde. Les différentes apparences sensibles, constituées par les règnes : animal, végétal, minéral, ne sont que les manifestations matérielles d'une seule réalité fondamentale : l'univers, réseau de forces diverses, mais complémentaires, qui sont l'expression des virtualités renfermées en Dieu, seul être véritable, seule force réelle.

2.2. Vers une taxinomie du roman de violence négro-africain francophone

L'absence formelle d'écoles ou de mouvements littéraires ne doit pas empêcher une catégorisation des fictions africaines. Cette catégorisation peut être fonction des caractéristiques ayant présidé à l'écriture des œuvres. Dans le numéro 148 de *Notre Librairie* de Juillet-Septembre 2002, une distinction est clairement faite entre deux champs, deux approches d'analyse à savoir : l'« *écriture de la violence* » et la « *violence de l'écriture* ». La violence de l'écriture est l'analyse des procédés d'écriture, la poétique du violent dans le texte littéraire, alors que l'écriture de la violence renvoie à la «*thématisation*» de la violence.

Dans cette double optique de l'« *écriture de la violence* » et de « *la violence de l'écriture* », R. N. S. Kabuya (2014), optant pour une analyse diachronique, fait appel à la classification traditionnelle amorcée par S. Dabla (1986), classification qui repose sur la théorie d'une évolution par renouvellement de générations d'écrivains. Mais il s'interroge pour savoir si ce renouveau ne serait simplement dû qu'au rajeunissement des auteurs. Pour réponse, il constate que la première génération d'auteurs africains puise son inspiration de la lecture d'œuvres françaises et occidentales, mais qu'à partir des années 1920 avec *Batouala* de R. Maran, un air nouveau a été insufflé, ce qui a permis la rupture d'avec l'ancienne génération d'écrivains. R. N. S. Kabuya s'accorde à désigner sous l'appellation « *classiques engagés* » cette nouvelle génération à cause de la notoriété qui lui est reconnue grâce au réalisme et au caractère engagé de ces écrivains. Pour lui, la véritable littérature africaine ne commence qu'avec cette nouvelle génération du fait qu'elle est l'expression d'une conscience typiquement africaine contre la colonisation.

Cependant, il reconnaît valable l'idée d'une continuité entre cette génération et celle de la désillusion car après les indépendances, le roman africain a continué avec sa tradition de réalisme. Sauf que ce réalisme est teinté diversement d'apports nouveaux qui le particularisent comme un « *réalisme africain* » jusqu'aux années quatre-vingt-dix, deux mille. Cette nouvelle génération est marquée par la particularité de rénover à travers l'utilisation de la langue d'écriture qui devient plus un outil expressif qu'un instrument d'expression. Ce qui sera à l'origine d'une nouvelle violence, celle de la création ou de l'écriture. Le constat qui s'impose alors est la création d'une nouvelle approche du réel appelée « *réalisme africain* ». Les œuvres dont il est question sont celles portant sur les dictatures et la désillusion. Dans ces œuvres, s'opère l'intrusion du surnaturel et du merveilleux dans le réalisme classique rendu inhabituel car référant aux mythes et aux croyances africaines.

Faisant l'économie de la troisième génération dite postcoloniale, nous retenons la dernière remarque faite sur Kourouma et sur le réalisme africain pour dire que c'est justement à ce niveau que se situe notre préoccupation. Notre souci est de savoir si la classification que propose R. N. Kabuya du roman africain, à la suite de cette analyse assez fouillée, n'est pas exclusive de certains aspects. En effet, il aboutit au fait que la typologie du roman africain ne peut se faire qu'en fonction des variations inhérentes à la violence qui s'y observe. Ainsi distingue-t-il *les romans de violence flagrante* composés des romans ayant trait à la guerre, à la dictature et aux violences extrêmes ; *des romans de violence en creux* composés des romans ayant trait à la violence liée aux rapports humains et quotidiens, violence inhérente à la dynamique de la société, violence contre les minorités que les œuvres d'auteurs féminins par exemple exposent ; violence imposée par la tradition aux femmes et dont parlent des œuvres comme *Une si longue lettre* de M. Bâ ou plus récemment *Celles qui attendent* de F. Diome.

Cette classification, à notre avis, ne prend en compte que des éléments de surface et ne peut permettre, dans une analyse thématique, de toucher la particularité de la violence et les motifs justificatifs de ses différents aspects. C'est la même thèse qui réglerait la question du supposé « *réalisme africain* » que nous nous proposons de creuser dans des travaux ultérieurs. La substance de notre opinion est que l'œuvre de Kourouma, depuis l'ère des indépendances, a introduit, dans l'écriture, l'aspect du sacré, des croyances et « *habitus* », aspect dont ne suffirait pas à rendre compte la seule étiquette de « *réalisme africain* ». Lorsqu'à ce propos S. Anozie (1970) dresse les catégories de réalismes africains, il cite trois aspects à savoir : la métaphysique, l'existential et le psychologique. La question est de savoir en quoi la métaphysique qui réfère à la magie, au sacré ou la psychologie, qui à son tour renvoie aux schèmes de l'inconscient naturellement flous et inconsistants, peut-elle être réaliste ?

La littérature africaine, malgré ses voies d'analyse qui s'autonomisent progressivement, doit-elle toujours être analysée avec des théories élaborées par des chercheurs occidentaux pour des auteurs occidentaux ? Assurément pas ! Il faut changer de voies d'analyse. En effet, il faut adapter les méthodes aux réalités africaines qu'évoquent les œuvres pour que le critique ne donne pas l'impression de forcer des concepts typiquement africains à entrer dans des canaux à eux impropres. Dans cette optique, la question de la violence refait surface et appelle de nouvelles réflexions.

Pourquoi donc, la violence est la thématique inchangée de la littérature africaine depuis ses débuts ? Qu'est ce qui explique ou préside à cette violence ? La réponse à ces questions paraît toute simple. La littérature africaine est née dans une situation sociopolitique de "captivité", d'esclavage, de colonisation. Pour C. H. Kane, l'Africain est engagé dans *une aventure ambiguë* dont l'issue n'est rien d'autre que le traumatisme d'avoir perdu son monde et son identité d'africain. Ainsi traumatisé, le premier geste, comme l'a suggéré Fanon, devrait être une réaction violente d'affirmation, une violence existentielle, réaction naturelle de tout humain en captivité et dont le désir logique est la quête de la liberté. D. V. Caneghem (1978, p. 22) explique justement le lien psychologique existant entre contexte social traumatique et agressivité en soulignant : « L'ensemble "besoin individuel + forces restrictives" de l'espace de vie constitue un "champ de force" en équilibre instable. Tout accroissement des forces restrictives induit une frustration, donc une instigation à l'agression ; mais la trop grande restriction autocratique conduit à une apparente apathie ». Quant à la nature de l'agression, l'auteure de cet ouvrage de psychologie expérimentale, montre qu'elle n'est pas d'origine instinctive ; elle découle plutôt d'une réaction acquise à partir de modèles culturels existants. D. V. Caneghem (1978, p. 22) écrit :

Quant aux agressions, elles sont, (...) toujours réactionnelles, et jamais instinctives. Ce sont des « ruades de l'âme asphyxiée » (Steiner), et l'asphyxie est d'abord exogène. Bien que la dynamique interne des besoins trop rigides et des aspirations inadaptables soit importante à explorer, on n'y trouve jamais d'instinct d'agression qui chercherait en toutes circonstances, même non asphyxiantes, à se satisfaire.

Cette approche psychologique de la violence donne raison à C. H. Kane, selon qui, l'école coloniale devrait apprendre aux africains à canaliser, à gérer et à rentabiliser les « ruades de (leur) âme asphyxiée », c'est-à-dire leur agressivité réactive par la production d'œuvres littéraires. Cela devrait se faire, non seulement contre la domination coloniale dont ils caricaturent les aspects les plus abjects, mais aussi contre leur propre situation de dominés faite de divers complexes. Alors, pour l'écrivain africain, la violence a, comme l'a si bien souligné R. N. Kabuya ((2014, p. 127), analysant Fanon, une vertu libératrice, un passage obligé pour le colonisé qui cherche à se départir de ses complexes :

La symbolique thérapeutique agit principalement dans la figuration. La littérature chercherait donc à expulser le monstrueux en le fictionnalisant, en le mettant tout nu à la portée des lecteurs qui peuvent alors le voir s'ébattre avant de se détruire lui-même à la fin du récit. Lorsque le texte se charge, c'est pour mieux permettre de vider le contenu des discours dominants qui gangrènent les sociétés.

Considérant ces aspects, et sans une conversion totale à la thèse des générations, nous croyons que la typologie du roman africain devrait se répartir selon une thèse épistémologique de la création et non plus de l'histoire. Car cette thèse est plus susceptible d'apporter un éclairage plausible aux fondements logiques, aux valeurs et à la portée de cette littérature. Cette approche se propose d'inverser la tendance actuelle qui consiste à partir de l'histoire, des générations, des manifestations pour aboutir aux effets. Elle permettra plutôt d'éclairer les portées historique, politique et sociale de la littérature

négro-africaine francophone en partant de l'analyse des fondements de la création et des spécificités de la production littéraire. Elle s'appuie également sur la typologie proposée par J. Chevrier (1990) qui, se situant dans la même période, pense que le roman africain francophone peut être associée aux cinq tendances suivantes que sont : contestation, histoire, formation, angoisse, désenchantement. Enfin, observons que ces tendances peuvent se résumer en deux aspects essentiels que nous proposons : les écritures traumatiques réactionnelles et les écritures identitaires.

2.2.1. Les écritures traumatiques réactionnelles

Elles regroupent le roman colonial et le roman néocolonial inspirés, tous deux, d'un traumatisme historique. Nous parlerons alors de "*chroniques*" parce que ces romans rapportent des faits historiques et permettent de saisir globalement la situation du destin de l'homme africain dans ces époques.

2.2.1.1. Chroniques coloniales

Sous-catégorie des écritures traumatiques réactionnelles, les chroniques coloniales inspirées de la colonisation, exposent l'histoire ou la représentation des violences coloniales. Roman de captivité, de souffrance, il est vu comme la parole du dominé dans une période régentée par l'Omerta, la loi du silence et de la peur. Ce roman sonne comme une révolte, l'expression du refus de continuer à subir. C'est donc un roman d'engagement car il affirme la volonté des écrivains africains à mettre à nu l'imposture coloniale. C'est surtout le roman de la prime violence d'aspect colonial. Une violence dont l'instigateur est le Blanc et la victime le Noir en captivité sociale et politique. Un roman où la puissance du colon est omniprésente sous l'aspect d'humiliations et de harcèlements policiers, d'abus de pouvoir, d'exploitation de toutes sortes, d'injustices, de discriminations, d'aliénations, etc. Les romans classés dans cette sous-catégorie ont une portée historique car ils donnent une vision réaliste de l'histoire de la colonisation.

2.2.1.2. Chroniques néo coloniales

Les chroniques néo coloniales sont inspirées des indépendances et de leurs métamorphoses en une période monstrueuse dite néocoloniale. Dans cette sous-catégorie, sont regroupés les romans inspirés de la période transitoire et de la période néocoloniale. Deux types de romans donc : *le roman de la transition* et *le roman du dictateur*. Le premier comporte les germes du second. Dans *le roman de la transition*, la violence est perpétrée par le colon, aidé par des serviteurs noirs à qui il cèdera, plus tard, le pouvoir. Ce roman peint un univers chaotique de fin de règne où l'espoir et la souffrance se côtoient. Par contre, *le roman du dictateur* est caractérisé par la présence d'un dictateur avec ses appareils de répression et sa violence omniprésente.

Certaines œuvres, en l'occurrence *Le cercle des tropiques* de A. Fantouré, représentent les deux époques et donnent à voir, sans ambiguïté, le leurre que constituent les indépendances. Par contre, plusieurs autres réfèrent uniquement à une des deux situations historiques sans qu'on puisse en déceler une nette filiation. *Remember Ruben* de M. Béti porte sur la période transitoire et préfigure *Perpétue et l'habitude du malheur*, ou *Le récit du cirque...de la vallée des morts* de A. Fantouré. *Le pleurer rire* de H. Lopès et *En attendant le vote des bêtes sauvages* de A. Kourouma portent sur les dégénérescences politiques d'après indépendances. Dans ces romans, surtout dans celui du dictateur, s'amorce la métamorphose thématique de la prime violence avec la maturité de plus en plus accrue des techniques de l'écrivain africain qui se démarque de la symbolique occidentale. Enfin, l'idée d'une authentique parole africaine, parole annoncée déjà en 1968 par *Les soleils des indépendances*, apparaît dans la création romanesque.

2.2.2. *Les écritures de l'identité*

Cette catégorie inventorie les écritures selon leurs aspects esthétiques, révélateurs de l'identité culturelle et psychologique de l'écrivain. Ces marques identitaires peuvent être analysées au travers de textes sortis de tout contexte historique et mettant en rapport la thématique, la psychocritique et la mythocritique sans oublier la récente approche de la critique africaine qu'est la critique transculturelle. A cet effet, l'inventaire devra reposer sur le principal caractère de l'atemporalité, de l'universalité de l'œuvre. En s'en tenant à cette logique, la thèse générationnelle deviendrait désuète dans la mesure où seraient alors identifiées et regroupées des œuvres de diverses époques répondant à cette même exigence.

Ainsi la frontière générationnelle qui, indubitablement, infère à l'intertextualité, à la critique des champs et influences littéraires, serait remplacée par une vision plus démocratique de la création romanesque. Car, au regard de l'Humanisme français marqué par la Renaissance de l'esprit et des arts littéraires, l'innutrition que Montaigne représente par la métaphore de l'abeille butineuse est une des règles fondamentales de la création littéraire. Alors, il est évident qu'à partir d'Ouologuem, de Kourouma, à l'exception gardée bien sûr d'une systématisation non avenue, la création romanesque africaine jusqu'en l'an deux mille, répond à cette vision d'écritures de l'identité émancipée. Dans les limites que nous nous sommes imposées, sont susceptibles d'être identifiés comme écrivains identitaires, certains romanciers traumatiques de la dictature tels S. L. Tansi dans *La vie et demie*, *L'Etat honteux* ; H. Lopès dans *Le pleurer rire* ; ou A. Fantouré dans *Le récit du cirque...de la vallée des morts* ; Kourouma étant le cas le plus représentatif de tous.

Les romanciers de la dictature sont les représentants d'une identité troublée, rongée par une profonde angoisse existentielle, une conscience marquée par la perte de repères caractérisant cette période qui est aussi celle de la décomposition, de l'incertitude du monde et des destins. Ce qui fait du roman du dictateur, un roman de l'absurde. Cette conscience ou bien cette identité écorchée donne lieu à une esthétique romanesque fondée sur une violence extrême, dont les aspects sont particulièrement bien résumés dans la citation suivante de P. Mongo, citée par L. Kesteloot (1995, p. 31) :

Si nos aînés étaient essentiellement préoccupés par la reconnaissance et l'identité de l'homme noir, je dirais que nous autres, sommes les écrivains des « sept plaies » de l'Afrique : la faim, la sécheresse, l'endettement, la détérioration des termes de l'échange, la maladie, la « poubellisation », les dictatures, le néocolonialisme. La situation de l'homme noir s'est à tel point dégradée que notre littérature ne met plus en scène des héros, mais des victimes.

Cette victimisation du personnage romanesque prend, chez Kourouma, un aspect sacré et se place dans la logique d'une quête exorciste ou purificatrice. C'est dans cette logique que le système sacrificiel qu'il met en place dans son œuvre trouve son explication.

Conclusion

L'analyse de la présence de la violence dans le roman négro africain publié entre 1950 et 1990 nous a permis de montrer la corrélation entre les fictions négro-africaines francophones et l'histoire du continent africain. Des violences d'hégémonie aux violences sociales et culturelles en passant par les exclusions ethniques et la violence militaire marquée par les coups d'Etat, les incarcérations et les régimes autocratiques, la présence de la violence dans le roman africain se veut une extériorisation du vécu des hommes, damnés à subir la domination oppressante. En tenant compte des différentes formes de violence dans les romans africains, certains critiques ont proposé une classification en deux champs : l'« écriture de la violence » et la « violence de l'écriture ». La violence de

l'écriture est l'analyse des procédés d'écriture, la poétique du violent dans le texte littéraire, alors que l'écriture de la violence renvoie à la "thématisation" de la violence. Notre étude pour sa part a opéré une nouvelle taxinomie en proposant les écritures traumatiques réactionnelles, déclinées en chroniques coloniales et en chroniques néocoloniales d'une part et les écritures de l'identité, de l'autre

Bibliographie

ANOZIE Sunday, 1970, *Sociologie du roman africain. Réalisme, structure et détermination dans le Roman moderne Ouest-africain*, Paris, Aubier-Montaigne.

BETI Mongo, 1977, *Main basse sur le Cameroun*, Paris, François Maspero.

BETI Mongo, 2004, *Perpétue et l'habitude du malheur*, Paris, Buchet-Chastel.

BETI Mongo, 1974, *Remember Ruben*, Paris, Buchet-Chastel.

BONI Nazi, *Le crépuscule des temps anciens*, Paris, Présence Africaine.

BOTO Eza, 2008, *Ville cruelle*, Paris, Présence Africaine.

CHEVRIER Jacques, 1990, *Littérature nègre*, Paris, Armand Colin.

CISSE Fodey, 2006, « La tradition réaliste dans la littérature négro-africaine francophone » in *Cahiers d'études africaines*, mis en ligne le 13 octobre 2006, consulté le 31 juillet 2016. URL : <http://etudesafricaines.revues.org/6075>.

COLLOT Michel, 1970, *Le Thème selon la critique thématique*, Paris, Mercure de France.

DABLA Séwanou, 1986, *Nouvelles écritures africaines. Romanciers de la Seconde Génération*, Paris, Harmattan.

FANTOURE Alioun, 1972, *Le cercle des tropiques*, Paris, Présence Africaine.

FANTOURE Alioun, 1975, *Le récit du cirque...de la vallée des morts*, Paris, Buchet-Chastel.

GARNIER Xavier, 1997, « Le roman africain d'expression française », in *Littérature francophone : Le roman*, Paris, Hatier/AUPELF-UREF.

GARNIER Xavier, 2002, « Penser la violence. Je souligne » in *Notre Librairie*, n°148, Juillet-Septembre.

KABUYA N. Salomon, 2014, *Les nouvelles écritures de violence en littérature africaine francophone. Les enjeux d'une mutation depuis 1980*, Université de Lorraine, Ecole Doctorale Fernand Braudel, Centre de Recherche, ECRITURES (EA 3943°), CELTRAM / UNILU. Contact : ddoc-thèses-contact@univ-lorraine.fr,

KANE Cheick Hamidou, 2011, *L'aventure ambiguë*, Paris, Julliard.

KESTELOOT Lilyan, 1995, *Mémento de la littérature Africaine et Antillaise, Histoire, auteurs et œuvres*, Paris, Les classiques africains.

KOUROUMA Ahmadou, 1968, *Les soleils des indépendances*, Paris, Seuil.

KOUROUMA Ahmadou, 1990, *Monnè, outrages et défis*, Paris, Seuil.

KOUROUMA Ahmadou, 1999, *En attendant le vote des bêtes sauvages*, Paris, Seuil.

KOUROUMA Ahmadou, 2000, *Allah n'est pas obligé*, Paris, Seuil.

LOPES Henri, 1982, *Le pleurer rire*, Paris, Présence Africaine.

MARAN René, 1999, *Batouala*, Paris, Albin Michel.

- MONENEMBO Tierno, 1979, *Les Crapauds-brousse*, Paris, Seuil.
- NKASHAMA P. Ngandou, 1997, *Ruptures et écritures de violence*, Paris, Harmattan.
- OUOLOGUEM Yambo, 1968, *Le devoir de violence*, Paris, Seuil.
- OUSSOU ESSUI Denis, 1980, *Les saisons sèches*, Paris, l'Harmattan.
- OYONO Ferdinand, 1956, *Une vie de Boy*, Paris, Julliard.
- OYONO Ferdinand, 2009, *Le vieux nègre et la médaille*, Paris, Julliard.
- QUENUM Olympe Bhêly, 1985, *Un piège sans fin*, Paris, Présence Africaine.
- REUTER Yves, 2009, *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, Armand Colin.
- SENGHOR L. Sedar, 1967, « Négritude, Arabisme et Francité », Beyrouth, in *Littérature africaine, L'engagement*, Dakar, NEA.
- SISSAO Alain, 2006, « Dehon, Claire L.- Le réalisme africain. Le roman francophone en Afrique subsaharienne », in *Cahiers d'études africaines*, mis en ligne le 13 octobre 2006, consulté le 31 juillet 2016, pp. 647-649. URL : <http://etudesafricaines.revues.org/6075>
- TANSI Sony Labou, 1979, *La vie et demie*, Paris, Seuil.
- VAN CANEGHEM Denise, 1978, *Agressivité et combativité*, Paris, PUF, Le psychologue.