



L'esthétique du discours dans *Monnè, outrages et défis* d'Ahmadou Kourouma

par

Muhammad Aminu Bako

Department of French,
Faculty of Arts,
Usmanu Danfodiyo University, Sokoto
bakoaminu3@gmail.com

et

Bello Wadata

Department of French,
Faculty of Arts,
Usmanu Danfodiyo University, Sokoto
bwrungumi@gmail.com

Abstract

The study on literary esthetics focuses on Monnè, insults and challenges by Ahmadou Kourouma [Our Translation]. The theme which is a study on the major classes of African literary esthetics raises the impact of colonization and migration. Europeans still doubt on the availability and abundance of negro-African literary esthetics in our writings. Our research aims to find out, explore and analyses the major classes of African literary esthetics in this novel. Therefore, we use the Sociological approach of Mahamadou Kane. The book full of humor and satire invites us to use more methods like the socio critic and sociologic methods to enhance the quality of our research. The exploitation of the book leads to the appearance of literary esthetics in abundance to defend, honor and promote African cultural heritage. The analysis of the six structures of Mahamadou Kane's traditional Model in our research shows clearly how the African continent is very rich in literary esthetics.

Keys words: *Literary esthetics, negro-Africa, colonization, migration, Mahamadou Kane's traditional model.*

Résumé

Notre étude intitulée « L'Esthétique du discours dans Monnè, outrages et défis d'Ahmadou Kourouma » analyse les traces de l'esthétique littéraire dans notre corpus. Le roman dévoile les effets de la colonisation et de l'émigration. Notre problématique est l'insuffisance des éléments de l'esthétique littéraire négro-africaine nécessaires dans l'exploitation des œuvres africaines. Ainsi nous décidons de recenser et d'exploiter les grands traits de l'esthétique littéraire selon le modèle traditionnel de Mahamadou Kane. Nous utilisons aussi la sociocritique et l'approche sociologique pour enrichir notre recherche. Cela nous permet de présenter les traces de l'esthétique littéraire en abondance pour défendre et revaloriser le patrimoine culturel africain. L'analyse de ces six structures du Modèle traditionnelle montre comment le continent africain est très riche en esthétique

Mots clés : l'esthétique littéraire, négro-africain, colonisation, migration, le modèle traditionnel(Mahamadou Kane) .

Introduction

Nous allons utiliser les six structures du Modèle Traditionnel ou les structures communes à l'œuvre romanesque africaine créées par Mahamadou Kane pour exploiter notre corpus. Il s'agit de la modalité temporelle et spatiale, la structure dialogique, la Structure Linéaire, le caractère autobiographique, le voyage initiatique et l'imbrication des genres. Ainsi, nous commençons avec la modalité temporelle et spatiale dans notre roman.

La Mobilité temporelle et spatiale

Pour Mahamadou Kane et pour beaucoup des Critiques de la méthode traditionnelle africaine, le temps et l'espace subissent dans le roman africain un traitement particulier. Ils expliquent que le récit se modifie au gré de l'itinéraire du héros. Selon ces Critiques, il semble qu'il n'existe pas de théorie du temps dans la conception africaine. Chaque société a sa perception particulière du temps et de l'espace. Elle a aussi sa manière de les adapter selon ses propres moyens et ses propres besoins.

Selon le petit Larousse illustré, 2005, 100ème édition, à la page 429 et la page 1043, ces deux termes viennent du latin et se définissent comme : Le temps « tempus » est une notion fondamentale conçue comme une période infinie. Ce dernier est une infinité, une atmosphère où se déroulent des actions diverses et se succèdent sur différents événements. On peut aussi le considérer comme une force agissant sur le monde entier, en particulier sur les êtres humains. Quant à l'espace ou « spatium », c'est une étendue indéfinie, une surface atmosphérique, un courant d'air, une superficie qui contient tout et entoure tous les objets, les animaux et les êtres humains. Selon Lamoussa TIAHO, dans son Mémoire de DEA, page 40, A. Schwart écrit que si l'on essaie d'analyser le concept de temps (...) il apparaît très vite que le temps n'est pas une notion théorique et abstraite définissable dans l'absolu, mais ne s'appréhende que par rapport à des activités et des phénomènes précis. Il va donc de soi que la conception du temps rappelle la conception de l'univers car le temps n'existe pas par lui-même, ni pour lui-même comme on peut le constater un peu partout dans le monde. Ainsi nous concluons que la conception du temps est une conception universelle car ce dernier n'existe pas par lui-même, ni pour lui-même comme on peut le constater chez les malinké de la côte d'Ivoire et en France.

Dans notre roman, le temps se comprend par rapport aux événements suivants : **périodes de cérémonies** de culture, de la chasse, de l'élevage dans les pays de Soba avant la période coloniale. **Tortures** physiques et morales des personnages et **destruction** du paysage pendant l'arrivée des colons. **Paiement** des taxes et des impôts par la population. **Travaux forcés** dans les plantations, les constructions, les maisons administratives et dans la construction du chemin de fer. **Les voyages** dans les pays du sud et en Europe pour lutter contre Hitler de l'Allemagne.

Le retour des soldats africains après les guerres mondiales. Nous pouvons aussi ajouter que les calendriers des peuples noirs, toutes leurs préoccupations sont établies en fonction de temps, de leur conception communautaire de la vie. Dans notre roman, les personnages évoluent en harmonie avec la culture, la tradition, les normes de sa société dans la pureté et l'innocence. Il vit dans son milieu d'origine, village ou ville de type africain comme la ville de Soba. Mais avec l'arrivée de l'Europe, d'une nouvelle civilisation occidentale, cette harmonie paradisiaque ne tarde pas à être perturbée. C'est le cas des personnages de Soba qui accueillent involontairement les colons où ces derniers continuent à les tuer, à détruire l'environnement et à les pousser dans un malheur extrême. C'est le cas de nos trois narrateurs dans *Pelourinho* qui ont quitté l'Afrique pour l'Amérique où, ils se retrouvent devant une nouvelle civilisation et souhaitent un retour aux sources.

Notre roman se déroule en deux grands temps : **la période des cérémonies** ou du bonheur avant la colonisation et **le temps des souffrances par des tortures** physiques et morales des colons. Puis, le temps des grands **déplacements ou recrutements des jeunes** africains vers Abidjan et en France pour travailler ou lutter du côté des militaires français jusqu'à le retour au domicile. A l'intérieur de ces deux grands moments il y a une subdivision temporelle qui soumet le premier moment en deux : la bonne période qui est avant les colons et celle de souffrance qui se trouve au moment colonial et toutes les deux se passent dans les pays de Soba. La seconde subdivision s'effectue hors des pays malinkés et comprend la transportation des jeunes malinkés aux pays du sud et en Europe jusqu'à leur retour au pays natal.

L'espace dans lequel se déroule l'action du roman se matérialise par un certain nombre de lieux parmi lesquels nous allons citer **les champs, le bolloda ou palais du roi Djigui, les mosquées, le Kouroufi, la ville et le Harem de Toukoro** où les personnages doivent évoluer en harmonie avec la tradition dans la pureté et l'innocence. Le *Kébi*, le camp de concentration des prieurs qui ont des chapelets à onze grains, les places du parti RDA et du parti PREP, les champs, les montagnes, les projets de constructions, de plantations, la chasse, l'élevage et l'école sont des lieux d'humiliation des personnages noirs.

D'une manière générale l'espace et le temps occupent une place importante dans le déroulement du récit et de l'action romanesque des œuvres négro-africaines car ces deux paramètres déterminent l'itinéraire du héros. Le temps du récit ici est un temps initiatique puisqu'il se situe entre la vie des personnages dans les pays de Soba, au Bolloda par le roi Djigui et au *Kébi* par le commandant colonial, au pays du sud par le gouverneur colonial, en France par le General De Gaulle jusqu'au retour aux pays de Soba.

La structure dialogique

La relation qui existe entre l'auteur-narrateur et le lecteur dans une œuvre littéraire correspond à celle qui réside dans la littérature orale entre le conteur et son auditoire. Dans sa thèse du 3^e cycle Monsieur SANON J. Bernardin explique le dialogue comme étant :

Un domaine particulier au roman africain où se font de larges coupures dans le plan narratif, donnant lieu ainsi au mariage du traditionnel et du moderne dans la trame romanesque, qui explique la place de la conversation-dialogue dans bon nombre d'œuvres, dans un contexte où la suprématie de l'expression parlée était, est encore sans contexte. (Bernardin J. Sanon 75)

Le récit du roman semble se présenter comme une suspension momentanée. L'auteur peut décrire ses personnages ou les mettre en scène, en rapport direct les uns avec les autres ou bien en opposition les uns aux autres. Dans son roman, l'auteur peut s'apparenter au procédé de la digression qui lui permet de rêver, de faire un retour en arrière, un rappel, de se souvenir du passé. Il peut aussi s'apparenter au procédé de la progression qui consiste à rapporter quelque chose plus près, à envisager quelque chose du futur. L'auteur peut aussi développer certains éléments du roman dans un enchaînement mécanique qui fait avancer l'action du discours dans le roman.

Un message a toujours besoin d'un auditoire, c'est pour cela que toute production des segments narratif est conditionnés d'au moins de deux individus. Il y a ainsi la présence des questions et des réponses dans un discours narratif.

- Djéliba Diabaté a rapporté le message de Samory au roi Djigui. Il lui a bien expliqué la puissance des colons et lui demande de se réfugier. Mais, comme protection, Djigui montre au griot la grande tata en construction. Voyons le dialogue entre Djigui et Diabaté dans notre roman, à la page 32 :

- **Djigui** : Admirez cette tata !
- **Diabaté** : Votre tata ne sera pas la vérité. Celui qui cernait Ségou était deux fois plus haut et trois fois plus large ; il n'a pas résisté aux canons des « Nazaras ».
- **Djigui** : La dynastie des Keita a été la seule de toute la Négritie à être informée six siècles plus tôt de l'arrivée de l'irréligion.
- **Diabaté** : Vous vous méprenez toujours. Tout ce que vous énoncez reste dans l'entendement... Vous eussiez dû vous trouver depuis de nombreux jours loin d'ici en tête de vos sujets.
- **Djigui** : Moi, Djigui, je ne pouvais pas quitter Soba ! Suivez-moi ! Regardez-vous bâtir !

- **Diabaté** : Sauf le respect que je vous dois, je vous redis, ce que vous entreprenez est utopique.
- **Djigui** : Retourne annoncer à Samory que ceux de Soba vaincront les païens, que tu nous a vu les défaire.
- **Diabaté** : Arrêtez !
- **Djigui** : C'est ce que nous allons démentir ; les hommes ne sont pas limités ; nous pouvons bâtir infini. A Soba, nous sommes illimités.

A la fin de cette conversation, Djigui n'a pas accepté le message de Samory qui lui demande de se réfugier, à cause des « Nazara ». Mais, Djigui se croit invincible à cause de la tata en construction. A la fin, les « Nazaras » sont pénétrés, comme des génies, à travers la tata, dans cette ville de Soba.

La structure linéaire

Le fait de dérouler ou de raconter une histoire ou un évènement qui se poursuit selon sa structure est appelé la structure linéaire. Le conteur s'efforce d'éclaircir son discours pour une meilleure dissimulation du message. Comme nous parlons de la critique littéraire africaine qui fait toujours recours aux éléments de l'oralité, nous referons alors sur la littérature orale traditionnelle et notamment le conte, la légende et le récit, qui déroule une histoire simple, une action linéaire.

Notre roman raconte l'histoire d'un peuple bouleversé, opprimé, détruit et transporté dans les ruines de l'Europe. Ces gens de Keita sont très contents sous leur chef qui a une journée d'avance en dessus de tout le monde dans la région. Pendant la chasse, il arrive toujours avant les chiens sur un gibier. L'arrivée des colons dans la région, la transportation des personnages en Europe et leur retour au pays natal respecte en gros le caractère linéaire du récit. Voyons ainsi les différentes étapes de ce parcours dans ce roman divisé, en six parties, subdivisées, en dix-sept chapitres.

La première partie est divisée en quatre chapitres et commence de la page 13 à la page 50, du premier chapitre au quatrième chapitre ;

La deuxième partie est divisée en trois chapitres et commence de la page 53 à la page 102, du cinquième chapitre au septième chapitre ;

La troisième partie est divisée en trois chapitres et commence de la page 105 à la page 153, du huitième chapitre au dixième chapitre ;

La quatrième partie est divisée en trois chapitres et commence de la page 157 à la page 202, du onzième chapitre au treizième chapitre ;

La cinquième partie est divisée en deux chapitres et commence de la page 205 à la page 237, du quatorzième chapitre au quinzième chapitre ;

Et, la sixième partie est divisée en deux chapitres et commence de la page 241 à la page 278, du seizième chapitre au dix-septième chapitre :

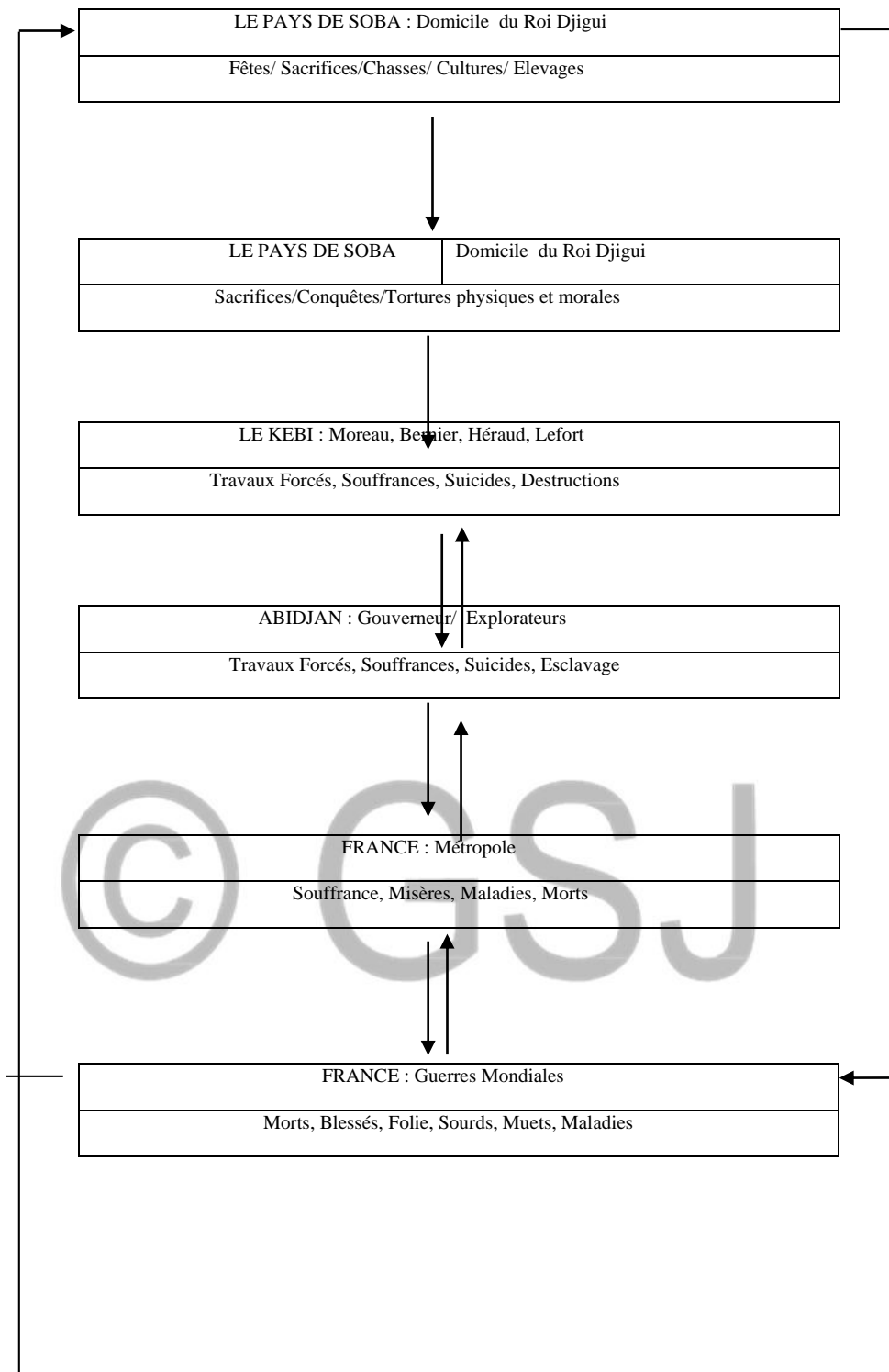
Nous voyons que la structure du récit s'articule en deux grandes étapes :

- La première étape est caractérisée par des chapitres qui se déroulent autour des événements suivants : « **présentation** » de la vie des personnages sous le roi Djigui et de leur vie sous les commandants coloniaux. « **destruction** » du paysage et des animaux dans le pays de Keita.
- La deuxième étape du récit est basée sur des événements suivants : le « **voyage** » et la « **transportation** » des personnages dans les pays du sud et en Europe et le « **retour** » des personnages au pays natal. C'est à dire le parcours commence dangereusement par les voyages et les transportations des jeunes de Soba vers **les pays du sud** et en **Europe**. Leur rapatriement au « **pays natal** » après la guerre mondiale.

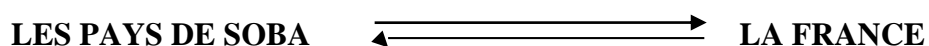
Nous pouvons dire que ce roman déroule ses événements d'une façon linéaire, étape par étape : **des pays des Keita** jusqu'en **France**. Dans ce mouvement de va- et- vient, nous avons l'impression que ces personnages tournent en rond. Cela donne une tournure cerclée à leur itinéraire jonché d'obstacles à surmonter dans le temps et dans l'espace comme nous le dévoilons dans le schéma ci-après.



SCHEMA DE L'ITINERAIRE DES VICTIMES



N.B. : Nous pouvons aussi résumer ce parcours des victimes comme suit :



Nous voyons que ces flèches indiquent l'itinéraire du parcours des victimes. Ce sont des personnages capturés avec force pour travailler dans les plantations, pour servir de main d'œuvre dans l'administration coloniale et pour être transportés comme soldats dans l'Armée

française contre les Allemands. Ils sont transportés des pays de Soba aux pays du sud dans les plantations de café, de cacao, dans la construction des routes et des rails. Ces victimes sont parfois transportées en France et en Amérique pour travailler comme domestiques ou dans les plantations de canne à sucre. Pendant les deux guerres mondiales beaucoup des gens de Soba ont été emportés pour lutter contre les Allemands. Après la guerre, ces gens sont revenus avec des déformations et des blessures, d'autres sont morts ou ne peuvent plus revenir au pays natal. C'est l'exemple des personnages dans *Pelourinho* qui sont emportés en Amérique et qui pleurent et prient pour un retour aux sources. Ils pleurent que l'on ait violé et détruit leur culture, leur village, leur future, leur droit et même leur vie. Ce sont des romans de détermination traditionnelle et les personnages sont aussi classés dans la typologie de détermination traditionnelle.

Le Caractère autobiographique

Dans la littérature orale traditionnelle, dit Mahamadou Kane, il n'y a pas de place pour le lyrisme personnel ou l'exaltation du « moi » car l'artiste s'efface pudiquement pour célébrer la communauté. Pour expliquer la vogue autobiographique dans le roman africain, Kane parle de l'attachement de l'écrivain avec sa matière pour pouvoir puiser ailleurs que dans son expérience personnelle.

Nous retrouvons dans ce roman beaucoup de coïncidences et des regroupements entre la biographie de l'auteur et certains passages du roman, surtout à propos de la vie de l'auteur en Côte d'Ivoire, de son militarisme et celui des victimes Mandingues. Notre roman a beaucoup de caractéristiques des romans autobiographiques. L'une des caractéristiques du roman autobiographique est le récit en « je » de la première personne de singulier. Cette caractéristique nous la retrouvons un peu partout dans l'œuvre aux pages 27, 33 et 37.

Page 27 :

- Moi, Djigui, je viens en croyant ; je viens boire le *déguè* de l'alliance ; vous jurer fidélité jusqu'à la mort ; vous promettre de refuser jusqu'à la mort l'irréligion.

Page 33:

- Sauf le respect que je vous dois, je vous redis, ce que vous entreprenez est utopique.

Page 37 :

- Je suis ton frère de plaisanterie, donc je te connais.

On constate ici au niveau de l'instance narrative que le narrateur qui raconte l'histoire du roman coïncide avec le personnage de l'auteur. C'est le type du personnage-narrateur qui voit tout à partir de son unique point de vue. Ce sont évidemment ces personnages en « je » qu'on retrouve dans les œuvres autobiographiques telles que *Pelourinho*, *cinéma* et *Un rêve utile* de Tierno Monénembo. L'on ne peut pas soutenir à 100% que *Monnè, outrages et défis* est une œuvre autobiographique. Cependant l'œuvre contient par endroits des éléments où on retrouve

quelques traits très proches de la vie de l'auteur lorsqu'on interroge sa biographie. Nous voudrions aller au-delà du personnage-narrateur en « je » généralement destiné aux œuvres autobiographiques, pour présenter des passages ou des traits très proches de la vie de l'auteur. Il faut aussi signaler que ces activités coloniales, surtout la guerre mondiale, sont passées sous les yeux de notre auteur qui est né en 1927, en Côte d'Ivoire.

Dans *Monnè, outrages et défis*, on parle de l'exil ou de l'immigration. Ces jeunes emportés pour faire la guerre sont en majorité morts en Europe et d'autres sont revenus, déformés ou infirmes, aux pays de Soba. C'est le cas de l'auteur qui a aussi quitté son pays la côte d'Ivoire en 2000 pour la France où il meurt en 2003 à Lyon. Ainsi, beaucoup de passages sur la vie des personnages n'épargnent pas la vie de l'auteur. L'œuvre n'est pas totalement autobiographique mais l'auteur y a laissé beaucoup de son « moi ». L'objectif des personnages est la révolte contre cette administration coloniale pour une meilleure vie et un bon lendemain, un développement. Et, celui d'Ahmadou Kourouma ne peut être le contraire. Cette révolte est bien entendu celle de tout le peuple de Soba au nom duquel il agit.

C'est dans le processus de création littéraire que le « moi » des auteurs s'exprime à travers les œuvres qui ont beaucoup exploité certaines ressources traditionnelles propres à l'oralité. Ce roman d'Ahmadou Kourouma dans lequel on rencontre une vive palabre africaine est aussi fourré de richesses comme nos grands chefs-d'œuvre littéraires qui sont des exemples des œuvres qui sont marquées d'un énorme volume de l'esthétique négro-africaine de la tradition orale.

Le parcours initiatique

Le parcours initiatique est un trait de narration complémentaire de la mobilité temporelle et spatiale car les divisions spatiales ou temporelles impliquent le déplacement du héros sur les différents lieux du roman selon un itinéraire prévisible, obligatoire, et donc initiatique. Les personnages du roman se déplacent d'un endroit à un autre selon l'espace et le temps. Ils se déplacent aussi selon la possibilité et le besoin du « voyage ».

On se déplace infiniment dans le roman africain pour triompher le pouvoir de la littérature orale traditionnelle. Dans ce roman, on peut qualifier l'errance ou le déplacement des victimes capturées dans les pays mandingues comme un véritable parcours initiatique. En effet, ce voyage initiatique a débuté avec la conquête des pays de Soba par les colonisateurs qui se termine avec la captivité ou le ramassage des jeunes Mandingues pour les travaux forcés. Ces jeunes gens sont transportés au pays du Sud pour assurer la même fonction. Ils sont aussi emportés en France pour la guerre d'Allemagne qui les détruit progressivement. Parmi ces lieux qui constituent les repères de leurs parcours, nous avons premièrement **les pays de Soba et les pays du Sud** comme manœuvres et comme esclaves de l'administration coloniale dans **les plantations** de café et de cacao, **dans les routes, les rails** et dans **les mines** pour l'extraction

de l'or, du cuivre et de l'argent. Ils poursuivent leur course en **France** où ils travaillent comme domestiques ou ouvriers dans **les maisons, les jardins, les usines, les gars** et comme **Soldats dans l'armée française** où ils luttent du côté de la France. Après la guerre, certains des survivants sont ramenés au pays natal, alors que la majorité est restée en Europe et en Amérique où ils chantent les louanges de leur premier continent. L'itinéraire de ce parcours est jonché de moult obstacles qui sont non seulement de grosses épreuves mais aussi des grandes énigmes auxquelles ils doivent toujours résister en tant que personnages de détermination traditionnelle qui sont destinés à mourir, à rester là-bas ou à revenir **aux pays de Soba**.

L'Imbrication des genres

Les écrivains africains ont tenu compte des traditions et cultures multiformes de l'Afrique pour la création de leurs œuvres littéraires. Cela a poussé ces écrivains à faire de leur littérature écrite, un mélange de genres différents : contes, récits et chants. C'est ainsi que nous avons ici la littérature ivoirienne avec l'œuvre d'Ahmadou Kourouma. Au sein de cette littérature dite africaine, les contes, les récits et le chant, la musique et les jeux, l'histoire et la légende se marient intimement. La prose, la poésie et le chant sont partout présents dans notre littérature. L'intégration des genres relevant de la littérature orale traditionnelle dans notre œuvre littéraire s'effectue aussi par l'intertextualité dans l'univers de l'ancrage culturel quand le narrateur intercale à l'intérieur du récit la prose, la poésie (pp. 58, 269, ...), le récit merveilleux (pp. 17, 35, 119, ...), le récit philosophique (pp. 16, 17, 22, ...), les métaphores et comparaisons (pp.85, 241, 261, ...), l'ironie et l'humour (pp. 17, 36, 37, ...), les contes et la légende (pp. 13, 14, 15, ...), les chansons (pp. 19, 49, 58, ...), les jeux de mots (pp. 13, 25, 67,...), les répétitions (pp. 13, 25, 67, ...) et les exclamations (pp. 31, 35, 37, ...) qui sont des signes de la beauté du discours qui déterminent l'abondance de l'esthétique négro-africaines.

Conclusion

Il y a eu beaucoup de dialogues entre le roi Djigui et son peuple qui dialoguent aussi avec l'administration coloniale dans le roman ivoirien. Ces récits se déroulent d'une façon linéaire, étape par étape, selon une tournure circulaire dans leur itinéraire. Les personnages quittent le point **A** pour le point **B** et reviennent quelque fois au même point **A** avec ou sans succès dans leur voyage. Nous avons aussi remarqué que nos romans ne sont pas totalement autobiographiques mais il y a beaucoup de ressemblances entre la vie des auteurs et celles des narrateurs. Les personnages dans le roman de Kourouma ont beaucoup souffert pendant la période coloniale. Cela n'épargne pas la vie de l'auteur qui est né pendant la période précoloniale en Côte d'Ivoire et meurt en 2003 à Lyon comme beaucoup de ses personnages emportés des pays de Soba pour la guerre d'Allemagne.

Dans notre roman, nous remarquons que les personnages voyagent d'un endroit à un autre. On enregistre aussi les multiples problèmes qu'ils rencontrent pendant le parcours. Beaucoup

meurent sur leur chemin, d'autres restent là-bas sans revenir et certains arrivent à revenir au pays natal. Tout cela donne une allure initiatique à leur itinéraire. Nous avons exploité le parcours initiatique et l'imbrication des genres dans notre roman. La dernière structure nous parle d'une amalgamation, d'une combinaison, d'un ensemble ou d'un mélange de plusieurs genres (prose, poèmes, chansons, jeux de mots ...) dans un récit. On voyage inlassablement dans ce roman et, ce voyage recèle un symbolisme qui suggère le drame de l'Afrique tiraillée. L'errance des différents personnages dans le roman est qualifiée comme un véritable parcours initiatique au regard des différentes épreuves qu'ils ont surmontées. L'exploitation de ces six structures symbolise l'existence de l'esthétique négro-africaine dans notre corpus. Cela symbolise aussi la puissance et la force de ces éléments de l'esthétique négro-africaine pour défendre et revaloriser la culture, la tradition et les spiritualités africaines.

Références

- Adiaffi, Jean-Marie. *La Carte d'Identité*. Paris : hâtier/Céda, 1980.
- Anozie, Sunday O. Sociologie du roman africain : Réalisme, structure et détermination dans le roman moderne ouest-africain. Paris: Aubier-Montaigne, 1970.
- Balogun, Leo Iyanda. *Initiation à la littérature africaine d'expression française*. Lagos : Success Printers, 2014.
- Beyala, Calixthe. *C'est le soleil qui m'a brûlée*. Paris: Libro, 1987.
- Duchet, Claude. *Sociologie*. Paris : Nathan, 1979.
- Goldman, Lucien. *Pour une sociologie du roman*. Paris: Gallimard, 1964.
- Kourouma, Ahmadou. *Les Soleils des Indépendances*. Paris : Seuil, 1970.
- _____ *Monnè, Outrages et Défis*. Paris : Seuil, 1990.
- _____ *Allah n'est pas obligé*. Paris : Seuil, 2000.
- Lopès, Henri. *Le pleurer Rire*. Paris : Seuil, 2010.
- Rincé, Dominique. *Français 2^e : Textes* : analyse littéraire et expression. Paris : Nathan / HER, 2000.
- Robert, P. *Le Petit Robert 2013*. Paris : Dictionnaires Le Robert, 2013.
- Ruth Swanta-Akanet, Amina « Stratégies de Narration dans *Verre Cassé* d'Alain Mabanckou ». In *New Perspectives in African Literature and Criticism*. Zaria: Department of French, Faculty of Arts, Ahmadu Bello University, Zaria, 2015.
- Tiaho, Lamoussa. *Les Grands traits de l'esthétique négro-africaine dans La Carte d'identité de Jean- Marie Adiaffi*. Ouagadougou : U.F.R LAC/ Lettres Modernes, 2002-2003 - 171 feuillets dactylographiés. Mémoire de D.E.A : U.F.R LAC/LM : U.O ; 2002-2003.