



## Sony Labou Tansi, du vernis politique aux abysses du moi : lecture à rebours de l'engagement

---

**Cheikhna COULIBALY**

Université de Manouba (Institut supérieur de documentation), Tunisie  
[cheikhna.kouly@laposte.net](mailto:cheikhna.kouly@laposte.net)

**Résumé :** Nous voudrions, dans cet article, que nous proposons d'intituler Sony Labou Tansi, du vernis politique aux abysses du Moi : lecture à rebours de l'engagement sonyen, arracher Sony Labou Tansi à sa caution, le politique et son corollaire le militantisme littéraire supposé de son œuvre, pour recentrer la réflexion, sur une problématique plus personnelle qui fait du rapport au langage la motivation essentielle de l'écriture. « De par sa polysémie, a écrit Roland Barthes, tout engagement guerrier de la parole littéraire est douteux ». Sony Labou Tansi, en inscrivant le principe d'ambivalence au cœur de son œuvre, a en soi disqualifié, invalidé la conception militante à laquelle on a voulu réduire sa création. L'envergure du signifiant phagocyte un signifié de plus en plus infime, pour signer la mise à mort de la doxa et compromettre les postures idéologiques prétendument en vigueur dans le texte. Jeu, fantasmes, boulimie et pratique schizophrène du langage qui dérive parfois vers la névrose sont les maîtres-mots d'un auteur qui avance, masqué du propos politique, pour dire le Moi personnel profond.

**Mots-clés :** engagement-ambivalence-violence-hédonisme, langage

**Abstract:** We would like, in this article, that we propose to title Sony Labou Tansi, from the political varnish to the abyss of the Ego: reading backwards of the sonyen commitment, to snatch Sony Labou Tansi from his bond, politics and its corollary the supposed literary activism of his work, to refocus reflection, on a more personal problem that makes the relationship to language the essential motivation of writing. "Because of its polysemy," wrote Roland Barthes, "any warrior commitment to the literary word is doubtful." Sony Labou Tansi, by inscribing the principle of ambivalence at the heart of his work, has in itself disqualified, invalidated the militant conception to which one wanted to reduce its creation. The significance of the meaning meaning phagocyte is increasingly small, to sign the death of the doxa and to compromise the ideological postures allegedly in force in the text. Game, fantasies, bulimia and schizophrenic practice of the language that sometimes drifts towards neurosis are the keywords of an author who advances, masked of the political speech, to say the deep personal Self.

**Keywords :** commitment-ambivalence-violence-hedonism, language

## Introduction

L'engagement, un concept qu'on a rattaché à la littérature africaine et qui la suit comme son ombre, à telle enseigne que toute lecture ne l'envisageant pas sous cet angle, devient, de facto, idéologiquement suspecte. Le concept a longtemps imposé sa terreur dans le champ littéraire africain. On se souviendra longtemps encore, écrit Biyidi (1954, p.340), des réprimandes de Bédi<sup>1</sup> contre Laye ou de la défiance manifestée par les thuriféraires de cette notion à l'adresse de la négritude senghorienne taxée d'exotisme et accusée de tourner le dos à la cause et à la souffrance des peuples encore sous le joug du colon. A la lyre du chantre de Joal et de ses princes, on avait vite fait de préférer le vaillant « cri » de Césaire plus conforme aux réalités de l'heure. Qu'en est-il de l'œuvre tansienne ? Comment la situer dans ce débat du militantisme littéraire ? Quelle est véritablement la place du politique dans son œuvre ? Notre démarche consistera à tenter d'arracher Sony Labou Tansi à sa caution, le politique et son corollaire le militantisme littéraire supposé de son œuvre, pour recentrer la réflexion sur une problématique plus personnelle qui fait du rapport au langage la motivation essentielle de l'écriture rendant plus audibles les petites voix du dedans de l'écrivain.

### 1. Le socle politique

Le politique il est vrai investit toute l'œuvre romanesque de Tansi, la traverse et la nourrit d'une certaine façon. Il est, dirait Stendhal (2005, tome 1, p.688) « une pierre attachée au cou de la littérature ». L'auteur passe au crible les dictatures africaines, les réinterroge jusque dans leurs fondements historiques et sociologiques sans se démettre toutefois du miroir déformant et grossissant de la caricature. A plus d'un titre, on reconnaîtra à travers les « guides providentiels » de *La vie et demie* et Martillimi Lopez de *L'état honteux* les traits condensés d'un Moboutou, les frasques d'un Bocassa ou les dérives totalitaires et mégalomaniaques d'un Idi Amine Dada, si ce ne sont celles d'un Yaya Diamé, le dictateur récemment déchu de Gambie. Les chefs d'Etat que Tansi met en scène représentent l'archétype du dictateur africain des premières décennies qui ont suivi les indépendances. Le règne de la corruption et de la gabegie, le népotisme, les détentions arbitraires, la pratique de la torture comme arme de domination et de dépersonnalisation des opposants, des institutions minées et dysfonctionnelles, autant que la destruction des structures anthropologiques qui fondent les sociétés africaines sont autant de

---

<sup>1</sup> -Eza Boto, plus connu sous le nom de Mongo Bédi, reprochait à Camara Laye (*L'enfant noir*, 1953), son quêtisme et de « fermer obstinément les yeux sur les réalités les plus cruciales », « Est-il possible, écrit-il, que pas une fois, Laye n'ait été témoin d'une petite exaction de l'administration coloniale ».

manifestations de la superstructure politique du roman laboutansien. Tout, jusqu'au messianisme congolais (Kinga Vita, Simon Kimbangu et André Gérard Matsoua) incarné par la figure centrale de Martial dans *La vie et demie*, revêt indéniablement un caractère éminemment politique. Dans *L'anté-peuple*, à travers les mésaventures d'un homme simple, modeste fonctionnaire sans histoire, c'est le face à face idéologique des deux Congo : De part et d'autre du fleuve des systèmes politiques divergents, pourtant une même tragique réalité, la négation de l'homme. Même en adhérant à l'angle de vue de Théo Annanissouh (2013, p.3) qui, prenant au mot l'autopréface de l'auteur, voit l'œuvre tansienne comme une « fable » instituant « une vision de l'existence des hommes hors de la socialité politique », c'est-à-dire « l'état de nature », « le fameux état de guerre hobbesien », « état non politique et sans ordre juridique » où le loup mange l'agneau, mais où l'agneau lui-même n'est pas de toute innocence et est susceptible d'avoir des instincts de léopard, force est de constater que cet état de « non politique » prend pour appui et repère le monde politique africain d'aujourd'hui pour désigner, dans un esprit caricatural, ses extrêmes, sa régression, et en faire la métaphore du chaos qu'il a généré. Politique et poétique sont intimement liés dans le roman sonyen. Mais quelle est la fonction poétique du politique pour l'auteur de *La vie et demie* ou de *L'état honteux*... Pour quel usage ? Et si le politique ici n'était que l'outil, en somme un prétexte à la création, son matériau, la vase de l'horreur politique la matière où va puiser l'auteur pour sculpter ses mots de peur, d'angoisse, de phobie, de folie etc, donnant, au demeurant, au-dedans écœurant et abject, la forme d'un dehors horrifiant qui en devient la métaphore, le reflet ? Si elle ne se saisit du grouillement du monde que pour dire l'état d'une intériorité problématique, d'une conscience déchirée ? En un mot, se saisir du propos politique pour avancer masqué sur la scène des émotions et des fantasmes plus personnels. Si Sony Labou Tansi avait voulu dire avant tout le Monde et en établir un procès politique, il n'en aurait pas fait grand mystère dans ses avant-textes. Or, les avant-textes démultiplient les points de vue, pour en quelque sorte les décrédibiliser au profit finalement d'une pratique du libre jeu du signifiant dont la toute puissance s'affirme au fil des œuvres pour reléguer les idéologies en arrière-plan, et asseoir une vision iconoclaste fondée sur le rapport au langage.

## **2. Une préface en dents de scie**

Déroutante préface que celle de Labou Tansi. Trois fois de suite, dans *La vie et demie*, *L'état honteux*, *Les sept solitudes de Lorsa Lopez*, Sony recourt à la notion « avertissement ». Par ces avant-texte, « la clé, comme dirait Thicaya, (semble) à la porte » (cité par Chevrier, 1998, p.349). En vérité il n'en est rien,

c'est au contraire un lieu de brouillage et de verrouillage des messages présumés. Les oscillations du paratexte sonyen sont multiples et mènent tantôt à un postulat, tantôt à un contre postulat. Un paratexte qui récuse la dénonciation en même temps qu'il semble l'attester, joue de l'ombre et de la lumière pour mieux illusionner le lecteur et le maintenir dans un flou herméneutique total, une indécidabilité interprétative, et qui tantôt consacre la lecture politique du roman et son corollaire l'engagement, tantôt l'invalide. Observons ces énoncés qui se déconstruisent en permanence, l'un l'autre : A/« *La vie et demie* ça s'appelle écrire par étourderie »(VD) B/« Face aux fusils, face à l'argent...à la vérité reçue sur laquelle nous, poètes, avons l'autorisation de pisser... »(LSS)- C/«comme dit Ionesco, je n'enseigne pas, j'invente »(VD) / « Le roman est parait-il une œuvre d'imagination. Il faut pourtant que cette imagination trouve sa place dans quelque réalité »(EH)- D/ - « Dans ce livre, j'exige un autre centre du monde, d'autres excuses de nommer, d'autres manières de respirer »(LSS)- « J'estime que le monde dit moderne est un scandale et une honte, je ne dis que cette chose-là en plusieurs « maux » (EH) -« Que les autres qui ne seraient jamais mes autres me prennent pour un simple menteur... »(VD).

De ces avant-textes aux formules percutantes, l'auteur fait le lieu du dérèglement même du sens (A s'opposant à B, C à D..) y introduisant une forme d'illisibilité, car, en leur donnant la forme de son délire, il récuse totalement la logique, la raison comme mode de production du discours, lui substituant l'« étourderie » qui invite à une écriture de type surréaliste portée par le vertige. La fugacité du discours paratextuel, ici, institue le texte-jeu et abolit, conforme à l'esprit carnavalesque, le sérieux, faisant ex-nihilo du lecteur l'attrape-nigaud du jeu déroutant de l'auteur qui ne cesse de se payer sa tête.

### 3. L'horreur et la violence

Longtemps, dès sa naissance même, la violence fut instituée comme mode de dénonciation dans la jeune littérature du continent. Face aux injustices aux tares, aux brimades des empires (néo)coloniaux, les auteurs se faisaient le devoir d'édifier une littérature dite « de combat ». La littérature africaine était la réponse violente à une situation politique et sociale violente écrit Sartre (1948, p.12). Chez Césaire, Damas, Alioune Diop, Fanon, Kourouma, Charles Nokan, Alioum Fantouré et tant d'autres, peut-être plus encore chez les maghrébins, confère Gontard (1981, p.31) analysant les œuvres de Laabi, Khatibi, Kateb Yacine...), l'écrivain aura tendance à prendre ses mots pour des épées. Depuis la publication en 1979 de *La vie et demie*, jusqu'à celle posthume en 1995 du *Commencement des douleurs*, en passant par celle successivement de *L'état*

*honteux* en 1981, puis *L'anté-peuple* en 1983, *Les yeux du volcan* 1985, et *Les sept solitudes de Lorsa Lopez* en 1988, Sony Labou Tansi n'a cessé, de répandre, dans ses écrits, le sang, la mort, le viol, la torture etc. Une envie irréprouvable de dépeindre l'horreur est très manifeste. Mais à quelle fin ? Quelle intention idéologique sous-tend la représentation de l'Abject ?

Comme chez les grands peintres de l'horreur, Goya, Brughel..., l'abject devient pour Sony Labou Tansi, le matériau avec lequel il édifie ses œuvres angoissantes. N'empêche que la violence de Sony Labou Tansi n'est pas celle d'un Boris Diop, Monémbo, Véronique Tadjo, Waberi... en bute à la mémoire douloureuse de la « solution finale » Rwandaise, ou d'un Césaire ou Fanon témoins du drame colonial qui tous ont cherché avant tout à faire œuvre de témoignage ou de littérature de combat. Assurément, avec l'auteur congolais, une rupture s'est opérée dans la représentation de la violence. Même si pour Labou Tansi et sa génération, « les soleils des indépendances » n'ont pas apporté que du bien-être aux peuples africains ballottés de désenchantement en désenchantement, une dictature succédant à l'autre, entraînant, coups d'Etat militaires permanents, détentions arbitraires, exécutions sommaires d'opposants, tortures, viols à répétition, tout lecteur a pu ressentir toutefois, ce vent de légèreté souffler sur les créations des jeunes auteurs.

Sans pour autant totalement abandonner encore une représentation servile de la réalité, ces écrivains des années soixante-dix et quatre-vingt ne se réclament plus d'une esthétique réaliste naguère très en vigueur chez leurs aînés. Ce qui change dans l'écriture de la violence, c'est sa destination. Il semble que l'écrivain soit désormais en phase avec lui-même, se refusant d'être le représentant d'une conscience collective au profit d'une subjectivation plus grande de la création littéraire. Chez Labou Tansi notamment, la toute-puissance du message, qui a exercé une forme d'absolutisme naguère, cède la place à une toute puissance du signifiant, en conformité avec une écriture moderne et ou postmoderne dont les traits apparaissent ici à travers la convocation de nouvelles stratégies narratives fondées sur l'hybridation des formes orales africaines avec les formes scripturaires héritées de l'Occident, le ludisme, le goût prononcé pour la transgression, l'éclectisme qui bannit toute hiérarchie des genres et des formes entre le noble et le trivial, le populaire et le soutenu, en jouant constamment, par ambivalence, sur les deux bords de la violence et de son désamorçage par différents modes dont le plus significatif est le rire. Sony Labou Tansi(1979, *avertissement*) l'a souvent dit, « à ceux qui cherchent un auteur engagé (il) propose un homme engageant ». Ici, l'écriture ne sera plus que désinvolture et liberté totale, il ne sera plus question de l'enfermer dans les canons de *l'esthétique* réaliste et de poursuivre la quête

effrénée d'un message à délivrer. Le dire de la violence, loin de se doter d'une instance jugeant forte et assez marquée, laisse sourdre une forme de jubilation, de plaisir, de fascination qui participe au jeu des fantasmes distillés dans le texte. Du coup, la violence et l'horreur politique entretiennent une relation idéologiquement confuse avec l'écriture. En effet, l'instance jugeant tout comme le projet humaniste postulé est constamment déjoué par l'ambivalence du discours. Un double jeu, un double discours sur la violence : un discours honnissant la violence, la donnant en pâture aux mots par le biais d'une instance jugeant, et moins marquée sans doute, un autre discours prenant en charge la violence, jubilant et jouissant d'elle, l'érotisant à l'extrême. Ainsi, l'idée d'une violence qui ne serait pas révolutionnaire, mais serait portée par les seuls fantasmes de l'auteur, est sans doute loin de gagner la faveur du lecteur formaté par une frange de la critique qui, souscrivant jalousement à une approche militante de l'œuvre tansienne n'a cessé de colporter le cliché du roman politique. Le politique ne serait-il pas qu'un vernis sous lequel l'auteur déguiserait son Moi profond, ses fantasmes, ses désirs, ses folies ? Sous couleur de faire œuvre politique, c'est son être profond seul que l'auteur disséminerait sous le masque du propos politique.

Il existe un lieu où l'écriture tansienne se désocialise, lieu où la jouissance perverse et gratuite des mots vient signer l'arrêt de mort des idéologies humanisant, le salut humain, la cause populaire, la justice, la femme..., là où la névrose d'écriture est seule maître, portée par le fantasme, en l'occurrence le fantasme de violence ici, sous la dictée duquel il écrit et qui engage l'écrivain à « Mettre sa peau sur table » selon le mot de Céline »(cité par Daniel Latin, 1988, p.131). Sony fantasme sur la violence, celle-ci devenant source de plaisir, jouissive sous sa plume. Parfois d'ailleurs, chez Tansi les mots « sautent aux yeux » et laissent apparaître à la conscience claire leur signification translucide ; voilà de quelle façon, le dictateur de L'Etat honteux conçoit de façon très triviale l'acte de violence :

« ... Je n'ai plus que le temps de cogner et quand je cogne, je...je bande comme avec une femme ; c'est de cette façon que j'exerce ma fonction de mâle. Il enfonce ses doigts dans la gorge du prisonnier avec une force, un plaisir qu'on dirait sexuels » (p, 115).

Affirmer l'hédonisme du texte tansien, postuler le jeu sur la violence, une forme de dévotion pour la jubilation tirée du dire de la pulsion sadique, c'est mettre à mal la conception « engagée », l'écriture de la responsabilité que l'on veut voir dans l'œuvre tansienne.

Il faut alors ainsi que l'a fait Barthes pour Sade, Fourier ou Loyola, arracher Sony Labou Tansi à sa « caution », le politique et sa résultante guerrière, l'engagement, pour réinterroger l'écriture rendue à elle-même, dans une problématique plus personnelle centrée sur les fantasmes de l'auteur, sur la fascination pour la violence que René Girard (1972, p.212), à la suite des anciens Grecs nomme le « kudos ».

Oui, l'auteur pratique bien ce que nous pourrions appeler à la suite d'Alexie Tcheuyap (2003, p.13-28) « l'écriture rouge », mais c'est bien sous la dictée des fantasmes que s'écrivent la violence et l'horreur, une certaine délectation est perceptible à travers notamment la poétisation de l'horreur, mais aussi leur soumission aux principes du carnavalesque ainsi qu'à une érotisation extrême qui les rendent inoffensives du point de vue du concept qui nous intéresse ici.

#### **4. La poétisation et le jeu de l'horreur**

La meilleure attestation que l'auteur ne recourt pas à l'écriture horrifique à des fins de dénonciation est la poétisation extrême dont elle fait l'objet. Si on se réfère à *La vie et demie*, Chaidana apparaît comme l'autre figure marquante de l'horreur, or celle-ci subit une poétisation qui rend suspect le rapport de l'auteur à l'horreur et à la violence. A travers le personnage de Chaidana, l'horreur est embellie, stylisée ; elle ne rebute pas le lecteur, celui-ci en est fasciné au contraire, une forme de sympathie est ressentie par le lecteur, pour cette héroïne vengeresse, à la fois victime et bourreau qui sème la terreur et la mort autour d'elle. Le choix du patronyme, qui jure avec l'onomastique générale sonyenne marquée par la robustesse, la désharmonie et une forme de grivoiserie, en dit long sur l'empathie de l'auteur pour son personnage. Le nom de Chaidana à lui seul est un poème dans la prose tansienne. C'est un nom d'une teinte délicieuse et suave au milieu d'une forêt de mots taillés dans le sang, la mort et la souffrance. Cette poéticité s'entend avant tout dans les sonorités envoutantes, harmonieuses et douces qui enveloppent cette appellation (voir par exemple l'effet ravageur qu'il opère sur Mr l'Abbé, p.102). « Chaidana » se murmure, se susurre, c'est un nom chatoyant qui se déclame doucement, doucereusement. Sa puissance suggestive est infinie à l'esprit de qui l'entend et ne peut échapper à sa magie et à sa séduction. « Chaidana », malgré la mélancolie qui accompagne son existence, est un nom qui remplit d'euphorie. Beauté et poésie de ce nom dont la charge émotive fait éprouver au lecteur ainsi qu'aux personnages, une sympathie accrue. L'exotisme dont est emprunt le prénom invite au voyage, à une forme de rêverie mêlée de

mélancolie, d'une sensualité voluptueuse, d'un onirisme qui en accentue la poéticité.

Si l'auteur de *La vie et demie*, fait de « Chaidana », nom qui n'obéit pas globalement à son onomastique sonyenne, un générateur de poésie, c'est qu'il est avant tout miroir, reflet du corps qu'il nomme. En effet, entre corps et nom ici, s'établit une concordance, une solidarité, car l'un comme l'autre sont de toute beauté et appellent une évocation poétique qui atténue et limite son impact révolutionnaire. Beauté pittoresque également, puisqu'elle semble tout droit sortie d'un tableau de grand maître, comme sculpté par le divin lui-même, à telle enseigne qu'« à l'âge de quatorze ans, tout le quartier l'appelait déjà la fille de Dieu » (P.43). A la simple évocation du nom Chaidana, le texte laboutansien prend aussitôt une teinte, une coloration poétique et la description en devient lyrique, plus imagée comme en témoigne ces énoncés :

-(...) Son beau corps flottait dans le rythme d'une délicieuse respiration (p.23).

-(...) étendue au pied du lit, nue comme un ver de terre, belle comme un songe de pierre (p.55).

-(...) c'était en gros une fête, la fête des traits sous la tempête des lignes. (p.104).

Non seulement on peut poser l'hypothèse, contestable en soi, que l'horreur et la violence ne sont pas représentées dans une intention critique, qu'elles apparaissent très jouissives au contraire, que le roman semble pratiquer un double jeu, un double discours sur la violence : un discours honnissant la violence, la donnant en pâture aux mots par le biais d'une instance jugeant, et moins marquée sans doute, un autre discours prenant en charge la violence, jubilant et jouissant d'elle, l'érotisant à l'extrême.

Mais on peut surenchérir sur cette idée et affirmer que c'est le mal qui fait carrière dans le roman de Sony Labou Tansi dans la mesure où le manichéisme qui a toujours accompagné notre jeune littérature n'est plus de cours. La praxis révolutionnaire qu'on a voulu voir dans l'œuvre romanesque de Sony n'est autrement qu'un mythe. Sony nous le prouve en refusant justement cette construction manichéenne. Le mal, autant que le bien, me semble-t-il, seront revendiqués dans une réflexion sur l'être qui aspire à devenir amoral.



## 5. Langagement Sonyen

« Langagement »<sup>2</sup>, mot hybride formé de *langage* et d'*engagement* trouve largement sa place dans une réflexion sur le roman sonyen, dans la mesure où, selon notre hypothèse, c'est le langage qui est premier, mais ce langage, du fait même du référent politique qu'il convoque et qui encore une fois n'est que prétexte à l'écriture (« j'écris avec de la boue, la plus sale qui soit » suppose et nous invite aussi à ne pas confondre la substance(boue) et l'essence(écriture)) est susceptible de nous amener à nous horrifier et à prendre position contre les iniquités du monde et nous soustraire aux pièges de la gratuité hédoniste ; c'est en cela même qu'il répond au concept d'auteur « engeant. S'il est engagé, c'est par son langage seul qu'il l'est. Le langage constitue la nature même de l'auteur congolais- éternellement « en saison de parole », car « s'(il) ne parle pas, (il) meurt du dedans » -comme un appel d'air, un mode d'échappatoire à la phobie latente de l'écrivain qui se purge dans la pureté écarlate de ses mots. Sony (2015, p.33), et certains de ses amis (Améla, Kossi éfoui...) l'ont souvent perçu comme tel, s'est toujours défini comme un phobique, avec sa théorie des trois peurs « peur de finir en tant qu'être, mais aussi en tant qu'espèce, peur de l'égarment et enfin peur de l'inutilité ».

## Conclusion

En instituant l'horreur et en l'embellissant, en instituant la violence, mais une « violence qui rit », en instrumentalisant le politique et l'instituant comme matériau scripturaire et non comme finalité didactique, en soumettant le projet romanesque au jeu de l'ambivalence et du principe carnavalesque du rire libérateur, en poursuivant inlassablement dans son texte une quête hédonistique évidente, tout dans Labou Tansi apporte un démenti cinglant au militantisme littéraire qu'on veut parfois assigner à son écriture. Le paratexte, même s'il forme une sorte d'illisibilité par le brouillage herméneutique qu'il opère, n'est pas du reste et participe bien à arracher Sony Labou Tansi à sa caution politique et à ses corollaires. Sony « n'enseigne pas », il « invente », affabulateur de génie, c'est dans le magma seul des mots qu'il faut chercher la réalité d'un homme du verbe avant tout, « prêt dira Gahungu (2019, p.25), à se mettre au monde dans le creuset encore fumant du verbe ».

---

<sup>2</sup>-Ce sont les écrivains québécois, les premiers, notamment Lise Gauvin qui ont recouru à ce néologisme très expressif et homophonique de « langagement », pour déterminer le rapport de l'écrivain à la langue, au langage.

### Références Bibliographiques

- ANNANISSOH Théo, 2013, Sony Labou Tansi ou la « création carnassière »  
Études littéraires africaines, (35), 105-118.  
<https://doi.org/10.7202/1021713ar>.
- BIYIDI Alexandre, 1954, « L'enfant noir », in *Présence africaine*, n°16, Paris.
- CHEVRIER Jacques, 1998 *Poétiques d'Edouard Glissant*, (actes du colloque international *Poétiques d'Edouard Glissant*, Textes réunis par Jacques Chevrier), Paris Sorbonne.
- GAHUNGU Céline, 2019, Sony Labou Tansi : Naissance d'un écrivain, CNRS Editions, Paris.
- GAUVIN Lise, 2000, Langagement : l'écrivain et la langue au Québec, Boréal, Montréal.
- GIRARD René, 1972, *La Violence et le sacré*, Bernard Grasset, Paris.
- GONTARD Marc, 1981, *Violence du texte*, L'Harmattan, Paris.
- LATIN Daniel, 1988, *Le Voyage au bout de la nuit de Céline : roman de la subversion et subversion du roman : langue, fiction, écriture*, Palais des académies, Bruxelles.
- RINALDI Angélo, 14 juin 1991, l'Express n° 66623, Paris.
- SARTRE Jean Paul, 1985, *Qu'est-ce que la littérature ?* Gallimard, coll folio, Paris.
- SARTRE Jean Paul, 1948, *Orphée noir*, préface de *L'anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache* de Senghor, PUF, Paris.
- STENDHAL, 2005, *Le rouge et le noir*, Œuvres complètes, Gallimard, Paris.
- TANSI Sony Labou, *Encre, sueur, salive et sang*, 2015, Seuil, Paris.
- TANSI Sony Labou, 1995, *Le Commencent des douleurs*, Seuil, Paris.
- TANSI Sony Labou, 1988, *Les sept solitudes de Lorsa Lopez*, seuil, Paris.
- TANSI Sony Labou, 1985, *Les yeux du volcan*, Seuil, Paris.
- TANSI Sony Labou, 1983, *L'anté-peuple*, Seuil, Paris.
- TANSI Sony Labou, 1981, *L'état honteux*, Seuil, Paris.
- TANSI Sony Labou, 1979, *La vie et demie*, Seuil, Paris.
- TCHEUYAP Alexie, 2003, « Le littéraire et le guerrier : typologie de l'écriture sanguine en Afrique », *Erudit*, vol 35, n°1, Montreal (Québec), Canada.