

Dispositifs misanthropiques dans *Agonies* de Daniel Biyaoula

Bidy Cyprien BODO,
Université Félix Houphouët Boigny, Côte d'Ivoire

« La misanthropie au théâtre remet en cause la théâtralisation du rapport aux autres, faisant de la contestation, de la dispute voire de la discorde les modalités mêmes de la scène et du dialogue. »¹ Cette réflexion de Frédérique Toudoire, transférée dans le champ romanesque, trouve écho dans le mode opératoire perceptible dans *Agonies*² de Daniel Biyaoula. En effet, l'organisation de ce récit, sa dynamique, sa scénographie laissent apparaître la haine du genre humain qui caractérise le récit misanthropique. C'est ce qui a probablement fait dire à Alain Mabanckou que son auteur est « soucieux de dire la marginalisation, de prendre pour thématique les turbulences de l'immigration. »³ Ce texte de la littérature migrante⁴ africaine, Biyaoula résidait en France depuis plus d'une trentaine d'années⁵, est ainsi un regard sur les mœurs problématiques des immigrés dans les cités « chaudes » parisiennes ; il rend compte des rapports conflictuels.

Sur la base de ce qui précède, cette analyse vise à réfléchir à la manifestation et à la représentation romanesque de la misanthropie dans l'œuvre de Biyaoula. Notons toutefois que l'interrogation sur la misanthropie, ici, n'est pas qu'une interrogation sur le misanthrope qui s'incarnerait en un personnage mais elle est aussi et surtout une étude, selon les termes de Frédérique Toudoire, des « modalités de la scène » dans *Agonies* qui convoquent une lecture misanthropique.

¹ Frédérique Toudoire-Surlapierre, « La misanthropie au théâtre : prologomènes », dans Frédérique Toudoire-Surlapierre (dir.), *La misanthropie au théâtre. Ménéandre, Shakespeare, Molière, Hofmannsthal*, Paris, Puf, 2007, p. 49.

² Daniel Biyaoula, *Agonies*, Paris, Présence Africaine, 1998. Dorénavant désigné à l'aide du sigle (Ag), suivi du numéro de page.

³ Alain Mabanckou, « Daniel, Biyaoula, un écrivain iconoclaste », in www.jeuneafrique.com/52888/culture/daniel-biyaoula-ecrivain-iconoclaste. Consulté le 11/08/2015.

⁴ Pour les questions théoriques et les enjeux de la littérature migrante ou de la diaspora africaine, lire notamment Jacques Chevrier, « Afriques(s)-sur-Seine : autour de la notion de migritude », in *Notre Librairie, Revue des littératures du Sud*, n°155,156, juillet-décembre 2004, p. 13-17, Odile Cazenave, *L'Afrique sur Seine. Une nouvelle génération de romanciers africains à Paris*, Paris, L'Harmattan, 2003, Papa Samba Diop, « Le roman francophone subsaharien des années 2000. Les cadets de la postindépendance », *Culture Sud, Notre Librairie*, juillet-septembre 2007, p. 9-18, Abdourahman Waberi, « Les enfants de la postcolonie, esquisse d'une nouvelle génération d'écrivains francophones d'Afrique noire », in *Notre Librairie*, septembre-décembre 1998, p. 8-15, Adama Coulibaly, *Les écritures migrantes. De l'exil à la migration littéraire dans le roman francophone*, Paris, L'Harmattan, 2015, etc.

⁵ Daniel Biyaoula est mort en France le 25 mai 2014.

1. La structure de l'œuvre : sous le signe de la misanthropie

Paul Ricœur opère une distinction entre ce qui est redevable d'une sémantique de l'action et le niveau de « la mise en intrigue » redevable des règles textuelles de composition narrative. Aussi écrit-il :

Le récit ne se borne pas à faire usage de notre familiarité avec le réseau conceptuel de l'action. Il y ajoute des traits discursifs qui le distinguent d'une simple suite de phrases d'action. Ces traits n'appartiennent plus au réseau conceptuel de la sémantique de l'action. Ce sont des traits syntaxiques, dont la fonction est d'engendrer la composition des modalités de discours dignes d'être appelés narratifs, qu'il s'agisse de récit historique ou de récit de fiction.⁶

En prenant en compte ces considérations théoriques, cette partie s'intéresse à ce qu'il appelle « la mise en intrigue » comprise comme le narratif qui décrit la structure textuelle, la « composition des modalités » du discours dans *Agonies*. En effet, l'étude de sa protase, sa scène d'exposition et celle de sa clausule révèlent un marqueur.

Agonies s'ouvre dans une atmosphère pesante, celle de la présence menaçante de la mort :

La mort... Il n'y a certainement rien de mieux que de la voir passer à côté de soi pour sentir sa viande être traversée des vagues de vibrations et de frissons. Enormes. (...) Elle vous côtoie (...), vous croisez ses yeux, elle vous regarde un certain temps, comme si elle se demandait s'il faudrait qu'elle se saisisse de vous et [c'est quand] vous vous interrogez sur ce qu'elle fera que c'est terrible. Terrifiant, qu'il faudrait dire. (...) Vous avez l'impression que tout se pétrifie en vous. (Ag, 11)

C'est une situation initiale dysphorique. Mais comment le récit s'achève-t-il après l'építase qui constitue la phase de nouement de l'intrigue ou les péripéties du texte de Biyaoula?

« Camilla poussa des cris de mort. Il avait le regard lointain, d'une profondeur inhumaine (...). C'est seulement après le premier coup qu'il lui [Ghislaïne] porta que sa gorge se desserra et qu'elle parvient à appeler à l'aide. Mais il lui plaqua la main sur la bouche. Il n'arrêta de la frapper que lorsqu'il ne la sentit plus bouger, qu'elle s'écroula. » (Ag, 246, 253)

⁶ Paul Ricœur, *Temps et récit*, T. 1, Paris, Seuil, 1983, p. 90.

On note à l'analyse que la situation finale tout autant que la situation initiale est dysphorique, ce qui donne à la trame l'allure d'une antépiphore. *Agonies* s'organise de ce fait comme un mécanisme oppressif des personnages. Ils évoluent dans un cercle fermé d'angoisse et de mort auquel ils ne sauraient échapper. La logique de ce récit est, selon les termes de Claude Bremond, l'expression « d'une *conservation* que la loi du récit désigne comme fatale. »⁷

Todorov notait qu'« il existe aussi des récits à transformation zéro : ceux où l'effort pour modifier la situation précédente échoue. »⁸ En s'appropriant cette dynamique de l'échec dont les termes sont le mal subi ou le mal fait à l'autre, le récit de Biyaoula est de configuration misanthropique. Sa structure « verrouillée », opprimante, est la manifestation de la haine de l'homme et laisse deviner l'écriture de sa chute, sa désacralisation. Cette lecture est renforcée par l'organisation d'*Agonies* en récit diptyque.

Deux histoires composent la trame de ce roman. Mais le fait notable est que ce fonctionnement en diptyque est organisé sur le principe du contrepoint. Les deux parties s'opposent nettement et se font écho de manière ironique.

Les personnages de la première se nomment Nsamu et Bisso, le premier en étant le sujet actantiel majeur. Ceux de la seconde intrigue sont Camille Wombélé et Ghislaine Yala. L'atmosphère qui détermine chacune d'elles, leur rencontre ainsi que ce qui en a résulté ne manquent pas d'intérêt dans une étude portant sur la scénographie misanthropique.

Dans la première, Nsamu est présenté comme « un cadavre ambulant » (p. 12) aux « pensées macabres » (p. 12) qui est d'« une rancune vivace » (p. 147) doublée d'un « art de la dissimulation » (p. 153). « Nsamu Miabola, précise le narrateur, s'en était trouvé trois, des subterfuges : les sous, l'image et les femmes. (...) Il prenait les femmes pour des proies, des choses. (...) Il se rendait chez un autre de ses amis, Bisso Babomi. Pour affaires. Du traficotage » (p. 22, 23). Ce descriptif problématique montre que la première intrigue est celle des personnages véreux, immoraux. Les faits et gestes qui la composent tournent essentiellement autour de vols, de mensonges, d'une vie de noceur. Les personnages résument ce que le texte appelle « la pourriture faite homme » (p. 31). Cette intrigue, isolée de l'autre, pourrait être classée parmi celle qui fonde ce que

⁷ Claude Bremond, *Logique du récit*, Paris, Seuil, 1973, p. 144. Nous soulignons.

⁸ Tzvetan Todorov, *Poétique de la prose*, Paris, Seuil, 1978 [1972], p. 131.



Patrice Nganang qualifie de « roman des détritiques »⁹ au regard de l'atmosphère misanthropique qui la caractérise.

La seconde est à l'antipode de la première. Elle s'organise fondamentalement autour de l'amour entre Camille et Ghislaine. Ces quelques extraits situent cette intrigue parallèle sous les signes de la philanthropie. Camille, dit le texte, « était bien aise » (p. 138). Ghislaine et lui étaient des « boutons de fleurs qui s'épanouiraient » (p. 155) ; Ils vivaient ensemble dans « un plaisir tout énorme (...), surmultiplié » (p. 155). Dans leur rapport aux autres, ils ne s'embarrassaient pas des préjugés raciaux, ethniques ou ceux liés au pays d'origine d'un immigré. Cependant, quelle allure le roman de Biyaoula a-t-il pris une fois que ces deux intrigues ont cessé d'être parallèles pour se croiser, se mêler après la rencontre entre Ghislaine, Camille et la bande à Nsamu ?

La vie de Camille et celle de Ghislaine ont basculé dans l'horreur. Ils sont passés de l'euphorie à la terreur du fait des actes de sabotage, des propos calomnieux (p. 116) de Nsamu pour mettre fin à leur idylle qu'il considère comme infamante dès lors qu'ils n'ont pas la même origine. Il n'accepte pas que Ghislaine, une femme qui vient du même pays que lui (N'djamabidja), s'amourache de Camille perçu comme étant d'origine d'inférieure (Kinshaduala).

A partir de là, « Camille fut bouleversé, anéanti devant cette constatation. Cela le blessait jusqu'en son âme. Il était catastrophé au plus haut point et l'hideur de l'âme de l'homme lui apparaissait avec une acuité telle qu'il sentit naître en lui une cassure profonde, un précipice. Il était atteint, ébranlé. (...) Son intérieur était décapité. » (p. 210, 212). « Tout ça me tue Ghislaine » avoue-t-il (p. 211). En ce qui concerne Ghislaine, le texte révèle également qu'« elle était plongée dans une réalité insupportable, agressive, impitoyable, anthropophage. (...) Ghislaine faisait d'horribles cauchemars » (p. 238, 241).

Le champ lexical de la souffrance, qui apparaît dans ces expressions des pathos, témoigne de ce que la rencontre des deux intrigues a profondément changé la configuration de la deuxième. Elle est comme polluée, contaminée, phagocytée par la première. Le narrateur d'ailleurs ne manque pas de corroborer cette lecture lorsqu'il déclare, à propos de Nsamu, l'actant-sujet de la première histoire ce qui suit :

⁹ Patrice Nganang, *Manifeste d'une nouvelle littérature africaine. Pour une écriture préemptive*, Paris, Homnisphères, 2007, p. 259.

« Toujours il doit faire pourrir ce qui l'entoure et se pourrir l'extérieur, l'intérieur, tout, histoire de bien sentir la putréfaction » (p. 161).

Le résultat rappelle le dispositif narratif de « l'avant et l'après » examiné par Greimas lorsqu'il écrivait que:

En tant que succession, le récit possède une dimension temporelle : les comportements qui y sont étalés entretiennent entre eux des relations d'antériorité et de postériorité. (...) A cet avant vs après discursif correspond un « renversement de la situation » qui, sur le plan de la structure implicite, n'est rien d'autre qu'une inversion des signes du contenu.¹⁰

Le renversement de situation dans ce roman de Biyaoula se situe sous le signe de la négativité. « L'avant et l'après discursif » peint un Camille Wombélé qui quitte le champ de la philanthropie pour celui de la misanthropie. La colère, la haine de l'autre s'emparent de lui au point d'en faire un meurtrier :

Il ne tarda pas à évoluer dans une espèce de délire (...). Cela lui brûla le cerveau au gars. Il porta fébrilement la main sous sa veste, se saisit du manche du couteau. « Va-t'en ! » qu'il dit en le plantant dans le ventre de Nsamu. Pétrifié, ahuri qu'il fut Nsamu pendant quelques instants. « Il m'a tué ! Il m'a tué ! » qu'il se mit à hurler en titubant et en essayant de jouer des flûtes. (...) Il vit Nsamu qui se tenait le ventre, qui criait comme un putois (Ag, 252).

La stratégie romanesque d'inversion/transformation de Camille peut être lue comme la « victoire » du mode d'être et de faire misanthropique quand on se réfère à cette réflexion de Boris Tomachevski: « La situation de conflit suscite un mouvement dramatique parce qu'une coexistence prolongée de deux principes opposés n'est pas possible et que l'un d'eux devra l'emporter. »¹¹

Partant, le fonctionnement en diptyque qui finit par s'unifier dans la décomposition des personnages, l'ascension de l'ordre haineux sur celui de l'amour sont des éléments narratifs qui suggèrent l'élaboration d'une véritable dramaturgie romanesque de la

¹⁰ A. J. Greimas, *Du sens I*, Paris, Seuil, 1970, p. 187.

¹¹ Boris Tomachevski, « Thématique », dans Tzvetan Todorov (dir.), *Théorie de la littérature*, Paris, Seuil, 1965 [1925], p. 273, 274.

misanthropie dans *Agonies* de Daniel Biyaoula et ce, dans un environnement « thanatogène »¹².

2. Espace « humanicide »

L'espace fait partie du personnel romanesque. Il est un élément central du fonctionnement et de la sémantique du texte comme en attestent les études portant sur la géocritique.¹³ En tant que tel, il ne manque pas d'assumer des fonctions ou rôles actantiels. Leur analyse dans *Agonies* instruit sur la nature des relations ou plus exactement des rapports de force entre ce « personnage-contenant » et « le personnage-contenu ». La tension est manifeste dans le descriptif du narrateur :

A Parqueville que tout avait commencé. Parqueville, ce qu'on pouvait appeler un lieu de liquéfaction, de décrépitude du vivant, qui vous cassait le moral (...) vous faisait vous demander si vous n'étiez pas déjà mort. (...) Quand on s'y risquait, la première impression, comme un étouffement qui vous prenait de tous les côtés qu'on avait, qui vous broyait le corps, vous tordait les boyaux, vous pressait, vous serrait l'intérieur, comme s'il était un linge qu'on essorait à la main, votre intérieur, comme si votre âme n'était plus capable de respirer, qu'elle se débattait tel quelqu'un qui se noie, tellement elle pressentirait que c'est ce qui lui arriverait. (...) Et puis vos yeux, on ne savait pourquoi, se couvraient d'un liquide. (...) L'air, les nuages qui planaient au-dessus de Parqueville, un excitant, un médicament qu'ils contenaient, on aurait dit, qui vous contractait les muscles faciaux de sorte qu'ils restaient ouverts, vos yeux. (...) Et puis vous détectiez des émanations qui étaient plus fortes, plus épouvantables que les pestilences que dégageait une mer d'excréments. (...) Vos sens étaient en train de perdre complètement la boule. (Ag, 12-14)

L'espace, ici, « casse », « broie », « serre », « presse », « étouffe », « noie », « tord » etc., ce qui relève de sa personnification et en fait un être vivant, agissant, qui se donne à voir comme un opposant aux personnages anthropomorphes. Les expressions mises en évidence sont révélatrices du champ lexical de la violence faite à l'homme et ce à deux niveaux fondamentalement. Elle est en effet morale, psychologique comme en atteste la précision, « un lieu de liquéfaction qui vous cassait le moral [et] vous serrait

¹² De Thanatos, personnification de la mort dans la mythologie grecque.

¹³ On pourra, sur cette notion, lire *La géocritique, mode d'emploi*, Bertrand Westphal (dir.), Limoges, Pulim, 2000.

l'intérieur ». La violence est aussi physique ; les termes « broyait le corps », « tordait les boyaux », « contractait les muscles faciaux de sorte qu'ils restaient ouverts » en témoignent. L'accumulation, en tant que procédé d'énumération par la démultiplication des paradigmes de la brimade que subissent ces personnages du fait de la nature de Parqueville, en fait un espace aux traits misanthropiques. L'homme devient en ce lieu une loque humaine, un zombie, celui dont « les sens perdent complètement les boules » note le narrateur.

L'idée d'un espace misanthropique est renforcée par cette autre précision du narrateur : « (...) tellement c'était cauchemardeux (...) avec des cages minuscules où les gens étaient bien encaqués (...) » (p. 14). Parqueville apparaît ainsi comme une sorte de zoo humain. L'isotopie de la bestialité, pour désigner l'homme dans *Agonies* en est d'ailleurs une preuve : « viande » (p. 11), « bête » (p. 39), « coq » (p. 71), « sagouin » (p. 150), « sauvage » (p. 150), « poux » (p. 173), « cafard » (p. 225), « enfant de chien » (p. 228), etc. Le désignateur « Parqueville », pour nommer cet espace conforte cette assertion et justifie le choix de la terminologie « humanicide » en lieu et place d'homicide. Le lieu, dans cette œuvre, tue ce qui fait l'humanité en installant l'homme dans un processus de déshumanisation. Par ailleurs, dans une approche symbolique et au regard de ses caractéristiques, Parqueville a les allures du lieu mythique de l'enfer de la chrétienté dont le nom de rue très évocateur, « rue du Mouroir » (p. 16), serait la voie y menant sous la poussée de Lucifer incarné dans ce roman de Biyaoula par la misanthropie.

Comme pour accentuer le caractère « humanicide » de l'espace dans cette œuvre, le narrateur convoque un deuxième exemple; celui de Paris:

(...) Paris, ville de misères pour le pauvre qui ne cesse de se battre avec des fantômes, ou plutôt des êtres invisibles qui le poussent perpétuellement dans sa fange. (...) Assassin de l'homme. Etouffeur de l'âme de l'homme. (...) [Paris] qui exalte tout ce qu'il y a de monstrueux en lui, (...) lui donne l'occasion (...) de se haïr et par cela d'être plus affreux encore. (Ag, 60)

Tous les lieux dans *Agonies* ainsi réunis et définis, l'histoire, la trame, peut se dérouler et la grande Apocalypse des personnages inéluctablement advenir. L'espace tel que

présenté dans l'œuvre de Biyaoula est, dans les termes de Bernard Ribémont, « partie prenante d'un véritable langage de l'image »¹⁴ ; celui de la misanthropie en l'espèce.

3. L'écriture misanthropique, un ethnoscape diasporique de l'impasse

Dans son texte, *Après le colonialisme. Les conséquences culturelles de la globalisation*¹⁵, Arjun Appadurai énonce cinq champs d'analyse des mouvements de transferts, d'échanges : les « ethnoscares », les « technoscares », les « financescares », les « mediascares » et les « ideoscares ». Il ressort de ces concepts une volonté de formaliser la mobilité des objets culturels pour une meilleure saisie de la question de la représentation de l'objet dans la dynamique culturelle.

Parmi ces dispositifs théoriques, seul l'« ethnoscare » retiendra notre attention. En effet, *Agonies*, en tant que texte appartenant à la littérature migrante, est le lieu d'expression des identités déplacées. Or, parce que « les groupes migrent, se rassemblent dans des lieux nouveaux, reconstruisent leur histoire et reconfigurent leur projet ethnique »¹⁶, l'« ethnoscare » est le mode opératoire qui permet de saisir ce lieu et la manifestation du nouveau projet ethnique. Il définit le paysage ethnoculturel dans un contexte de mouvement démographique. Dans cette perspective, quel paysage culturel construisent les personnages africains dans le roman de Biyaoula? Cette séquence, qui est représentative du contenu global du texte, répond à cette interrogation :

Bernard, Anastasie et Patrice étaient de N'djamabidja. Au nom de Camille, ce dernier se figea. Et d'entendre Bernard parler de lui comme de son ami manqua de le faire sauter au plafond. (...) Ses compatriotes d'une autre région que la sienne, pareils que les Blancs qu'il les regardait. Il pouvait à peine les souffrir. Et quand ils étaient de Kinshaduala, c'était pire encore. (...) Jamais il n'avait pensé entretenir des relations politiques ou amicales avec l'un d'eux. Une aberration pour lui. (...) [Camille] avait senti qu'il était antipathique à Patrice tout simplement parce qu'il était de Kinshaduala. Cela le blessait d'autant plus que Patrice était intellectuel, un gars qui faisait un doctorat, qui dispensait des cours dans un lycée. Il se dit, Camille, que si les gens qui

¹⁴ Bernard Ribémont, « De la représentation des lieux du mythe chrétien médiéval : l'exemple du Paradis et de l'Enfer », dans Juliette Vion-Dury (dir.), *Le lieu dans le mythe*, Limoges, Pulim, 2002, p. 53.

¹⁵ Arjun Appadurai, *Après le colonialisme. Les conséquences culturelles de la globalisation*, Paris, Payot, 2001 [1996], p. 71.

¹⁶ *Ibid.*, 80.

devait avoir un peu de recul par rapport à la situation politique en Ntchiyafua en étaient incapables, la nuit qui sévissait là-bas elle n'était pas près de s'achever. (Ag, 71, 72, 74)

Patrice n'est d'ailleurs pas le seul à manifester cet état d'esprit caractéristique du rejet arbitraire, de la haine de l'autre, à l'analyse de ce propos du narrateur sur les sentiments de Ghislaine :

Ghislaine, elle fulmina chez elle pendant un moment. Ce n'est naturellement pas qu'Anasthasie sût ses relations avec Camille qui la mettait dans cet état. Elle n'avait pas l'intention de les cacher, au contraire. Mais cette hostilité qu'il y avait eue chez Anasthasie, gratuite, insupportable qu'elle la trouvait. Ça l'agaçait d'autant que ses compatriotes de Parqueville, les originaires de N'djamabidja, des regards presque malveillants dont ils les gratifiaient pour la plupart, Camille et elle. Ça lui soulevait le cœur, les gens. *Des morceaux de haine* (...) qui passaient leur temps à nuire, à (...) [mettre] en garde contre les gens de Kinshaduala. (Ag, 173, 175. Nous soulignons)

On est, dans cet univers romanesque, loin d'une dynamique de l'imaginaire mais plutôt dans la réduplication et le renforcement d'une lecture culturelle figée, fermée, ethnocentrée, haineuse, picaresque. Il en ressort un paysage culturel misanthropique car, comme le remarquait Frédérique Toudoire-Surlapierre, « le misanthrope est *unilatéral*, il est inapte à l'échange et à la symétrie, à l'égalité ou au bijectif. »¹⁷ C'est ce que souligne le désignateur « des morceaux de haine ». En conséquence, l'ailleurs dans ce texte n'est pas le lieu de la re-création, de la redéfinition positive de soi, de constructions nouvelles, de l'invention d'imaginaires philanthropiques du fait des rencontres. Dès lors, on comprend les titres des deux premiers romans de Daniel Biyaoula¹⁸ qui, à la fois, rendent compte de cette situation diasporique et de sa finalité tragique ; il s'agit de *L'impasse*¹⁹ et d'*Agonies*. Ils expriment, au regard de leur sémantique, une dynamique de la finitude dont le fondement est la misanthropie.

Conclusion

¹⁷ Frédérique Toudoire-Surlapierre, *loc. cit.*, p. 58. C'est l'auteur qui souligne.

¹⁸ Le troisième et dernier roman étant, *La Source de joies*, Paris, Présence Africaine, 2003.

¹⁹ Daniel Biyaoula, *L'impasse*, Paris, Présence Africaine, 1996.

Cette réflexion a fait ressortir les mécanismes de la misanthropie qui sont opérationnels dans le roman de Daniel Biyaoula. Soulignons toutefois qu'il a été moins question d'une approche typographique du personnage misanthropique, avec une attention accordée à ses caractères, qu'à une analyse sur le fonctionnement, l'agencement de l'intrigue d'*Agonies*. Partant, l'étude de l'incipit associée à celle de la clausule, puis à celle du fonctionnement en diptyque du récit qui débouche sur l'écriture du renversement, ont permis de mettre en exergue la scénographie discursive misanthropique qui organise le texte de Biyaoula. Cette lecture a été renforcée par les traits « humanicides » de l'espace.

La convocation des dispositifs misanthropiques pour rendre compte de l'expérience diasporique, puisqu'*Agonies* peint la vie des immigrés africains en France, a été interprétée comme la critique, dans cet espace de l'ailleurs, d'un système relationnel de rejet dont le substrat est l'enferment ethnique, nationaliste.

Bibliographie

- APPADURAI, Arjun, *Après le colonialisme. Les conséquences culturelles de la globalisation*, Paris, Payot, 2001[1996].
- BIYAOULA, Daniel, *Agonies*, Paris, Présence Africaine, 1998.
- BIYAOULA, Daniel, *L'impasse*, Paris, Présence Africaine, 1996.
- BIYAOULA, Daniel, *La Source de joies*, Paris, Présence Africaine, 2003.
- BREMOND, Claude, *Logique du récit*, Paris, Seuil, 1973.
- CAZENAVE, Odile, *L'Afrique sur Seine. Une nouvelle génération de romanciers africains à Paris*, Paris, L'Harmattan, 2003.
- CHEVRIER, Jacques, « Afriques(s)-sur-Seine : autour de la notion de migritude », in *Notre Librairie, Revue des littératures du Sud*, n°155, 156, juillet-décembre 2004, p. 13-17.
- COULIBALY, Adama, KONAN, Louis (dir.), *Les écritures migrantes. De l'exil à la migration littéraire dans le roman francophone*, Paris, L'Harmattan, 2015.
- DIO, Papa Samba, « Le roman francophone subsaharien des années 2000. Les cadets de la postindépendance », *Culture Sud, Notre Librairie*, juillet-septembre 2007, p. 9-18.

GREIMAS, Algirdas Julien, *Du sens I*, Paris, Seuil, 1970.

MABANCKOU, Alain, « Daniel, Biyaoula, un écrivain iconoclaste », in www.jeuneafrique.com/52888/culture/daniel-biyaoula-ecrivain-iconoclaste. Consulté le 11/08/2015.

NGANANG, Patrice, *Manifeste d'une nouvelle littérature africaine. Pour une écriture préemptive*, Paris, Homnisphères, 2007.

RIBEMONT, Bernard, « De la représentation des lieux du mythe chrétien médiéval : l'exemple du Paradis et de l'Enfer », dans Juliette Vion-Dury (dir.), *Le lieu dans le mythe*, Limoges, Pulim, 2002, p. 53-67.

RICOEUR, Paul, *Temps et récit*, T. 1, Paris, Seuil, 1983.

TODOROV, Tzvetan, *Poétique de la prose*, Paris, Seuil, 1978 [1972].

TOMACHEVSKI, Boris, « Thématique », dans Tzvetan Todorov (dir.), *Théorie de la littérature*, Paris, Seuil, 1965 [1925], p. 263-307.

TOUDOIRE-Surlapierre, Frédérique, « La misanthropie au théâtre : prolégomènes », dans Toudoire-Surlapierre Frédérique (dir.), *La misanthropie au théâtre. Ménandre, Shakespeare, Mlière, Hofmannsthal*, Paris, Puf, 2007, p. 13-62

WABERI, Abdourahman, « Les enfants de la postcolonie, esquisse d'une nouvelle génération d'écrivains francophones d'Afrique noire », in *Notre Librairie*, septembre-décembre 1998, p. 8-15.

WESTPHAL, Bertrand, *La géocritique, mode d'emploi*, Limoges, Pulim, 2000.