

**Revue interafricaine de littérature,  
linguistique et philosophie**

# **Particip'Action**

**Revue semestrielle. Volume 14, N°2 – Juillet 2022  
Lomé – Togo**

**ADMINISTRATION DE LA REVUE *PARTICIP'ACTION***

**Directeur de publication** : Pr Komla Messan NUBUKPO

**Coordinateurs de rédaction** : Pr Kodjo AFAGLA

**Secrétariat** : Dr Ebony Kpalambo AGBOH  
: Dr Komi BAFANA  
: Dr Kokouvi M. d'ALMEIDA  
: Dr Isidore K. E. GUELLY

**COMITE SCIENTIFIQUE ET DE RELECTURE**

**Président** : Martin Dossou GBENOUGA, Professeur titulaire (Togo)

*Membres :*

Pr Augustin AÏNAMON (Bénin), Pr Kofi ANYIDOHO (Ghana), Pr Zadi GREKOU (Côte d'Ivoire), Pr Akanni Mamoud IGUE, (Bénin), Pr Mamadou KANDJI (Sénégal), Pr Guy Ossito MIDIOHOUAN (Bénin), Pr Bernard NGANGA (Congo Brazzaville), Pr Norbert NIKIEMA (Burkina Faso), Pr Adjai Paulin OLOUKPONA-YINNON (Togo), Pr Issa TAKASSI (Togo), Pr Simon Agbéko AMEGBLEAME (Togo), Pr Marie-Laurence NGORAN-POAME (Côte d'Ivoire), Pr Kazaro TASSOU (Togo), Pr Ambroise C. MEDEGAN (Bénin), Pr Médard BADA (Bénin), Pr René Daniel AKENDENGUE (Gabon), Pr Konan AMANI (Côte d'Ivoire), Pr Léonard KOUSSOUHON (Bénin), Pr Sophie TANHOSOU-AKIBODE (Togo).

**Relecture/Révision**

- Pr Kazaro TASSOU
- Pr Ataféi PEWISSI
- Pr Komla Messan NUBUKPO

Contact : Revue *Particip'Action*, Faculté des Lettres, Langues et Arts de l'Université de Lomé – Togo.

01BP 4317 Lomé – Togo

Tél. : 00228 90 25 70 00/99 47 14 14

E-mail : [participaction1@gmail.com](mailto:participaction1@gmail.com)

© Juillet 2022

ISSN 2071 – 1964

Tous droits réservés

## LIGNE EDITORIALE DE *PARTICIP'ACTION*

*Particip'Action* est une revue scientifique. Les textes que nous acceptons en français, anglais, allemand ou en espagnol sont sélectionnés par le comité scientifique et de lecture en raison de leur originalité, des intérêts qu'ils présentent aux plans africain et international et de leur rigueur scientifique. Les articles que notre revue publie doivent respecter les normes éditoriales suivantes :

### 1.1 Soumission d'un article

La Revue *Particip'Action* reçoit les projets de publication par voie électronique. Ceci permet de réduire les coûts d'opération et d'accélérer le processus de réception, de traitement et de mise en ligne de la revue. Les articles doivent être soumis à l'adresse suivante (ou conjointement) : [participaction1@gmail.com](mailto:participaction1@gmail.com)

### 1.2 L'originalité des articles

La revue publie des articles qui ne sont pas encore publiés ou diffusés. Le contenu des articles ne doit pas porter atteinte à la vie privée d'une personne physique ou morale. Nous encourageons une démarche éthique et le professionnalisme chez les auteurs.

### 1.3 Recommandations aux auteurs

L'auteur d'un article est tenu de présenter son texte dans un seul document et en respectant les critères suivants :

#### **Titre de l'article (obligatoire)**

Un titre qui indique clairement le sujet de l'article, n'excédant pas 25 mots.

#### **Nom de l'auteur (obligatoire)**

Le prénom et le nom de ou des auteurs (es)

#### **Présentation de l'auteur (obligatoire en notes de bas de page)**

Une courte présentation en note de bas de page des auteurs (es) ne devant pas dépasser 100 mots par auteur. On doit y retrouver obligatoirement le nom de l'auteur, le nom de l'institution d'origine, le statut professionnel et l'organisation dont il relève, et enfin, les adresses de courrier électronique du ou des auteurs. L'auteur peut aussi énumérer ses principaux champs de recherche et ses principales publications. La revue ne s'engage toutefois pas à diffuser tous ces éléments.

#### **Résumé de l'article (obligatoire)**

Un résumé de l'article ne doit pas dépasser 160 mots. Le résumé doit être à la fois en français et en anglais (police Times new roman, taille 12, interligne 1,15).

#### **Mots clés (obligatoire)**

Une liste de cinq mots clés maximum décrivant l'objet de l'article.

### **Corpus de l'article**

-La structure d'un article, doit être conforme aux règles de rédaction scientifique, selon que l'article est une contribution théorique ou résulte d'une recherche de terrain.

-La structure d'un article scientifique en lettres et sciences humaines se présente comme suit :

#### **- Pour un article qui est une contribution théorique et fondamentale :**

Introduction (justification du sujet, problématique, hypothèses/objectifs scientifiques, approche), Développement articulé, Conclusion, Bibliographie.

#### **- Pour un article qui résulte d'une recherche de terrain :**

Titre,

Prénom et Nom de l'auteur,

Institution d'attache, adresse électronique (note de bas de page),

Résumé en français. Mots-clés, Abstract, Keywords,

Introduction, Méthodologie, Résultats et Discussion, Conclusion, Bibliographie.

Par exemple : Les articles conformes aux normes de présentation, doivent contenir les rubriques suivantes : introduction, problématique de l'étude, méthodologie adoptée, résultats de la recherche, perspectives pour recherche, conclusions, références bibliographiques.

**Tout l'article ne doit dépasser 17 pages,**

**Police Times new roman, taille 12 et interligne 1,5 (maximum 30 000 mots).** La revue *Particip'Action* permet l'usage de notes de bas de page pour ajouter des précisions au texte. Mais afin de ne pas alourdir la lecture et d'aller à l'essentiel, il est recommandé de **faire le moins possible usage des notes (10 notes de bas de page au maximum par article).**

- A l'exception de l'introduction, de la conclusion, de la bibliographie, les articulations d'un article doivent être titrées, et numérotées par des chiffres (**exemples : 1. ; 1.1. ; 1.2. ; 2. ; 2.2. ; 2.2.1 ; 2.2.2. ; 3. ; etc.**).

Les passages cités sont présentés en romain et entre guillemets. Lorsque la phrase citant et la citation dépassent trois lignes, il faut aller à la ligne, pour présenter la citation (interligne 1) en romain et en retrait, en diminuant la taille de police d'un point. Insérer la pagination et ne pas insérer d'information autre que le numéro de page dans l'en-tête et éviter les pieds de page.

Les figures et les tableaux doivent être intégrés au texte et présentés avec des marges d'au moins six centimètres à droite et à gauche. Les caractères dans ces figures et tableaux doivent aussi être en Times 12. Figures et tableaux doivent avoir chacun(e) un titre.

Les citations dans le corps du texte doivent être indiquées par un retrait avec tabulation 1 cm et le texte mis en taille 11.

Les références de citations sont intégrées au texte citant, selon les cas, de la façon suivante :

- (Initiale (s) du Prénom ou des Prénoms de l'auteur. Nom de l'Auteur, année de publication, pages citées) ; - Initiale (s) du Prénom ou des Prénoms de l'auteur. 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 (...), d'accroître le domaine des mathématiques : alors qu'elle s'est pour l'essentiel occupée du groupe professionnel occidental que l'on appelle les mathématiciens (...) ».

- 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 socio-culturelle et de civilisation traduisant une impréparation sociohistorique et une inadaptation des cultures et des comportements humains aux formes de vie imposées par les technologies étrangères. (S. Diakitè, 1985, p. 105).

Pour les articles de deux ou trois auteurs, noter les initiales des prénoms, les noms et suivis de l'année (J. Batee et D. Maate, 2004 ou K. Moote, A. Pooul et E. Polim, 2000). Pour les articles ou ouvrages collectifs de plus de trois auteurs noter les initiales des prénoms, le nom du premier auteur et la mention "et al" (F. Loom et al, 2003). Lorsque plusieurs références sont utilisées pour la même information, celles-ci doivent être mises en ordre chronologique (R. Gool, 1998 et M. Goti, 2006).

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

### Références bibliographiques (obligatoire)

**Les divers éléments d'une référence bibliographique** sont présentés comme suit : NOM et Prénom (s) de l'auteur, Année de publication, Zone titre, Lieu de publication, Zone Editeur, pages (p.) occupées par l'article dans la revue ou l'ouvrage collectif.

Dans la zone titre, le titre d'un article est présenté en romain et 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<sup>nd</sup>e éd.).

**Ne sont présentées dans les références bibliographiques que les références des documents cités.** Les références bibliographiques sont présentées par ordre alphabétique des noms d'auteur. Il convient de prêter une attention particulière à la qualité de l'expression. Le Comité scientifique de la revue se réserve le droit de réviser les textes, de demander des modifications (mineures ou majeures) ou de rejeter l'article de manière définitive ou provisoire (si des corrections majeures doivent préalablement y être apportées). L'auteur est consulté préalablement à la diffusion de son article lorsque le Comité scientifique apporte des modifications. Si les corrections ne sont pas prises en compte par l'auteur, la direction de la revue *Particip'Action* se donne le droit de ne pas publier l'article.

AMIN Samir, 1996, *Les défis de la mondialisation*, Paris, Le Harmattan.

AUDARD Cathérine, 2009, *Qu'est-ce que le libéralisme ? Ethique, politique, 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, Le Harmattan.

NB1 : Chaque auteur dont l'article est retenu pour publication dans la revue *Particip'Action* participe aux frais d'édition à raison de **55.000** francs CFA (soit **84 euros** ou **110** dollars US) par article et par numéro. Il reçoit, à titre gratuit, un tiré-à-part.

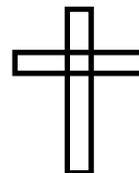
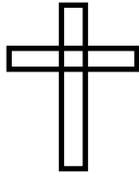
NB2 : La quête philosophique centrale de la revue *Particip'Action* reste : **Fluidité identitaire et construction du changement : approches pluri-et/ou transdisciplinaires.**

Les auteurs qui souhaitent se faire publier dans nos colonnes sont priés d'avoir cette philosophie comme fil directeur de leur réflexion.

**La Rédaction**



## NE LES OUBLIONS PAS



L'année dernière, alors que le précédent numéro du *Particip'Action* était sous presses, nous avons appris avec beaucoup de peine le décès de notre très cher collègue et ami, le Professeur titulaire Taofiki KOUMAKPAÏ du département d'anglais de l'université d'Abomey Calavi au Bénin.

Cette année-ci, c'est également avec beaucoup de douleur que nous venons de perdre un autre très cher collègue et ami, le Professeur titulaire Serge GLITHO du département d'allemand de l'université de Lomé au Togo.

L'un et l'autre étaient titulaires d'un doctorat de troisième cycle et d'un doctorat d'Etat. Pendant de longues années, ils ont été des membres très appréciés du comité scientifique et de relecture de notre revue commune. Nous les remercions très sincèrement pour leur amitié et leur engagement.

Il s'agit de deux éminents enseignants-chercheurs qui, dans leurs domaines de spécialités, ont formé une relève solide et digne de confiance.

Gardons au plus profond de nos cœurs, la mémoire de leurs précieuses contributions au développement de nos deux pays.

Lomé, le 22 juillet 2022

Pour *Particip'Action*,

**Pr K. M. NUBUKPO, Directeur de publication**



## SOMMAIRE

### LITTÉRATURE

1. La représentation du corps féminin dans *Celles qui attendent* de Fatou Diome  
**Ayaovi Xolali MOUMOUNI-AGBOKE.....13**
2. Écriture migratoire et déconstruction du mythe de l'eldorado dans *le ventre de l'atlantique, Kétala et Celles qui attendent* de Fatou Diome  
**Kokouvi SOLETODJI .....37**
3. Figures de la terre et terre de figure chez Albert Camus  
**Ahmadou Bamba KA .....55**
4. Entre pays de départ et pays d'accueil : le dilemme de l'écrivain antillais de langue française  
**Terry Aigbeovbios OSAWARU.....75**
5. Sex, Race, and Gender: Healing the Cleft Body in Parks's *Venus*  
**Yao Katamatou KOUMA.....91**
6. A Transatlantic Analysis of Violence in Alex La Guma's *A Walk in the Night* and Alice Walker's *The Third Life of Grange Copeland*  
**Ebony Kpalambo AGBOH & Koffitsè Ekélékana Isidore GUELLY.....109**
7. African American Female Agency and Racial Cohesion in Morrison's *Sula*  
**Hodabalo POTCHOWAI.....133**

### LINGUISTIQUE

8. Etude polysémique de deux verbes kabiyè : tóv "manger" et ñóú "boire"  
**Palakyém MOUZOU.....151**
9. A Morphosemantic Study of the Word *Ablɔdè* in Gengbè: From Cultural to Linguistic Analyses  
**Manohoamékpo KOUKOU DJOE.....167**

### PHILOSOPHIE ET SCIENCES SOCIALES

10. Lecture critique de la constitution des Etats -Unis : le souci de la postérité, comme gages institutionnels de développement  
**Alexandre NUBUKPO.....189**
11. La maladie à coronavirus ou covid-19 est-elle synonyme de manque de liberté de l'humanité ?  
**Aimé THIEMELE .....203**

**ÉCRITURE MIGRATOIRE ET DÉCONSTRUCTION DU MYTHE DE L'ELDORADO  
DANS LE VENTRE DE L'ATLANTIQUE, KÉTALA ET CELLES QUI ATTENDENT  
DE FATOU DIOME**

**Kokouvi SOLETODJI\***

**Résumé**

Le rêve européen est l'une des constantes dans les modalités d'écriture de la « migritude ». Quelque variées que puissent en paraître les aspects, il existe en revanche une problématique-cliché qui traverse les productions de F. Diome : la déconstruction du mythe de l'Eldorado. Les stratégies déconstructrices qui émergent notamment dans *Le Ventre de l'Atlantique*, *Kétala* et *Celles qui attendent* s'illustrent, entre autres, par des figures d'échec et l'écriture tragique. D'une part, les figures d'échec connaissent le trauma du retour au pays natal et les dérélictions des immigrés marginalisés ; d'autre part, l'écriture se fait l'écho de la métaphore tragique de l'Atlantique. Notre analyse traite de ces topoï comme une esthétique de déconstruction de l'Europe-Eldorado.

**Mots-clés :** déconstruction, tragique, mythe de l'Eldorado, immigré

**Abstract**

The european dream is one of the constants in the ways in which "migritude" is written. However, varied the aspects may seem, there is a problematic-cliche that runs through the productions of F. Diome : the deconstruction of the myth of Eldorado. The deconstructive strategies that emerge in particular in *Le Ventre de l'Atlantique*, *Kétala* and *Celles qui attendent*, are illustrated, among other things, by figures of failure and tragic writing. On the one hand, the figures of failure experiment the trauma of returning to their native land and the derelictions of a marginalized immigrant ; on the other hand, the writing echoes the murderous crossings. Our analysis deals with these topoï as an aesthetic of deconstruction of Europe-Eldorado

**Keywords :** deconstruction, tragedy, myth of El Dorado, immigrant.

---

\* Université de Lomé (Togo) ; E-mail : kokouvi.soletodji@gmail.com

## Introduction

Il y a autant de formes d'immigration que de façon d'en rendre compte, comme en témoignent justement les œuvres des « enfants de la postcolonie » (A. Waberi, 1998, p. 8) qui émergent dans les années 90. Entre autres constantes, le mythe de l'Occident-Eldorado traverse ces œuvres comme un motif essentiellement érigé sur des poncifs, des discours-clichés et la sublimation de l'Occident. En ce qui concerne F. Diome, en l'occurrence, son écriture migratoire oscille entre représentations aprioriques et désillusions apostérieures, entre rêve et réalité, entre fantasmes et mirages, etc. Dans une écriture dialectique, elle dit l'immigration en réinterrogeant les stéréotypes et clichés liés au rêve européen. Dans cette perspective, les œuvres sont investies, tout au moins implicitement, de l'idéologie de la négation du mythe de l'Eldorado ou mieux, selon O. Cazenave (2004, p. 118), de la « dénonciation du miroir aux alouettes ».

Comment F. Diome déconstruit-elle le mythe de l'Europe-Eldorado dans *Le Ventre de l'Atlantique* (2003), *Kétala* (2006) et *Celles qui attendent* (2010) ? Par quels mécanismes et stratégies déconstruit-elle le mirage de l'Occident ? Nous estimons a priori que l'omniprésence des espaces tragiques métaphorisés entre autres par les abysses océaniques, et la représentation des figures de l'échec qui parsèment ces œuvres, sont mis au service de la déconstruction du mythe de l'Eldorado. L'approche que nous convoquons pour ménager notre réflexion sur ces interrogations est la sémiotique discursive, en tant que pratique de lecture du texte littéraire. Cela dit, L. Panier (2009, p. 3) estime que « lire un texte, en sémiotique, c'est construire et proposer une organisation cohérente du sens manifesté. La théorie et la méthodologie sémiotique proposent des procédures de construction du sens au service de la lecture et de l'interprétation. »

Ainsi, notre analyse porte sur un certain nombre de topoï, lesquelles se donnent à lire comme une stratégie de déconstruction du mythe de l'Europe-Eldorado. Ces lieux communs que sont les figures d'échec et l'écriture tragique, constituent tour à tour les deux principaux axes autour desquels s'articule notre développement.

## **1. La déconstruction du mythe de l'Eldorado**

### **1.1. La déconstruction comme modalité d'écriture migratoire**

Déconstruire, dans l'acception derridienne, c'est démonter, c'est aussi, selon le *Dictionnaire de critique littéraire*, « adopter une pratique de lecture empreinte de scepticisme, c'est réinterroger son sens, ses tensions, ses contradictions internes, ce qui interdit de l'enfermer dans une signification unique. » (J. G. Tamine & M.-C. Hubert, 2011, p. 52). En essayant de traduire le concept heideggérien de « destruktion », Jacques Derrida propose la « déconstruction » qui n'est justement pas une destruction. Dans la pratique, Jacques Derrida estime que les différentes significations d'un texte se manifestent dès lors que l'on décompose la structure du langage dans lequel il est écrit. *Le Dictionnaire du littéraire précise* que « déconstruire un texte, c'est donc réaliser un renversement stratégique en vue de ré-interroger son sens [...] Aussi, face au texte littéraire, Jacques Derrida ne cherche pas un contenu ou un thème unifiant, mais étudie la façon dont les relations et figures textuelles débouchent sur des renversements inattendus [...] » (P. Aron, D. Saint-Jacques, A. Viala (dir.), 2002, p. 178).

Pour F. Diome, déconstruire les stéréotypes liés au rêve européen consiste à les réinterroger afin de mieux les démonter. Dans cette perspective, l'enchevêtrement et l'escalade des mésaventures, des traquenards pour l'obtention des papiers, les expériences de la xénophobie et du travail au noir, compromettent la représentation fantasmée de

l'Europe salvatrice. Si le spectre de l'Europe-Eldorado traverse plusieurs littératures migrantes, il constitue en revanche une poétique essentielle dans ces œuvres de F. Diome. En effet, l'écrivaine revisite ces mythes et ces apriori, d'abord pour mieux les appréhender, ensuite pour les déconstruire. Ainsi que le montre C. D. Atangana Kouna (2010, p. 12), la littérature de l'immigration est une littérature, a posteriori, de déconstruction :

La littérature de l'immigration apparaît de ce point de vue fort éclairante pour la lecture du monde contemporain en ce qu'elle permet, d'une part, de revisiter les mythes et les clichés dont on affuble les immigrés, et d'autre part, de déconstruire ces stéréotypes pour percevoir l'apport de cet être nouveau qu'est l'immigré dans la construction d'une nouvelle citoyenneté à l'échelle mondiale

La déconstruction est en somme une esthétique déconstructrice, essentiellement axée sur le mythe de l'Eldorado.

## **1.2. Le mythe de Eldorado**

De par le sens suggéré par son étymologie originelle espagnole, *Eldorado* signifie « le pays de l'or ». Eldorado est surtout passé dans la sémantique mythique de lieu doré. Dans ce sillage, le mythe précise que « près d'un certain lac Parima dont le sable était d'or [...] il y a une ville dont les toits étaient en or ; les Espagnols appelaient cette ville « Eldorado » et ils la cherchèrent longtemps. » (P. Brunel (dir.), 1988, p. 559). Ainsi, mus par le rêve cupide, les Conquistadors espagnols ont sillonné le continent à la recherche de cette cité sertie de pierres et de gemmes. Voltaire reprend ce même mythe dans *Candide*, aux chapitres XVII et XVIII, où l'Eldorado connote la métaphore d'un pays utopique et chimérique. En somme, Eldorado a suivi le parcours tout à fait classique d'un mythe comme le montre P. Brunel (1988, p. 562) :

Eldorado a donc d'abord été une réalité historique, l'histoire d'une fiction créée par le discours des Indiens et réputée vérité par le désir des Espagnols [...] Une seconde étape transforme la fiction historique en fiction littéraire et prépare la troisième étape, la fiction non verbale qui donne [...] l'image métaphorisée de l'Eldorado en tant qu'univers de rêve, de pays de cocagne. »

S. Aprile et S. Dufoix (2009, p. 125) précisent que « par extension, le terme est utilisé pour évoquer soit un pays imaginaire caractérisé par la richesse et le bonheur de ses habitants, soit un pays réel, lieu de luxe et de bien-être. » Cette dimension métaphorique est relayée en littérature par plusieurs auteurs comme une quête et une aspiration vers d'autres contrées bien meilleures : « Dans le contexte migratoire, un Eldorado est un pays vers lequel les espoirs des MIGRANTS (sic) se tournent, pays où l'on espère en particulier trouver du travail. L'Eldorado fonctionne comme l'inverse du pays qu'on quitte. » (S. Aprile, S. Dufoix, 2009, p. 125). Pour les personnages des productions romanesques africaines, la France est, dans l'immense majorité des cas, l'incarnation de l'Eldorado. Dans les œuvres de notre corpus, F. Diome reprend le mythe littéraire de l'Eldorado. En effet, la ruée vers l'Europe rappelle la quête de cette mythique contrée aurifère entreprise par les Conquistadors espagnols.

## **2. Les stratégies de déconstruction du mythe**

### **2.1. Les figures d'échec**

La déconstruction du mythe de l'Eldorado passe essentiellement par trois constantes chez F. Diome : le trauma du retour au pays natal, les traversées meurtrières et les dérélictions d'un immigré marginalisé. Les différentes figures répétitives d'immigrés échoués, désillusionnés, désenchantés, racisés, et excommuniés par les siens, fonctionnent comme une stratégie de déconstruction du mythe de l'Europe-Eldorado. C'est ainsi que les personnages de *Mémoria* et de *Moussa*, pour ne prendre

que quelques exemples, sont des prétextes idéologiques porteurs de ces constantes. Dans cette optique, J.-P. Michaux (1997, p. 88) pense que le personnage est une instance par excellence de transfert idéologique et personnel de l'auteur. En réalité, le personnage qui n'est au départ qu'une « dissémination d'informations », devient par la suite le « porteur d'une vision ». Ainsi, Mémoria et Moussa revêtent une fonction symbolique dans la stratégie de déconstruction. Leurs expériences migratoires fâcheuses se diffractent dans plusieurs autres figures d'échec. Les personnages qui ont fait une malheureuse expérience migratoire sont servis comme des contre-exemples. Subtilement, les échecs et les déboires migratoires servent de prétexte à préserver les candidats de l' « ironie tragique ». J. G. Tamine et M.-C. Hubert (2011, p. 220) définissent l' « ironie tragique » comme « la prise de conscience par le héros, qu'il s'est précipité inconsciemment dans un malheur qu'il aurait pu éviter. » À l'instar de ces derniers dont la quête s'est, en fin de compte, soldée par la bredouille, plusieurs tentatives migratoires vont être narrées sous le prisme de l'échec et de la tragédie. C'est ainsi que les figures esquissées ici seront plus ou moins mises au service d'une rhétorique anti-émigration dans le narratif romanesque.

### **2.1.1. Mémoria dans *Kétala***

Le personnage de Mémoria est l'incarnation paroxystique de l'expérience migratoire douloureuse. Sa malheureuse pérégrination en pays étranger illustre la réalité de l'Europe-miroir aux alouettes. Son parcours migratoire se présente à tout point de vue comme un véritable chemin de croix tragique qui, en fin de compte, se solde par la mort. En effet, Mémoria convole en justes noces avec Makhou à Dakar. Pour elle, l'Occident rime avec la chance dans la mesure où il offrirait davantage de possibilité à la vie heureuse, à l'emploi, et aux félicités conjugales. C'est pour ces raisons qu'elle s'embarque avec Makhou pour la France en espérant y vivre une vie de couple apaisée : « C'était donc décidé, il irait

en France, avec elle. Là-bas, loin de tout, ils apprendraient à mener une vie matrimoniale » (F. Diome, 2006, p. 128). La France est donc pour Mémoria une

chambre de bonheur où son énigmatique Makhou lui serait enfin livré, Roméo transi d'amour. Ils s'aimeraient, batifoleraient, leur tardive lune de miel serait plus longue que toutes les lunes, mieux, elle durerait toutes les lunes de leur séjour, là-bas, là où Piaf et Brel ont tellement chanté l'Amour que des amoureux du monde entier viennent voguer sur les larmes de la Seine émue (F. Diome, 2006, p. 129).

Dans un registre pour le moins pathétique, le récit de Mémoria se déroule comme un engrenage sans fin, une odyssée ponctuée d'évènements malheureux : d'abord le mariage en Afrique, ensuite l'immigration en France, puis les petits boulots, le squat, les supercherries d'un époux homosexuel, la prostitution, le sida, le retour tragique au pays natal, enfin la mort. L'expérience migratoire de Mémoria confirme l'analyse d'O. Cazenave sur la problématique des retours tragiques :

Que ce soit sur le continent ou à Paris dans le XXIème siècle, ces mêmes personnages de par leurs aventures ou plutôt mésaventures, indiquent aussi la difficulté de ce contexte et ses limites, du fait qu'il n'y a pas, ainsi qu'Ambroise Kom le souligne, de retour heureux. Pour ceux qui essaient de rentrer au pays, le retour tourne à l'échec quand ce n'est pas au drame tragique. (O. Cazenave, 2004, p. 125).

Ainsi, l'histoire de Mémoria est incontestablement celle de la déconstruction de l'image séculaire de l'Europe-Eldorado. En lieu et place des félicités professionnelles et conjugales escomptées, son vécu sera continûment jalonné de cauchemars et de désenchantements. Ce qui rend son récit à la fois pathétique et tragique, c'est, non seulement, l'inextricable succession de déboires, mais encore et surtout, l'image d'une victime impuissante et résignée face à l'Europe tortionnaire qu'elle vit comme une ironie du sort. Si chez certains personnages, le retour au pays natal est plus ou moins l'expression d'un certain succès conjoncturel, chez Mémoria, en revanche, ce retour est l'expression d'un aveu d'échec

migratoire. Elle est ramenée au pays natal pour y finir ses derniers jours : « Makhou leur déballa tout : la vie en France, sa vaine tentative de vie de couple, sa rencontre avec Max, la séparation, le désespoir de Mémoria, sa vie destructrice et enfin cette terrible maladie dont elle ne guérirait jamais » (F. Diome, 2006, p. 266).

Comme dans l'immense majorité des cas, le récit de Mémoria n'inspirera que dégoût, tollé et rejet. Immigrée déchue, décrépite et infortunée, Mémoria fait l'objet de vertes remontrances et d'excommunication pour n'avoir pas réussi. Son père ne voit en elle qu'une « dépravée » et une espèce de dégénérée :

Le dégoût se lisait sur les visages, même sur celui de sa mère. Au bout d'un long moment de silence, son père lui cracha ce que tous pensaient sans oser l'affirmer : « Cette maladie n'infecte que les dégénérés qui mènent une vie dissolue. Tu ne l'aurais jamais attrapée si tu t'étais bien comportée là-bas. Ma fille que j'ai bien éduquée, ne peut être devenue une dépravée qui nous apporte de surcroît cette saleté contagieuse. Dorénavant, je t'interdis tout contact avec ma famille et que tous ceux qui obéissent à ma loi le tiennent pour dit » (F. Diome, 2006, p. 267).

La figure de Mémoria illustre la déconstruction du mythe de l'Europe-Eldorado. Le contraste entre la destinée foudroyée dans la déchéance physique et le rêve de l'Europe-Eldorado montre à suffisance le mirage de l'Europe.

### **2.1.2. Moussa dans *Le Ventre de l'Atlantique***

La mésaventure de Moussa illustre les leurre de l'immigration et la figure du personnage immigré incompris des siens. En effet, Moussa, jeune niodiorois, est amené en France par Jean-Charles Sauveur sur la base de ses hypothétiques talents de footballeur chevronné. Frileux et systématiquement exposé aux « injures et quolibets » (F. Diome, 2003, p. 100) racistes de la part de ses collègues footballeurs, le supposé potentiel

sportif de Moussa se révèle piètre et contreproductif. Face au crible de dettes, à la pression de la famille qui le somme d'envoyer de l'argent au pays et, pour corser le tout, l'expiration de sa carte de séjour, Moussa suit la décision de Jean-Charles Sauveur qui lui propose une reconversion professionnelle en matelot. Sur ces entrefaites, dans l'une de ses flâneries à Marseille, il est interpellé par la police, sommé de présenter ses papiers, puis rapatrié au pays. La France se présente dans le cas de Moussa comme « le lieu de crémation de ses aspirations. » (F. Diome, 2003, p. 105). De retour à la terre natale, les siens s'obligent à le juger au lieu d'essayer tant soit peu de le comprendre. Son insuccès est alors tourné en dérision : « Presque tout le monde le méprisait. Même l'idiot du village s'octroyait le droit de le tancer : tous ceux qui ont travaillé là-bas ont construit des maisons et des boutiques, dès leur retour au pays. Si tu n'as rien ramené, c'est peut-être parce que tu n'as rien foutu là-bas. » (F. Diome, 2003, p. 109). Moqué et tenu en piètre estime par les siens, Moussa se noie dans l'Atlantique :

Sur le wharf, un homme était allongé, les bras vigoureux ; vu de loin, il ressemblait à un baigneur au repos. Seuls ses habits entrouverts révélaient qu'il n'avait pas choisi d'être là, encore moins dans cette posture. Non loin du village, juste à l'endroit où l'île trempe sa langue dans la mer, les pêcheurs avaient pris dans leurs filets le corps inerte de Moussa (F. Diome, 2003, p. 113).

Les figures de l'échec sont un aspect de l'écriture de déconstruction. Elles révèlent le côté obscur et périlleux de l'aventure migratoire. En outre, un autre aspect non négligeable de cette esthétique est l'écriture tragique.

## **2.2. L'écriture tragique**

Dans l'acception habituelle, le tragique suggère l'idée de mort, de malheurs, de violence et de souffrances existentielles. Le tragique est originellement inhérent à la tragédie qui remonte au Ve siècle avant Jésus-Christ et qui a connu ses lettres de noblesses avec Eschyle, Sophocle et

Euripide, entre autres. Le tragique dont nous traitons ici est à prendre essentiellement au sens de registre littéraire. D'ailleurs, même s'il est évident que le tragique se manifeste dans la tragédie, il est encore plus évident qu'« il dépasse aussi ce cadre, puisque ce type de situation peut se retrouver dans un grand nombre de genres. Le tragique constitue dès lors un registre littéraire et artistique. » (P. Aron, D. Saint-Jacques, A. Viala (dir.), 2002, p. 780). Autant dire que le tragique n'est absolument pas étranger à la fiction romanesque, laquelle s'y prête à suffisance. Selon T. Kazaro (2004, p. 64) traitant de la vision tragique dans la littérature africaine francophone, « le thème de tout roman, c'est le conflit d'un personnage avec des choses et des hommes qu'il découvre en perspective à mesure qu'il avance. »

L'expression du tragique dans la fiction romanesque africaine est sans aucun doute superposable aux réalités tragiques telles que le génocide rwandais, les guerres civiles, l'esclavage, et l'immigration, en l'occurrence. P. Nganang parle d'« écriture préemptive », c'est-à-dire une littérature qui doit être appréhendée sous le prisme des événements socio-politiques que connaît le continent noir. Il établit même un parallèle entre le tragique des migrants et la violence subie par les esclaves au cours de la traite atlantique. Le parcours du migrant africain ne serait, a posteriori, qu'une réitération de ce « violent voyage » (P. Nganang, 2007, p. 236) de l'esclave nègre d'autrefois. Ainsi, la notion du tragique dans le contexte migratoire est à la fois liée au traumatisme du départ, à la douloureuse mobilité du migrant, à la difficile intégration et à la problématique du retour. C. Mazauric estime que certes la figure du migrant renvoie à celle d'un aventurier en sempiternelle quête d'un mieux-vivre, toutefois, cette figure devient tragique, en ce sens qu'elle est sujette aux conditions extrêmes du voyage, de la mobilité et de la noyade. Son voyage est potentiellement une odyssée perpétuellement rythmée par le suspense et une issue pour le moins incertaine. Quand l'émigré prend la décision de quitter sa terre natale pour aller tenter sa chance ailleurs, au fond de lui, il vit son départ comme « une

amputation, voire comme une annihilation de son être » (S. Mohamed, 2019, p. 7).

Chez F. Diome, l'écriture migratoire porte les marques du tragique, lesquels s'expriment à travers notamment l'esthétisation des situations romanesques à mi-chemin entre le courage et le deuil. Le tragique devient même une démarche esthétique qui imprègne l'écriture migratoire. À bien des égards, plusieurs personnages font pour ainsi dire l'expérience du héros tragique, dans la mesure où ils sont dépeints comme des boucs émissaires d'une communauté qui a tendance à exiger d'eux une assistance sociale. Ils se présentent dès lors à la fois comme des messies et des victimes sacrificielles d'une société aux abois : « Le héros tragique n'est pas seulement celui qui doit mourir ; il représente derrière son individualité un groupe, une cité, voire la condition humaine. » (P. Aron, D. Saint-Jacques, A. Viala (dir.), 2002, p. 781).

### **2.2.1. L'Atlantique ou la métaphore du tragique**

La métaphore du tragique se cristallise dans l'océan Atlantique qui est dépeint à bien des égards comme le lieu de la noyade, du naufrage, et de l'auto-néantisation. L'océan revêt la connotation du creuset des corps naufragés et la matrice sacrificielle des vies endeuillées. La métaphore tragique de l'océan se traduit donc par des pirogues qui font naufrage, des migrants qui se noient ou qui se suicident dans l'Atlantique. Dans les œuvres de F. Diome, l'Atlantique est représentée comme une « immensité effrayante. » (F. Diome, 2003, p. 191). La première illustration de la mort tragique dans l'Atlantique est celle de Moussa dont nous sus-évoquons l'expérience migratoire tragi-pathétique. Son récit est celui d'un personnage romanesque marqué par le sceau de la fatalité, du deuil et du destin cruel. Suite à son échec et son rapatriement au pays natal, il

s'emmure dans un long et douloureux silence qui se solde par l'auto-néantisation comme victime sacrificielle dans l'Atlantique :

La pirogue accosta. La brise soufflait sur les plaies des vivants. Silencieux, deux pêcheurs débarquèrent leur cargaison. Les jeunes footballeurs s'approchèrent. Sur le wharf, un homme était allongé, les bras vigoureux ; vu de loin, il ressemblait à un baigneur au repos. Seuls ses habits entrouverts révélaient qu'il n'avait pas choisi d'être là, encore moins dans cette posture. Non loin du village, juste à l'endroit où l'île trempe sa langue dans la mer, les pêcheurs avaient pris dans leurs filets le corps inerte de Moussa. (F. Diome, 2003, p. 113 – 114).

Le silence de Moussa ainsi que son suicide par noyade illustrent toute la difficulté de dire le drame migratoire. Comme il est de coutume dans le registre romanesque tragique, la situation de Moussa se traduit par l'imprécation, la supplication et la lamentation. C'est justement le sens que revêt la légende de Sédar et de Soutoura dont il ne cesse de ressasser la fin tragique : « Atlantique, emporte-moi, ton ventre amer me sera plus doux que mon lit ! » (F. Diome, 2003, p. 111). Moussa n'est pas tué, il se tue. Le suicide dans l'océan Atlantique constitue ici un procédé du registre tragique par excellence. La froideur du suicide, le silence du spectacle et la découverte macabre du corps sans vie, illustrent les traits du héros tragique. En outre, dire le drame migratoire, c'est aussi et surtout évoquer le naufrage des esquifs ainsi que la mort des migrants qui périssent par milliers lors de la traversée. Le roman *Celles qui attendent* installe parfois le récit au cœur de la psychose sociale avec des cas soupçonnés ou avérés de migrants noyés dans la mer. Les Niodiorois prennent coutume d'entourer les départs pour l'Occident d'une espèce d'omerta dans laquelle chacun retient son souffle. Sur une île visiblement acquise aux craintes superstitieuses, les départs des clandestins s'effectuent nuitamment. Les conditions obscures et non optimales des départs instaurent un climat d'appréhension de funestes éventualités. À titre illustratif, le départ de Lamine et Issa peint une double clandestinité : d'abord la voix maritime clandestine, ensuite le départ de l'île s'effectue dans l'absolue discrétion, à

l'insu des habitants et des leurs. Clandestinement et discrètement, les migrants prennent la mer à bord de frêles esquifs, des pirogues surchargées ou des embarcations de fortune : « Cela faisait presque trois semaines que les garçons avaient embarqué pour l'Espagne. La pirogue avait quitté l'île, chargée plus que de raison (F. Diome, 2003, p. 132) ». *Celles qui attendent* relate un épisode de noyade d'un jeune homme :

Un jour, en sortant de la boutique d'Abdou après une énième course, Bougna apprit une nouvelle qui la fit trembler de la tête aux pieds. Les hommes discutaient entre eux. Arrivée à leur hauteur, elle avait ralenti le pas pour les saluer. Mais le temps de réaliser sa présence, quelqu'un avait lâché l'information que les hommes essayaient de cacher depuis plusieurs jours : une pirogue de pêcheurs avait ramassé le corps sans vie d'un jeune homme, au large des côtes mauritaniennes. Des natifs du village, en campagne de pêche dans la même zone, avaient aussitôt téléphoné : selon eux, tout portait à croire qu'il s'agissait d'un passager de la pirogue qui avait quitté l'île pour l'Espagne, aucun naufrage n'étant à déplorer dans la localité en question. De plus, la date correspondait à la nuit où des pêcheurs avaient croisé l'embarcation des émigrants. Bougna insista pour en savoir davantage, mais personne n'ajouta mot. Elle s'en alla pleine d'inquiétude. Plus de trois semaines que les garçons étaient partis sans donner signe de vie. Que s'était-il passé ? (F. Diome, 2010, pp .139 – 140).

### **2.2.2. L'esthétique de la métagore**

La métagore est un néologisme du romancier et essayiste français Th. Ravier. À première vue, la métagore est un mot valise forgé à partir de *métaphore* et *gore*, le mot métaphore étant apocopée. La métaphore, on le sait, est une comparaison implicite, ou une comparaison abrégée. Quid du *gore* ? Le *gore* est un genre littéraire ou cinématographique qui se caractérise par la violence, l'épouvante, le sang versé, etc. En créant le néologisme de la *métagore*, Th. Ravier (2003, p. 7) entendait montrer les images et les symboles de violence et de frayeur du style de Booba, rappeur français, dont le style se rapproche de celui de Louis-Ferdinand Céline. Il montre la violence scripturale et les thèmes quelque peu brutaux qui parsèment le style de l'artiste.

La métaphore se dessine chez F. Diome, au fil des textes, à partir d'un certain nombre de symboles, d'images et d'expressions de violence, liés au drame migratoire. D'abord, la métaphore est étagée sur l'Atlantique imagée en un gigantesque cimetière engloutisseur des migrants infortunés ; ensuite sur l'image du tangage de la barque, comme l'expression de l'instabilité, du bouleversement et de l'oscillation, en termes d'image d'une destinée en perpétuels soubresauts ou des corps dispersés ; et l'image de l'occident-crémation.

L'Atlantique est tour à tour dépeint comme un gigantesque cimetière dans *Celles qui attendent* et comme un creuset de suicide dans *Le Ventre de l'Atlantique*, Intéressons-nous, tant soit peu, au registre sémantique de l'apocalypse et des images de hideur dans les évocations du naufrage dans *Celles qui attendent*. Dans un passage que nous ne commenterons jamais assez, se dessine l'illustration quasi parfaite de la métaphore :

Un jour, vers midi, une nouvelle se propagea par les ondes de la radio nationale, introduisant la terreur dans tous les foyers du village : une pirogue à la dérive s'était échouée sur les côtes brésiliennes, avec une quarantaine de crânes à son bord. Personne ne savait encore d'où venait la fameuse pirogue, mais les cris avaient déchiré le sol du village. Il n'y avait évidemment pas de survivant, mais, plus affreux encore, le journaliste, qui avait parlé en langue locale, n'avait pas dit des corps, mais bien des crânes. Des crânes, c'était là le détail atroce qui fendait le cœur des mères. Un film apocalyptique défilait dans la tête de chacune d'elles. Ces morts sans sépulture, elles les imaginaient parés du visage de leurs fils, affrontant les vagues, luttant contre les vents, souffrant du froid et de la faim, puis agonisant, sans secours. Ce qui faisait le plus pleurer les mères, comme Arame et Bougna, c'était la vision qu'elles se faisaient de ces corps abandonnés à la nature sauvage. Elles savaient que rien de ce qui flotte n'échappe à ce qui vole. Elles imaginaient donc des nuées de vautours s'abattant sur les cadavres, les déchiquetant, les dévorant goulûment. Elles visualisaient la danse macabre, un ballet endiablé de rapaces en ripailles, leurs becs féroces, ensanglantés, arrachant des chairs et s'insinuant dans toutes les cavités (F. Diome, 2010, p. 176).

Le tableau apocalyptique ou mieux, « le film apocalyptique » de cette description expose un réseau lexical de frayeur. En effet, les pirogues deviennent des entrepôts de « crânes », terme obsessionnel et répétitif dans ce tableau macabre. En sus, il est fondamental de voir l'hostilité de la nature et du règne animal dans les expressions « sans sépulture », « corps abandonnés à la nature sauvage », « rien de ce qui flotte n'échappe à ce qui vole », c'est-à-dire la rapacité des charognards qui vont se régaler, à becs déployés, des corps dispersés des migrants. Bien plus, les termes « vents », « froid », « faim », « agonisant », « sans secours », « abandonnés », « déchiquetant », « dévorant », « cadavres », « macabres », « ensanglantés », « becs féroces », contribuent à instaurer et à renforcer ce climat de cauchemar et de gore.

La métaphore se traduit par ailleurs par les nationalistes hostiles aux immigrés, représentés par « Monsieur La Plaie » (*Le Ventre de l'Atlantique*, p. 216), sans doute une subtile allusion à Jean-Marie Le Pen et à sa politique de Préférence Nationale. Il convient d'ajouter la métaphore de « Mes plaies d'Europe » (F. Diome, 2006, p. 262). « chimère tricolore » (F. Diome, 2003, p. 114), etc. Pour désigner l'étranger et le mirage des migrants, l'auteure recourt aux champs associatifs mortifères, lesquels sont divers et variés : l'Europe est « le glas des rêves », « la crémation [des] aspirations. » (F. Diome, 2003, p. 105). En fin de compte, l'ailleurs incarne le sentiment d'horreur et d'épouvante. C'est ainsi que les contraintes liées à l'immigration clandestines sont décrites par les expressions : « chaînes de l'esclavage », (F. Diome, 2003, p.199) ou l'« apartheid moderne », ou encore « les malgré-nous du voyage » (F. Diome, 2003, p. 217).

## Conclusion

Au demeurant, chez F. Diome, l'Occident est d'abord idéalisé et fantasmé à travers une écriture qui se fait l'écho de la quête et du rêve européen. Ensuite, la trame de ces récits de déplacement, généralement tragique et dramatique, reconfigure la symbolique de la figure de l'immigré et la problématique de l'Occident-Eldorado. Il ressort de notre analyse que, d'une part, l'expérience d'un certain nombre de personnages les confronte à un réel désenchantement dans « les leurres de l'Eldorado » (C. Mazauric, 2012, p. 231) ; d'autre part, le dire romanesque est porté par une écriture tragique. Ces constantes observables dans les œuvres se donnent à lire comme des stratégies mises au service de la déconstruction de l'Occident-Eldorado. Cette forme d'écriture rend compte de ce qui est souvent désigné, non sans connotations péjoratives et intentions éristiques, « le drame des migrants », « l'immigration clandestine », « le drame de la méditerranée », « la crise migratoire », etc.

## Références bibliographiques

- APRILE Sylvie, DUFOIX Stéphane, 2009, *Les mots de l'immigration*, Paris, Éditions Belin.
- ARON Paul, SAINT-JACQUES Denis, VIALA Alain (dir.), 2002, *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF.
- ATANGANA KOUNA Christophe Désiré , 2010, *La symbolique de l'immigré dans le roman francophone contemporain*, Paris, L'Harmattan.
- BRUNEL Pierre (dir.), 1988, *Dictionnaire des mythes littéraires*, Paris, Éditions du Rocher.
- CAZENAVE Odile, *Afrique sur Seine : Une nouvelle génération de romanciers africains à Paris*, 2004, Paris-Budapest-Torino, L'Harmattan.

- CHEVRIER Jacques, 2007, « Fatou Diome, une écriture entre deux rives », in *Notre Librairie*, « Nouvelle génération : 25 auteurs à découvrir », n° 166, juillet – Septembre, p. 35 – 38.
- COULIBALY Adama, KONAN Yao Louis (dir.), 2015, *Les Écritures migrantes : De l'exil à la migrance littéraire dans le roman francophone*, Paris, L'Harmattan.
- DIOME Fatou, 2003, *Le Ventre de l'Atlantique*, Paris, Anne Carrière.
- DIOME Fatou, 2006, *Kétala*, Paris, Flammarion.
- DIOME Fatou, 2010, *Celles qui attendent*, Paris, Flammarion.
- GARDES TAMINE Joëlle, HUBERT Marie-Claude, 2001, *Dictionnaire de critique littéraire*, Paris, Armand Colin.
- KRISTEVA Julia, 1988, *Étrangers à nous-mêmes*, Paris, Fayard.
- MAZAURIC Catherine, 2012, *Mobilités d'Afrique en Europe : Récits et figures de l'aventure*, Paris, Karthala.
- MICHAUX Jean-Philippe, 1997, *Le personnage du roman : genèse, continuité, rupture*, Paris, Nathan.
- MOHAMED Semlali (dir.), 2019, *Étrangers, émigrés, immigrés*, Université Mohamed Ben Abdellah, Faculté des lettres et des sciences humaines.
- NGANANG Patrice, 2007, *Manifeste d'une nouvelle littérature africaine. Pour une écriture préemptive*, Paris, Éditions Homnisphères.
- PANIER Louis, 2009, « La sémiotique discursive une analyse de la signification et de ses fonctionnements une pratique de la lecture des textes », disponible sur <https://bible-lecture.org/wp-content/uploads/2017/10/panier-intro-semiotique.pdf>, consulté le 25 avril 2022.
- SCHÜTZ Alfred, 2003, *L'Étranger*, éditions Allia, Paris, (traduit de l'anglais par Bruce Bégout, 2007).
- TASSOU Kazaro, 2004, *Étude sur la vision tragique dans la littérature africaine francophone*, Thèse pour l'obtention du grade de Doctorat, Université de Cergy-Pontoise.

RAVIER Thomas, 2003, « Booba ou le démon des images », in *La Nouvelle Revue Française*, Paris, Gallimard.

WABERI Abdourahma, 1998, « Les enfants de la postcolonie. Esquisse d'une nouvelle génération d'écrivains francophones d'Afrique noire », in *Notre Librairie*, « Nouveaux paysages littéraires : Afrique, Caraïbes, Océan indien », n°135, septembre – décembre, p.8 –15. ■■■