Charles Edgar MOMBO
Maître Assistant Cames

Membre de L'Association Internationale de la Critique Littéraire (AICL)

Membre du Centre de Recherches en Esthétique Langagière Africaine (CRELAF)

Membre du Conseil International des Etudes Francophones (CIEF)

Département de Littératures Africaines

Université Omar Bongo

BP. 17040-Libreville

Tél. 00 241 07 61 38 09 / 00 241 06 33 14 40

mombocharlesedgar@yahoo.fr

Sujet :

Société en situation et écriture de libération dans *Ville cruelle* d'Eza Boto

Résumé :

En publiant *Ville cruelle*, Eza Boto revisite la société africaine au contact de la colonisation. En effet, le roman attire « l'attention sur les diverses aliénations que subissent les Africains dans les villes coloniales » (L. Kesteloot) et présente l'ensemble des phénomènes quasi étrangers aux autochtones comme une sorte de malédiction. Aussi l'auteur déploie-t-il une écriture et un style qui obéissent aux réalités du moment. Mongo Béti se sert de l'écriture comme moyen et acte de libération des peuples africains. Dans une écriture « gauchisée », le mot n'est plus innocent en ce qu'il se propose de participer à la dénonciation des malversations que subissent ces peuples.

Cette participation se donne pour ambition de montrer non seulement les vicissitudes des peuples africains au contact des Blancs mais surtout de voir comment la libération de ces peuples est rendue possible à partir d'une écriture singulière.

Introduction

A partir des années trente, années de l'affirmation de l'Âme noire par les ténors de la Négritude contre la forte présence coloniale en Afrique noire, plusieurs voix se lèvent afin de fustiger le comportement des Colons. Parmi ces voix, on peut retrouver Ferdinand Oyono, Chinua Achebe, Mongo Beti, etc. Tous les romanciers ou presque de ces époques ont fait de la dénonciation de la situation coloniale un topos littéraire et toutes les œuvres se sont mises à montrer les malversations des blancs dans les anciennes colonies. C'est en cela que l'on ne peut guère nier la forte implication de Mongo Beti dans le combat et la lutte contre le monde colonial.

Depuis les années 50, en effet, ce Camerounais exilé en France s'est construit une identité marquée la plupart de temps par une certaine « inquiétante étrangeté ». Plusieurs herméneutes et critiques perçoivent dans ses romans un auteur par trop engagé dans une lutte contre le Blanc et la dénonciation tous azimuts de nouveaux princes tropicaux et leurs ouailles. En abordant tous les thèmes de la colonisation (violence, oppression, violation…), Mongo Beti est reconnu dans la littérature francophone comme « le pionnier du roman anticolonial[1] ». Ainsi, sur une parole forte polémique, toute sa production entière participe du réquisitoire des Colons en Afrique et particulièrement au Cameroun.

Sans forcément s'écarter de cette thématique générale qui caractérise l'auteur de *Ville cruelle*[2], cette contribution se propose de suivre l'auteur sur une trajectoire se situant aux confins de l'engagement qu'on lui reconnaît. Elle vise donc la présentation d'un « nouveau monde » tel qu'il apparaît dans ce roman et surtout la mise en exergue d'une écriture qui ne recherche que l'émancipation et la liberté des peuples assujettis. Puisque ne pouvant s'affranchir de la confrontation du monde colonial et du monde africain, Eza Boto tente de redonner au personnage principal, Banda, la découverte d'un nouvel horizon de vie se situant entre certains éléments de la colonisation comme l'école et quelques éléments typiquement

[1] Fréderic Mambenga (dir), *Mongo Beti : La pertinence réaliste et militante*, Montpellier, Alliance Française de Lecce, 2008, p. 11.

[2] Eza Boto, *Ville cruelle*, Paris, Présence Africaine, 1954. Cet article avait été présenté initialement au colloque de la SIELEC à Nice en mai 2010, sur le thème général, « Les nouveaux mondes ». Sachant véritablement la masse critique et les nombreuses publications sur l'auteur, cette modeste contribution jette simplement un regard sur les relations entre le Blanc et le Noir en période coloniale et leur mise en écriture.

africains. De plus, dans *Ville cruelle* et à y lire de près, le romancier présente une double opposition. La première est celle qui reste palpable, c'est-à-dire le fait colonial au monde traditionnel. La deuxième, moins visible, demeure l'opposition de Banda à son propre monde traditionnel. De ces deux oppositions, le texte permet de lire par sa propre structure narrative, un « nouveau monde » à l'intérieur duquel Banda est capable de se mouvoir. Un monde qui se crée au-delà des clichés sur le Blanc et sur le Noir lui-même ; finalement un nouveau monde s'ouvre dans une sorte de relativisme dans lequel se confine désormais Banda, personnage principal de l'œuvre.

Comment se lit l'univers colonial dans *Ville cruelle* ? Comment Eza Boto reconfigure-t-il l'espace colonial ? Et comment percevoir l'écriture de l'auteur dans une Afrique en proie à la présence antithétique du colonisateur ?

La lecture de ce sujet sera abordée sous deux angles apparemment distincts mais qui s'unissent à l'intérieur d'un schéma : l'écriture d'Eza Boto orchestre un monde nouveau comme lieu de reconnaissance et de réorganisation de la société coloniale. Aussi, le premier angle reste la présentation de deux univers : l'univers colonial et monde noir ; le second demeure la relecture de l'acte scripturaire comme principe fondateur de libération des peuples autochtones.

De la « cohabitation » de deux mondes

Ayant choisi de publier *Ville cruelle* sous le pseudonyme de Eza Boto, Alexandre Biyidi-Awala peint la situation coloniale. Une situation caractérisée par la suprématie du Blanc sur le Noir, des commerçants sur les petits vendeurs de cacao. Il fait une critique acerbe, physique et « symbolique » du Blanc en situation coloniale[3]. *Ville cruelle*, œuvre de contestation et de dénonciation reste une véritable peinture satirique de la présence coloniale. Le narrateur introduit la présentation de deux mondes à partir de la description de Tanga, lieu de vie symbolisant la nette division des « classes » : la classe bourgeoise, représentée par les colons et la classe prolétaire, image des noirs, peinant sur leur propre terre. Aussi, à l'instar des

[3] Lire à ce propos la préface de Mongo-Mboussa in *Mongo Beti, Le Rebelle*, tome I, textes réunis et présentés par André Djiffack, Paris, Gallimard, Collection Continents noirs, 2007.

autres villes[4] décrites en période coloniale, Tanga est divisée en deux grandes parties, en deux grands blocs ou quartiers : Tanga Nord et Tanga Sud[5].

Tanga Sud est le quartier résidentiel, le lieu où l'on trouve « tout » : le commandant, les Grecs ou commerçants et l'Eglise. C'est le quartier des Blancs et par conséquent le lieu administratif. A travers un tableau descriptif, l'auteur présente l'image du blanc comme un capitaliste venu simplement s'enrichir sur le dos des autochtones. C'est à partir du regard de l'oncle de Banda, Tonga que Eza Boto se livre à une récitation des maux et des noms des blancs. Plusieurs clichés sont développés et montrés comme tels. Niant complètement l'aspect positif de la colonisation, Eza Boto fait une sorte de programmation des colons en les présentant, tour à tour, comme des cupides, des voleurs, (p.77-79), des capitalistes imposant toujours le travail forcé aux Noirs (p.41), des hommes corrompus (p.61-62), des insolents. Les blancs sont vus par les noirs comme des capitalistes orchestrant le travail forcé par la culture du cacao (p. 41), etc. De ce tableau sombre, l'on peut inférer l'idée que le colon n'est pas toujours le bienvenu dans un monde quasi hostile. Pour couronner le tout, Eza Boto associe la force du blanc aux gardes régionaux qui continuent « la loi » du colon dans toute la contrée y compris Tanga Nord.

Dans une sorte d'opposition, le narrateur esquisse l'image de Tanga Nord, quartier des noirs ; lieu des Indigènes qui ne se manifeste que par la pauvreté et la misère. *« L'autre Tanga, le Tanga sans spécialité, le Tanga auquel les bâtiments administratifs tournaient le dos (…) le Tanga indigène* » (p.20) Tanga Nord est un réservoir ou un dortoir, car tout le travail était à Tanga-Sud. Ce Tanga est décrit comme le lieu de la débauche, sans électricité où chaque soir, il y avait un semblant de joie par la reconnaissance d'un parent ou par la boisson forte… Tanga-Nord est véritablement

[4] Le parcours des œuvres coloniales indiquent toujours la présence de deux mondes : le monde des blancs et le monde des noirs séparés par une « certaine ligne imaginaire ». cette ligne permet de lire la séparation des lieux et de vie où le blanc ne peut vivre chez et avec le noir et vice versa.

[5] Pour que le lecteur s'imprègne des différences que l'auteur fait de deux quartiers de Tanga, l'on peut lire une véritable description aux pages 16 à 23. A travers ce tableau, Eza Boto ressasse ce qui fait la spécificité de deux quartiers avec une pointe d'ironie très forte, car il nomme Tanga Sud, le quartier des colons alors que l'on sait dans la division du monde, que le Sud représente les pays pauvres et le Nord, les pays riches. Est-ce délibérément qu'il le fît ?

> *un authentique enfant de l'Afrique. A peine né, il s'était trouvé tout seul dans la nature. Il grandissait et se formait trop au hasard, comme les enfants abandonnés à eux-mêmes.* (p. 25)

Pour le narrateur, Tanga-Nord est le parangon type des villes africaines aux contacts des blancs. Des villes indigènes qui contrastent avec celles des blancs. C'est le lieu de la pauvreté et de la décadence morale assujettis aux impôts…Ce sont alors « deux Tanga…deux mondes…deux destins » (p.20) qui vivaient l'une en face de l'autre sans forcément se regarder ou encore se regardaient en chien de faïence.

De ce regard incolore, le narrateur affirme une position dénonciatrice du monde colonial et indique, là aussi, des relations qui auraient pu occasionner un « nouveau monde » avant que la mésaventure de Banda, suite à la mévente de son cacao ne vienne rompre pour toujours la vision de deux mondes. Ces relations opposées décrites par l'auteur sont plus développées par Tonga, un de ses oncles resté au village Bamila, comme pour indiquer que la colonisation avait atteint même les lieux les plus gardés et les plus reculés de la société africaine. Ce vieux assimile Banda à un blanc parce que ce dernier aura fréquenté l'école, une des présences coloniales en Afrique ; son comportement vis-à-vis des femmes est consécutif à la rencontre avec le blanc et qui aura dénaturé Banda. Du reste, l'échec de Banda provient du village en ce qu'il aura oublié les us et coutumes de Bamila (p.123). Il est plus ou moins détesté parce qu'il se comparerait aux blancs et son oncle l'invite ainsi à changer de comportement :

> *Ce que nous disons, nous les vieilles gens, c'est seulement ceci : « Ne quittez pas la voie de vos pères pour suivre les Blancs : ces gens-là ne cherchent qu'à vous tromper (…) Ne vous laissez plus attirer par les Blancs. Que vous apportent-ils ? Rien. Que vous laissent-ils ? Rien, pas même un peu d'argent. Rien que le mépris pour les vôtres, pour ceux qui vous ont donné le jour…* » (p.124)

Derrière tout cela, le narrateur présente une opposition entre Tonga (l'oncle) et Banda et Tanga (ville) et Bamila (village) en ce que Tonga et Bamila représentent le monde traditionnel, authentique de l'Afrique. Tandis que Tanga et Banda symbolisent la colonisation et la dépravation des mœurs. Ici, Eza Boto montre une nouvelle opposition entre des fils

« colonisés » et les parents qui espèrent toujours que leurs progénitures continueraient la tradition. Loin s'en faut, car la réalité dans laquelle vivent Banda et ceux qui ont côtoyé la ville est tout autre. Elle diffère complètement de la vie ancestrale. C'est ainsi que l'auteur crée un autre monde dans lequel va se mouvoir Banda.

A partir de ces quelques éléments, on peut lire une nouvelle opposition entre la ville, fait de colons et par eux, et le village, « gardien du temple ». Cette différence de vue, à y voir de près, n'est que la conséquence de la pénétration coloniale qui aura bouleversé la vie des autochtones. Au-delà des descriptions de chaque société, la lecture approfondie de *Ville cruelle* entrevoit la naissance d'un monde nouveau orchestré par les positions de Banda et surtout son refus de vivre dans le village de ses parents désormais morts et le refus de vivre « comme les blancs ».

En effet, Banda s'offre une nouvelle « humanité » à partir de plusieurs événements malheureux dont le point culminant reste la mort de Koumé qui *in fine* lui apportera un soleil radieux. Il se crée aussi une identité qui prend en compte quelques éléments de la colonisation (école-église) et quelques autres éléments de la tradition. Le départ de Banda, après la mort de la mère fait que l'auteur lui accorde un moyen de s'échapper complètement de la tradition pour atteindre la ville, lieu des blancs : Fort-Nègre. D'ailleurs, pour amplifier, Banda rétorque à une des femmes de Bamila lui ayant demandé de rester au village de ses parents quoique décédés : « Qui a donc dit, avait répliqué l'orphelin [Banda], que le fils devait nécessairement vivre où a vécu le père ? Moi, j'irai m'installer à Fort-Nègre » (p. 222)

Ce refus peut être interprété comme un parricide que fait Banda, car en Afrique, en général, et dans cette région du Cameroun, le fils a le devoir de continuer les activités du père et rester dans son village, par le fait de la patrilinéarité. Cependant, Banda décide de prendre sa liberté et de partir. Afin d'indiquer son opposition à la tradition, et surtout aux vieux africains, Banda pousse le refus à son acmé en ces termes : « Peut-être reviendrai-je à Bamila après cinq, vingt ou trente ans, qui sait ? Peut-être qu'alors tout aura changé : les vieillards seront probablement morts et l'on pourra certainement respirer… » (p. 222)

A travers ces mots, l'on peut concevoir l'idée que Banda sort complètement du carcan familial, ancestral pour s'offrir une liberté. Liberté qui fait de lui un être hybride, sans lieu précis (puisque le texte précise qu'il reste dans la famille d'Odilia, sa femme et ne continue pas sa route, sauf par la pensée). L'on voit que Banda préfigure la vie de l'auteur qui aura

vécu quarante années en exil dans le pays de la colonisation. Mais contrairement à Banda, Alexandre Biyida-Awala est revenu dans son pays natal alors que la clausule du texte ne dit rien sur le retour de Banda. Ainsi, Banda s'ouvre à un nouvel ailleurs crée à partir de nouvelles relations qui apparaissent à la clausule du texte : vivre au village de sa « petite sœur » devenue son épouse. Sa nouvelle patrie devient l'Amour qui symbolise la « renonciation de soi et l'acceptation de l'Autre en ce que Odilia deviendra Odile Tobner… la femme d'Alexandre Biyidi-Awala. L'amour est alors le nouveau monde que l'auteur en fin de texte.

L'on peut retenir qu'Eza Boto fait une reproduction « in-cohabitable » de deux mondes par le truchement d'une description obéissant à la nomenclature coloniale où les blancs vivent de leur côté et les noirs de leur, d'une part, et le refus d'assimiler absolument la tradition d'autre part. Par conséquent, l'auteur orchestre une société en situation occasionnée par le colon et le noir et surtout l'opposition de Banda à la vie ancestrale.

Partant de ces faits, l'on peut entrevoir que l'écriture de *Ville cruelle* d'Eza Boto est une écriture éprise de liberté, car comme l'a mentionné Alain Ricard[6] à propos de la langue des écrivains africains, on lit l'histoire coloniale ou sa dénonciation grâce aux jeux de la langue. Et l'écriture d'Eza Boto obéit à ce « jeu de la langue » à partir dune fonction essentielle : la liberté.

L'acte d'écriture comme acte de libération[7]

Dans l'introduction à son ouvrage, André Djiffack déclare que Mongo Beti n'a vécu que pour les peuples noirs :

> *[Mongo Beti] est le fondateur des Editions des Peuples Noirs et de la revue Peuples Noirs-Peuples Africains en*

[6] Alain Ricard, *Littératures d'Afrique noire. Des langues aux livres*, CNRS Edition et Khartala, 1995, p. 245.

[7] André Djiffack dans son ouvrage *Mongo Beti, la quête de la liberté*, Paris, L'Harmattan, Coll. Espaces littéraires, 2000 a abordé longuement cette question. Pour notre part, nous voulons simplement pointer la relation de l'écrivain camerounais à l'écriture et l'impensé de ladite écriture qui se manifeste par une quête effrénée de la liberté : liberté de soi et liberté des autres.

> *1978, en France. Et depuis avril 1994, il a crée à Yaoundé la Librairie des Peuples Noirs. On le voit bien, les peuples noirs sont le leitmotiv dans les dénominations de ces différentes institutions littéraires que sont l'édition, la revue et la librairie*[8].

Comme on le voit, Mongo Beti appartient à un monde à partir duquel il prône les idéaux de la liberté[9]. L'on peut dire à la suite de Sartre que l'écriture de Mongo Beti orchestre toujours déjà une liberté des peuples en ce que « la liberté d'écrire implique la liberté du citoyen [10]». Chez Jean-Paul, Sartre, la liberté d'écrire peut atteindre des proportions incommensurables au point que l'écrivain, à un moment donné de son engagement peut faire recours aux « aux armes », car « un jour vient où la plume est contrainte de s'arrêter et il faut alors que l'écrivain prenne les armes[11].» Partant de ce fait, l'on peut affirmer que Mongo Beti s'était armé toute sa vie durant pour combattre la colonisation et les dictatures africaines aux fins de créer un monde juste, un nouveau monde où il n'y aura plus ni d'injustice ni de racisme. Derrière l'acte d'écriture de l'écrivain camerounais se cache non seulement la présentation de deux mondes opposés – le monde blanc et le monde noir-mais aussi et surtout la revendication de la liberté des peuples colonisés. Se trouvant à cheval sur deux mondes, Banda se trouve une nouvelle sortie par le truchement de la mort de Koumé, soupçonné d'avoir tué le blanc.

La quête de la liberté de Mongo Beti passe inexorablement par un engagement de type sartrien auquel plusieurs africains restent attachés. Par une esthétique orientée vers la recherche de la langue pure, du bon maniement de la langue de l'Autre, l'auteur fait

[8] Idem. p. 13.

[9] La liberté est à prendre dans sa signification politique en ce qu'elle détermine le « droit de chaque citoyen de disposer librement de lui-même et d'être protégé contre toute mesure arbitraire ou vexatoire » (*Dictionnaire Encyclopédique*, 1986, p. 795.). Il est aussi important de rappeler que la liberté a toujours constitué une thématique majeure dans la littérature francophone y compris la France. De Rousseau à Sartre, en passant par Baudelaire, Mallarmé, Breton, Aragon, Sony Labou Tansi, et les écrivains actuels, la liberté constitue le leitmotiv de la littérature. Dans une situation d'anomie, il est tout à fait juste que Mongo Beti se penche également sur cette question.

[10] Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?* Paris, Gallimard, 1948.

[11] Idem. p. 71-72.

> *apparaître diverses modalités stylistiques, syntaxiques et lexicales, à partir desquelles se structurent deux niveaux narratifs opposés : l'un affirme le système oppressif du pouvoir colonial, l'autre déconstruit [le pouvoir traditionnel*][12].

Même si l'auteur ne se trouve pas aussi puriste que Senghor, sur le plan linguistique, il reste que le texte de Mongo Beti, comme l'ensemble de son œuvre romanesque, est teinté d'une langue recherchée, académique et très éthérée. Afin de rester coller à son désir de liberté, Eza Boto utilise la langue de l'Autre, du colon, peut-être mieux que lui-même. Avec une écriture rendue digne de son époque, l'auteur utilise « ces mots d'ailleurs », les manie avec aisance et fidélité à la grammaire. Parfois, l'on a l'impression d'y lire les écrivains de la Pléiade et du Classicisme : « Au retour, il racontait à qui voulait l'entendre que si Zombi était si mal, **ce n'était pas de s'être battu**[13] » (p.128). L'emploi de certaines formes rares de la langue tel que le subjonctif imparfait dans plusieurs passages de Ville cruelle indique que l'on est en présence de la langue soutenue dont l'usage n'est pas courant : « **Non pas qu'il n'eût entendu** une femme pleurer » (p.108), « Ce meuble était grossier, taillé à coups de hache, **eût-on dit** » (p.35) ou « c'était ici la seule catégorie des gens qui **ne donnassent** aucune impression de détresse » (p. 42). Mais, l'auteur, comme pour montrer toutes les réalités linguistiques en place dans la situation coloniale, alterne la langue soutenue et le parler familier, rappelant le parler nègre de l'époque coloniale : « **Nous, on n'aime pas** le désordre ; **nous, on ne peut pas** travailler dans le désordre » (p.34) Ainsi, le travail scripturaire de l'auteur est un travail de forme qui témoigne d'une société « en mutation ». Son écriture engagée et engageante fait qu'Eza Boto « saisisse le réel » à travers une langue propre à l'Histoire coloniale. Il fait de la langue française un instrument-bien qu'il fût imposé- de revendication des peuples noirs. « Il faut donc en tirer le meilleur parti, confie-t-il[14]».

La liberté de l'écriture induit inéluctablement une variation de la langue à partir des descriptions faites dans le roman. Qu'il s'agisse de la présentation des mondes dits coloniaux

[12] Fréderic Mambenga (dir.), *Mongo Beti : la pertinence réaliste et militante*, *Op. cit*., p. 12.

[13] C'est nous qui soulignons.

[14] Propos repris par Boniface Mongo-Mboussa in *Désir d'Afrique*, Paris, Gallimard, Coll. Continents Noirs, 2002, p. 78.

et traditionnels, de la ville, de la mère de Banda et autres éléments, Eza Boto procède par découpage pour faire entrer le lecteur au cœur de ce qu'il raconte. En cela, l'on peut lire une espèce de contamination avec les écritures de Balzac ou de Zola qui ont été ses « modèles » incontournables pour mieux décrire la réalité des Africains en situation coloniale. Ensuite, comme toujours pour trouver un *modus vivendi*, l'auteur met en scène une intertextualité comme le feront plus tard ses cadets en écriture. En effet, après avoir déposé le corps de Koumé à la berge, Banda décide d'aller « tuer le temps » à l'église où le sermon est orienté vers l'histoire du « Bon samaritain » puisé de la Bible. Il y a aussi qu'un autre genre s'imbrique à l'intérieur du texte initial : le chant. Pour ne pas attirer l'attention des villageois sur son passage du retour de la ville et après avoir suivi le prêche, Banda se mit à siffloter la chanson de sa « pauvre mère du temps qu'elle était jeune et belle » (p. 175). La présence du chant indique que Banda est dans une situation de bonheur, car l'auteur lui fait reprendre le chant de sa mère « alors qu'elle pouvait chanter et prendre sa part du plaisir de vivre » (p.175). Le chant n'est pas non plus anodin en ce qu'il permet à Banda de faire revivre sa mère malade. Enfin, il y a les adages et des réflexions ancestraux qui donnent au texte une allure de l'oralité.

Comme on peut le constater, tous ces moyens forment une musicalité qui permet une écriture s'ouvrant sur la liberté des peuples. En d'autres termes pour Eza Boto, écrire revient à la redonner la liberté aux colonisés.

Conclusion

Il serait intéressant de lire l'auteur de *Ville cruelle* comme un engagé, obnubilé par une déconstruction « sans cesse renouvelée » de la colonisation. Le texte que nous nous sommes proposé de présenter tente de réorganiser l'interprétation du texte en restant greffé au texte seul. Etant donné que la situation coloniale et le monde africain n'apportent que misères et méfaits à Banda, ce texte ouvre un Ailleurs fait de mélange de deux sociétés. Banda opère une rupture en se mettant dans une nouvelle situation faite de liberté et sûrement d'errance. Le choix de quitter son village et donc la tradition et l'idée de vouloir vivre en ville en fin de roman, demeure une sorte de rejet de soi et le désir de rompre les traditions ancestrales. Eza Boto crée un univers qui fait de Banda un homme libre. L'œuvre coloniale permet alors

d'entrevoir un « nouveau monde » hybride et ouvre la voie d'une littérature de l'errance où le héros n'a plus de lieux possibles de vie. Ce qui crée un autre mythe.

Bibliographie sélective

Brière Eloïse A, *Le roman camerounais et ses discours*, Paris, Nouvelles du Sud, 1993.

Djiffack André (dir), *Mongo Beti, Le Rebelle*, tome I, Paris, Gallimard, Collection Continents noirs, 2007.

Eza Boto, *Ville cruelle*, Paris, Présence Africaine, 1954.

Finkielkraut Alain (dir), *Ce que peut la littérature*, Paris, Stock/Panama, 2006.

Mambenga Fréderic (dir), *Mongo Beti : La pertinence réaliste et militante*, Montpellier, Alliance Française de Lecce, 2008.

Memmi Albert, *Portrait du colonisé. Portrait du colonisateur*, Paris, Gallimard, 1985.

Mongo-Mboussa Boniface, *Désir d'Afrique*, Paris, Gallimard, Coll. Continents Noirs, 2002.

Sartre Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature ?* Paris, Gallimard, 1948.