

Ramcy KABUYA

(co-tutelle direction Dominique Ranaivoson, Université de Metz, et Huit Mulongo Kalonda, Université de Lubumbashi, République Démocratique du Congo)

## Les nouvelles écritures de violence : les enjeux d'une mutation dans les littératures africaines depuis 1980

### ARTICLE

Ce travail se place au carrefour de deux notions récurrentes, voire permanentes, au sein du discours critique qui accompagne la littérature africaine depuis les années 1980 : la nouveauté et la violence. En faisant paraître en 1986, les *Nouvelles écritures africaines. Les romanciers de la seconde génération*<sup>[1]</sup>, Sewanou Dabla introduisait dans la réception un questionnement critique sur les concepts de « génération » et de « renouvellement ». A partir de lui, la littérature africaine cessait d'être un tout monolithique dans le temps et s'imposait une réflexion qui échappait à la date fatidique de 1960. En plaçant l'une et l'autre au centre de mon propos, je réfléchirai sur ces notions de manière complémentaire. Je prendrai la représentation de la violence comme fil conducteur afin d'observer les différents stades, les différents traitements littéraires qu'elle connaît depuis 1980 et afin de contextualiser chaque « nouveauté » ainsi identifiée. Bien entendu, ceci m'amènera à revenir sur l'effervescence critique autour de la nouveauté pour comprendre les termes dans lesquels elle s'est posée et en saisir la portée. D'où le triple intérêt de ce travail : une réflexion sur la notion de nouveauté et l'approche générationnelle étendue jusqu'aux années 2000, un examen critique visant à établir les écritures de violence et les postures littéraires propres à chaque « génération », et enfin une analyse théorique afin de « rendre explicite les critères de novation » par une enquête alliant les données de l'histoire et de la critique littéraire.<sup>[2]</sup>

Problématique

La nouveauté

D'entrée de jeu, un éclaircissement terminologique s'impose : dans la critique africanistique, le mot nouveau n'est pas synonyme de récent ; les nouvelles écritures, à l'instar du nouveau roman<sup>[3]</sup>, font référence à la période de l'histoire littéraire qui a succédé à la « crise » d'après les indépendances africaines. Au lendemain de l'accession des pays africains à la souveraineté, la littérature, qui s'était donné pour but de combattre le colonialisme, se retrouve dans une certaine léthargie. Les écrivains majeurs sont alors propulsés à des postes de responsabilité dans les nouveaux Etats et ne profitent pas de la liberté politique pour s'adonner aux joies de la création littéraire. Dès lors, un besoin impérieux de sang neuf se fait sentir dans une attente de « nouveaux venus [...] qui n'ont ni épuisé leur talent dans des occupations peu propices à l'éclosion de l'art, ni ruiné leurs possibilités dans un réalisme étroit et superficiel. »<sup>[4]</sup>

Le renouveau littéraire correspondant à la configuration post-indépendance se fera sur deux axes. Les jeunes auteurs et une

nouvelle esthétique différente du réalisme, arme de lutte pour la libération : « artistes nous sommes, et en artistes conscients de la difficulté et de la complexité de l'œuvre d'art, nous devons travailler à dénoncer l'aliénation raciste, colonialiste, impérialiste. Pour ce faire, le réalisme est notre seule chance. » <sup>[5]</sup>

En littérature africaine francophone, le renouveau s'est donc produit selon la vision de Mohamadou Kane. En 1968, deux auteurs <sup>[6]</sup> publient *Le devoir de violence* et *Les soleils des indépendances*. Mais un accueil particulier a été réservé au roman d'Amadou Kourouma qui « vient convaincre de l'émergence d'un nouveau projet romanesque » <sup>[7]</sup>. Le binôme (auteur/esthétique) a été occulté par l'ancrage dans un univers post-indépendance mais surtout par le traitement tout particulier que la langue française connaît dans ce texte. L'essentiel des commentaires tournent autour de la *malinkinisation* du français. <sup>[8]</sup>

Dès lors, nous avons un nouveau marqueur de nouveauté (originalité). Si avant *Les soleils des indépendances*, les entorses à la langue relevaient de la pure ignorance de la norme, la transgression de Kourouma ouvre la voie à un nouveau rapport entre les écrivains africains et le français ce qui accentue une certaine position de *voleur de langue*. Kourouma en soulevant la controverse impose la « langue » comme une modalité stylistique. Son livre ne sera célébré pour la « nouvelle vision » qu'il apporte au roman africain qu'après l'apaisement du débat linguistique, introduisant ainsi l'ère du « désenchantement ». Cette approche thématique du fait littéraire africain constituera la voie royale pour son histoire littéraire. La critique s'est employée à regrouper, au nom d'une connivence thématique, les œuvres d'auteurs de diverses sensibilités et, si possible, en les assortissant à une période historique ou une « génération ». Mais si le but est de déterminer la nouveauté, la vision thématique qui domine les lettres africaines devient un piège. <sup>[9]</sup>

Les critères de novation sus évoqués ne sont pas en mesure de rendre compte de la question dans sa totalité et l'opposition ancien/nouveau suppose un classement dont les frontières ne peuvent être rigoureusement tracées. Que l'on s'appuie sur les auteurs ou l'esthétique, on trouvera dans l'histoire littéraire des « épigones attardés d'un mouvement moribond » autant que des précurseurs isolés, sorte d'illuminés solitaires de la chose littéraire, suggérant des années à l'avance les nouvelles tendances qu'apporteront les textes de la postérité » <sup>[10]</sup>. Ces deux critères ne donnent pas entière satisfaction ; le caractère fuyant du renouveau littéraire échappe à l'objectivation. Il faudrait donc trouver d'autres axes pour appréhender ces « quelque chose » qui relèvent plus de l'intuitif que du démontrable et que les critiques et observateurs <sup>[11]</sup> ne peuvent identifier autrement. En d'autres termes, quand et pourquoi parle-t-on de nouveau ? Quels sont les critères qui entrent en ligne de compte ? Devons-nous, pour répondre à ces questions, trouver des diagnostics « thématique et esthétique » (Dabla, 21), ou échafauder des explications en rapport avec « la structure de l'intrigue, le sujet du roman, le ton, le regard, l'esthétique romanesque ? » <sup>[12]</sup> (Ngal 8) Voilà qui justifie une réflexion en profondeur sur le paradigme de « nouveauté littéraire ».

#### Écriture de la violence

Avec les écritures de la « désillusion », la violence semble avoir été au centre de la production littéraire africaine. Son traitement sans aucun ménagement a fasciné beaucoup d'auteurs. Sony Labou Tansi fait partie de ces écrivains qui, outre la cruauté des situations qu'ils présentent, tentent, par un mécanisme de mimétisme, de faire correspondre leur outil (la

langue) aux situations qu'ils décrivent. Avec lui, la littérature est devenue un espace d'exorcisme, un lieu où l'écrivain semble libérer un trop-plein de souffrances, tout en donnant le sentiment de s'engager ouvertement contre la violence. Même si elle prend plusieurs formes selon les sociétés, il reste évident qu'il s'agit d'une situation sociale difficile, créée par une politique féroce, inhumaine, une dictature, une « démocratie tropicale », ou engendrée par une société fondamentaliste et rétrograde

La rage de la dénonciation, la furie de l'engagement, le désir de trancher dans le vif, ont donné lieu à une littérature marquée par une sorte de saturation. Kourouma et Labou Tansi ont ouvert la voie à une littérature aux pages sanguinolentes, une littérature de meurtre, de mutilation et de folie. Pendant plusieurs années, exprimer la violence sociopolitique équivalait à exceller dans l'art de trouver des situations effroyables qui étouffent et terrifient le lecteur, de rendre les faits à travers un langage cru, à la limite de l'ordurier ; il s'agissait de dire la violence dans la textualité même pour en imposer la représentation au lecteur. <sup>[13]</sup>

Mais de plus en plus, de nouvelles voix s'élèvent pour traduire d'une autre manière la violence sociopolitique latente. Des écrivains choisissent de dire et de *dénoncer* la violence sans violence, à l'aide d'une sorte d'élégante neutralité (ou de ce qui peut paraître comme tel). A la saturation, ils préfèrent une manière feutrée de représenter les tribulations dues aux maux du sous-développement (pauvreté, chômage), et au contexte sociopolitique difficile. Je partirai donc de cette hyperécriture de la violence qui naît dans les années 1980, j'en suivrai les développements dans les années 1990 et 2000, à travers des auteurs qui représentent au mieux chaque période.

Face à un environnement qui reste violent, le pari des auteurs est de renouveler une narration qui risque de se scléroser à force d'être maintes fois employée. Quels moyens ces auteurs mettent-ils en œuvre pour donner un souffle nouveau à l'expression de la violence dans leurs sociétés, alors même que leurs devanciers semblent avoir déjà poussé le réalisme, voire l'hyperréalisme, à son paroxysme ? Inévitablement, ces moyens nouveaux (stylistiques, génériques, lexicaux, narratologiques) seront à trouver du côté non du représenté, mais du côté du représentant et donc de la littéralité même.

#### Enjeux critiques et méthodologiques

Puisqu'il ne s'intéresse qu'à un seul « thème » et suit ses réécritures au fil de l'histoire, ce travail peut paraître purement esthétique, sémiologique. Cependant, je ne chercherai pas à situer la rupture uniquement sur le plan formel <sup>[14]</sup> mais également sur le plan du contexte d'énonciation. Je suis aussi conscient des implications qu'entraînent ces changements formels par rapport à l'institution littéraire. Dans le cadre de la littérature africaine identifiée comme périphérique dont l'histoire est en train de s'écrire, il serait de mauvaise grâce de s'enfermer sur une vision interne.

On observe parallèlement à cette question de la représentation de la violence d'autres phénomènes concomitants : les diasporas dans le cadre d'un monde globalisé, les affirmations autonomisantes de la part d'écrivains qui ne se veulent plus forcément des porte-paroles, des trajectoires d'auteurs à succès <sup>[15]</sup>. J'étudierai le rapport entre phénomènes stylistiques (textuels) nouveaux et phénomènes structurels nouveaux, le fil conducteur de l'analyse restant la question de la représentation de la violence, donc celle de l'engagement et du lien des auteurs avec leur société.

#### Hypothèses

La difficulté d'objectiver la nouveauté est perceptible dans les hésitations et les contradictions que l'on peut relever dans un certain nombre d'études sur la question (périodisation, classification). Le foisonnement terminologique témoigne aussi du caractère intuitif que nous avons épinglé plus haut : *ruptures, émergent, mutation*, etc. La nouveauté en littérature serait une discontinuité dans une continuité <sup>[16]</sup>, un soubresaut thématique, esthétique, voire institutionnel. Mais les notions en cette matière restent floues et la critique ne les dissocie pas forcément. C'est le cas pour *émergent, ruptures* auxquels la revue *Notre Librairie* a consacré plusieurs numéros. <sup>[17]</sup>

En tout état de cause, l'analyse se construira sur des approches internes (fond, forme, intertexte) et sur des approches plus externes (institution, réception, circulation). Ce n'est qu'à cette condition que la nouveauté semble être objectivement analysable. Les soubresauts formels (thèmes, esthétiques) sont des réponses que la littérature donne à des questions d'actualité. La Négritude, la « désillusion », « les nouvelles voies », « l'extrême contemporain » sont tous des réactions littéraires aux chamboulements du contexte. Georges Ngal montre que les différentes ruptures intervenues dans les littératures africaines sont la manifestation de « la conscience lucide des écrivains de leur rapport spécifique au langage à une période donnée » <sup>[18]</sup>. Une analyse rigoureuse des aspects contextuels de la littérature africaine fournirait des bases théoriques pour saisir la nouveauté que l'on ne sait nommer et identifier.

#### Nouvelles perspectives d'analyse

Dès ses débuts, la littérature africaine se sert des arguments marxistes pour se positionner dans le champ littéraire. Cette allégeance sera ensuite mise en lumière dans *Orphée noir* <sup>[19]</sup> dans lequel Sartre compare la poésie négro-africaine à la lutte du prolétariat. Les écrivains ont endossé le costume des porte-paroles et leur voix est un contrepoids à une « littérature coloniale » pétrie d'exotisme. Les écrivains se posent en informateurs anthropologiques destinés à fournir une véritable image de l'Afrique, comme le sous-titre du roman *Batouala* - « véritable roman nègre ». <sup>[20]</sup> Il est né d'une double « tradition de réception et d'écriture » destinée à faire entendre la « vraie » voix de l'Africain. <sup>[21]</sup>

Or, la réception de la littérature africaine dépend beaucoup d'un « circuit de consommation universitaire » <sup>[22]</sup> ; les changements qui se manifestent dans les chaires, dans les méthodes, les disciplines l'affectent vivement. La « nouveauté » n'est alors que changement de perspectives d'analyse. Justin Bisanswa salue les « nouvelles écritures » (Dabla) dans lesquelles il voit le résultat de nouvelles perspectives théoriques, un « nouveau discours qui rompt avec les discours antérieurs » <sup>[23]</sup>. C'est donc dans ce contexte particulier d'analyse que nous aborderons l'exploration des stratégies d'écriture de la violence. L'intérêt porté à ces nouvelles manières « indirectes » de l'exprimer, à l'esthétique du « peu », nous servira pour souligner les changements qui s'opèrent dans le « champ ».

En ce qui concerne les moyens mis en œuvre, nous observerons le passage d'une expression frontale de la violence aux stratégies indirectes. L'écriture de type mimétique, réaliste, voire hyper-réaliste, qui force à prendre conscience d'une réalité insupportable en se faisant elle-même insupportable, fait place à une écriture qui semble se borner à constater, procédant par omission ou par sous-entendus et suggestion, recourant aussi à l'ironie ou au second degré. L'essentiel est sans doute que nous nous trouvons en présence d'une écriture qui se refuse à céder elle-même au chaos qu'elle dénonce,

justifiant ainsi mieux sa dénonciation.

Dans ces circonstances, nous considérerons que c'est le tissu narratif qui nous livre *tous* les secrets du texte. Récit, personnage, espace, temps, modes d'énonciation, registres génériques et champs sémantiques deviennent autant de lieux textuels où observer les nouveaux modes de représentation de la violence sociopolitique. Ces modes de représentation semblent fondés sur un contraste entre des formes de neutralité apparente, voire, dans certains cas, de bonhomie suscitant la sympathie, et la production d'un signifié qui reste constitué par une image assombrie, souvent tragique, du continent africain.

Cette écriture sans fureur apporte un « vent nouveau » dans les littératures africaines francophones qui depuis plus de trente ans, se rendent coupables d'un certain immobilisme. La « nouvelle voie », dont il sera question dans ce travail, permet aux écrivains de situer la violence à plusieurs niveaux, de la sortir de certaines catégories politiques simples où elle semblait engluée.

La question de l'efficacité de l'engagement se pose donc avec acuité. En effet, si on s'en tient à cette affirmation : « on ne peut pas continuer à écrire comme si le génocide du Rwanda n'avait jamais eu lieu »<sup>[24]</sup>, force est de constater que l'accumulation tue l'effet escompté, que « l'ambiance joyeuse et l'exagération dans lesquelles [sont] présentés les termes de la mort suscitent un effet d'accoutumance [...] l'horreur est supprimée [...] l'invraisemblance et l'exagération empêchent le lecteur d'être choqué par des récits macabres. L'accoutumance a pour conséquence la destruction de l'horreur et du crime »<sup>[25]</sup>. Les auteurs sous analyse représentent les tiraillements esthétiques, formels, qui ont eu lieu dans les littératures africaines depuis 1980. Ce passage progressif d'une littérature qui installe un conflit entre le chaos du texte et celui des réalités représentées vers une littérature épurée, désengorgée, peut être interprété comme signe d'un nouvel engagement contre l'enfermement de la littérature africaine dans une vision patrimoniale, africaine.

Le corpus

Dans l'analyse des « nouvelles voies », une place importante sera faite aux œuvres de Sony Labou Tansi, figure marquante de la littérature africaine qui fait son apparition dans les années quatre-vingt et dont « l'ascension fulgurante a éclipsé le succès de certains écrivains de sa génération ». *La vie et demie*, « écrit dans une langue violente et parodique, avec un sens aigu de la subversion, est le premier roman qui attaque de façon frontale les dictatures »<sup>[26]</sup>. Sony sera pour nous le représentant de la décennie 1980-1990. Mais notre attention sera requise ensuite par l'étude de la jeune génération, et notamment, par un auteur comme Kossi Efoui, dont le parcours artistique présente beaucoup d'intérêt : ses deux premiers romans sont reconnaissables par une sorte d'érotisme qu'ils introduisent dans le roman africain et ses prises de position pour l'autonomisation de la littérature africaine font de lui un écrivain marquant de la décennie 1990-2000.

Enfin, pour les années 2000-2010, nous retiendrons les œuvres de Théo Ananissoh et d'Edem Ayumey. On peut reconnaître dans l'écriture de ces écrivains « quelque chose » de différent, éloigné de celle de Sony par un caractère plus implicite mais utilisant les procédés que l'on peut rattacher aux deux décennies précédentes, une littérature se nourrissant de la tradition littéraire africaine, se reconnaissant tacitement dans des filiations multiples (Ben Jelloun, Sony, etc.). Sociologiquement, les transhumances de l'un et de l'autre sont à étudier, dans une perspective du/des centres et périphéries.

#### Méthodologie

Deux approches différentes du fait littéraire seront mises en œuvre dans le travail. Le sujet tel qu'énoncé laisse entrevoir une enquête interne de type formaliste et éminemment analytique, cela ne saurait être qu'un point de départ qui nous introduirait dans le domaine de l'histoire littéraire qui fait usage, de manière empirique ou à tout le moins inégalement théorisée, de catégories esthétiques dont on notera la double opérativité : d'une part, regrouper sous une appellation commune des textes dont on pensait avoir isolé les constantes formelles et thématiques, et peut-être, en amont de ces manifestations, une « vision du monde » ; d'autre part proposer, à partir de leur période d'émergence ou de plein succès, une périodisation étayée sur ces successives recompositions du paysage littéraire. <sup>[27]</sup>

Dans notre cas, il s'agit moins de *constance formelle* que thématique. L'idée de rupture restant liée à celle d'émergence, nous nous intéresserons aux différentes postures dans le temps. Ceci milite pour une combinaison des approches interne et externe du type sociologique. Nous rapporterons à la « Sociologie du texte » de Zima qui s'écarte des points de vue exclusivement internes incapables d'expliquer des transformations : « L'analyse des contenus ne saurait expliquer les transformations de l'écriture : l'apparition de l'écriture surréaliste ou futuriste ou l'essor du Nouveau Roman français dans des conditions sociales particulières. » <sup>[28]</sup>

Ce qui précède explique que nous nous référerons tour à tour : aux concepts généraux de l'analyse littéraire, pour tout ce qui est de l'ordre de l'étude stylistique, générique, lexicale, narratologique ; aux travaux d'histoire et de critique spécialisée dans le domaine des littératures africaines ; enfin, aux approches socio-critiques, pour tout ce qui concerne les relations entre aspects internes (textuels) et externes.

#### En guise de conclusion

La question relative à la pertinence de prendre en compte ou non les contacts entre les littératures africaines et non africaines sera examinée pour déterminer si la problématique est spécifiquement africaine ou si elle a des parallèles ou des inspirations ailleurs. Par exemple, dans le discours non africain « sur » l'Afrique, ou dans d'autres domaines (antillais, afro-américain ?). Il y aurait une fructueuse comparaison à faire entre différentes écritures de l'horreur et de l'indicible de par le monde. Les récits qui sont nés après le génocide au Rwanda par exemple pourraient être mis en relation avec ceux du génocide au Cambodge. C'est là une nouvelle piste à explorer en prolongement de ce travail.

## NOTES

[1]

S. Dabla, *Nouvelles écritures africaines. Romanciers de la Seconde Génération*, Paris, L'Harmattan, 1986.

[2]

A. Compagnon, *Le démon de la théorie*, Paris, Seuil, 1998.

[3]

Voir le compte rendu de A. Ntchamande : <http://id.erudit.org/iderudit/500974ar> qui reconnaît à l'auteur « d'avoir posé, à sa manière, une théorie du nouveau roman africain francophone », p. 129.

[4]

M. Kane, « L'écrivain africain et son public », *Présence Africaine*, n° 58, 1966, 2e semestre, p. 8-31, p. 9.

[5]

J.-S. Alexis, « Où va le roman », *Présence Africaine*, n°13, 1957, avril-mai, p. 81-101, p. 89.

[6]

Yambo Ouloguem et Amadou Kourouma.

[7]

S. Dabla, *op cit*, p. 60.

[8]

Voir « Une écriture nouvelle » de J. Chevrier qui résume son commentaire autour des « singularités propres à l'emploi du français », *Notre Librairie*, n°60, juin-août, 1981, Paris, Adpf, p. 70-75, p. 74.

[9]

K. Echenim, « Aspects de l'écriture dans le roman africain », in *Présence Africaine*, n°139, 1986, p 88-114, p 90. L'approche purement thématique, dans le souci de révéler l'identité des thèmes peut voiler les traits caractéristiques qui pourraient distinguer un roman d'un autre malgré les similarités apparentes. Ou bien le critique peut dissocier deux œuvres en considérant qu'elles n'ont aucun lien thématique. Ceci aboutit à une confusion au niveau de la définition et du classement de l'œuvre.

[10]

S. Dabla, *op cit.*, p. 25.

[11]

J.-L. Joubert intitule son article « Quelque chose a changé » dans le n° 146 de *Notre Librairie* présentant la « nouvelle génération ». Dans le n°135 (« Nouveau paysage littéraire ») de la même revue, Wabéri le postcolonial parle quant à lui de « quelque chose de nouveau susceptible d'attirer l'œil du critique », p. 11.

[12]

G. Gal, *Création et rupture en littérature africaine*, Paris, L'Harmattan, 1994.

[13]

P. Célérier, « Engagement et esthétique du cri », *Notre librairie*, n° 148.

[14]

S. Diop, « Littérature francophone subsaharienne : une nouvelle génération ? », *Notre Librairie*, n°146, p. 16 : « si rupture il y a [...] ces discordances ne peuvent être que formelles ».

[15]

P. Halen, « Le Système littéraire francophones : quelques réflexions complémentaires », in *Les études littéraires francophones : État des lieux*, Lille, Université de Lille, p. 25-37, p. 27 : « il est possible d'analyser de façon convergente les faits historiques (publications, déplacement physique, attribution de prix, etc.) et les faits discursifs, y compris les éléments stylistiques ».

[16]

Ce point de vue a le mérite d'ouvrir une brèche par laquelle des écrivains reconnus peuvent s'insérer dans les nouvelles possibilités. Le Kourouma des *Soleils* n'est pas celui d'*Allah n'est pas obligé*. Il en va de même pour Mongo Beti des débuts et celui de *Trop de soleil tue l'amour*. On peut multiplier les exemples.

[17]

*Plumes émergentes, titres à découvrir*, etc.

[18]

G. Ngal, *op. cit.*, p. 15.

[19]

Préface à l'Anthologie de Senghor.

[20]

La préface est explicite : « Au cours de ces six années, pas un moment, je n'ai cédé à la tentation de dire un mot. J'ai

poussé la conscience objective jusqu'à y supprimer des réflexions que l'on aurait pu attribuer [...] ce roman est donc tout objectif. Il ne tâche même pas à expliquer : il constate. Il ne s'indigne pas : il enregistre. Il ne pouvait en être autrement. »

[21]

L. Moudileno, *Parades postcoloniales. La fabrication des identités dans le roman congolais*. Sylvain Bemba, Sony Labou Tansi, Henri Lopes, Alain Mabanckou, Daniel Biyaoula, Paris, Kathala, 2006 : « Le choix qu'ont fait certains auteurs de formes narratives qui privilégiaient l'inscription de la personne dans le social ne pouvait pas ne pas inviter à une lecture systématique de leurs textes comme étant des témoignages sociologiques », p. 11-12.

[22]

R. Fayolle, « Quelle critique africaine », *Présence Africaine*, n°123, 1982, p. 107. Cet article est une « lettre-préface » destinée à l'ouvrage de M.a. M. Ngal, *Repère I*.

[23]

J. Bisnwa, « D'une écriture à l'autre : la littérature africaine au prisme de ses lectures », *Notre Librairie*, n° 160 ; *La critique littéraire*, décembre- février 2006, Paris, Adpf, p. 65 - 71, p. 70.

[24]

P. Nganang, *Manifeste d'une nouvelle littérature africaine. Pour une écriture préemptive*, Paris, Édition Homnisphères, 2007.

[25]

D. Matokot, « Violence et folie dans les romans de SONY LABOU TANSI », <http://www.cesbc.org/Textes/La%20violence%20et%20la%20folie%20dans%20les%20romans%20de%20Sony%20Labou%20Tansi.pdf>

[26]

B. Mongo-Mboussa, *Désir d'Afrique*, Paris, Gallimard, Coll. Continent noir, 2002, p. 21.

[27]

D. Denis, « Pour une approche discursive de l'histoire littéraire : événements linguistiques et catégories esthétiques », in *L'analyse du Discours dans les études littéraires*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 2003, p. 51.

[28]

V. P. Zima, *L'indifférence romanesque*, Paris, L'Harmattan, 2005, p. 17.