

Introduction

Lorsqu'on parle de la littérature centrafricaine, le premier nom qui vient spontanément à l'esprit est celui de Pierre Makombo Bamboté, auteur de *Princesse Mandapu* dont la parution en 1972 aux éditions Présence Africaine a été saluée par la critique francophone pour l'originalité et le caractère polémique de son écriture. Gabriel Danzi dans son article intitulé « *Princesse Mandapu* de Makombo Bamboté ou la dialectique du tragique », relève la spécificité de cette écriture :

L'écriture de Bamboté fascine autant qu'il dérouté le lecteur non averti [...] à cause de sa texture : le roman apparaît comme une simple succession d'épisodes dont on discerne assez difficilement les liaisons structurelles. Quant à l'écriture, elle est souvent elliptique voir hermétique : allusions brèves, sous-entendus complices, de phrases laconiques (G. Danzi, 1986 : 30).

Comme pour justifier cette orientation, Bamboté a déclaré que « l'art d'un pays africain comme le nôtre doit être le reflet de la réalité de ce pays : cela ne peut être autre chose ». Annonce faite des spécificités que doivent revêtir les productions littéraires nationales. *Princesse Mandapu* est donc l'expérimentation de cette conception de la littérature.

Pour une meilleure approche du sujet, il convient d'en expliquer quelques concepts clés. Il y a d'abord la notion de modalité qui renvoie à la particularité qui accompagne un fait. Ensuite, subversion, du verbe subvertir qui signifie renverser un ordre ou des valeurs établis. C'est le fait de saper les habitudes. Quant à l'espace, il désigne en littérature le cadre géographique où se déroule une action, où se noue une intrigue. Et la création est cette action de refaire, de reconstruire quelque chose. En littérature, elle est, comme la définit Jean Claude Azoumaye dans l'introduction de *Création et créativité* :

Un sentiment de bouderie, un dégoût de l'habitude, de la routine qui débouche sur une réaction de révolte et de rupture. Dans ce contexte, la création littéraire se fonde sur la négation du conventionnel, le refus de l'académisme et de l'institution esthétique-littéraire (J. C. Azoumaye, 2000 : 8).

Aussi, s'agit-il pour nous de montrer en quoi Makombo Bamboté a innové en matière de création littéraire.

Le travail va s'articuler autour de deux points essentiels notamment la présentation de l'œuvre et l'étude de style de l'auteur. Ainsi, avant d'en arriver à la substance du travail, une connaissance, fut-elle brève, de l'auteur et du roman nous permettrait de mieux appréhender le caractère subversif de son écriture.

1. Présentation de l'œuvre et de l'auteur

1.1 Aperçu biobibliographique

Considéré comme pionnier de la littérature centrafricaine et plus connu à l'étranger que dans son pays, la République Centrafricaine, Pierre Makombo Bamboté est né en 1932 à Uandja - ville dont il prêtera le nom à l'espace de l'intrigue - d'un père interprète du Commandant de cercle qui l'inscrit à l'école à Bangassou (dans la préfecture du Mbomou dans le Sud-Est) puis au collège à Bambari (dans la préfecture de la Ouaka au Centre Est). On comprend alors pourquoi ces noms de villes ont une résonance particulière dans le roman.

Ses qualités de meilleur élève lui ouvriront la porte de la France où il a suivi une formation à l'école des Hautes Etudes Internationales et Sociales. Sociologue de formation, il revient au pays et est nommé Directeur de l'information. Mais il sera très vite contraint à l'exil à cause de certaines de ses publications jugées subversives dans la Revue gouvernementale *Terre Africaine*. Il écrit toujours soutenu par une quête du passé, la recherche de l'identité d'un peuple dont il sent bien que celui-ci a besoin. C'est dans l'histoire du peuple Bandia-Nzakara qu'il plonge pour cette recherche d'identité. Il y retrouve : « la permanence du sacré » ; « le culte des ancêtres » ; « La présence du rituel initiatique » ; « les récits cosmogoniques épiques fondateurs ». Bamboté lui-même est animiste. De son passage près du pouvoir, il constate la corruption et la gabegie. Alors que Bokassa décide de s'autoproclamer « Empereur », Bamboté est le premier diplomate centrafricain à poser un acte de bravoure et de lucidité. Il l'écrit dans *Jeune Afrique*. Il démissionne de son poste d'ambassadeur et prend une décision importante dans l'espace politique centrafricain. Après avoir

pendant longtemps représenté la République Centrafricaine auprès de l'UNESCO, il décide de s'installer au Canada, devenu désormais sa seconde patrie.

Poète engagé, Bamboté lutte de toute son énergie contre le sous-développement qui sévit de manière endémique dans son pays ; contre la guerre civile aux relents de conflit religieux, qui a balayé tel un cyclone américain l'ensemble du Centrafrique ; contre ceux qui, dans l'ombre, ont poussé le pays dans le précipice.

La poésie de Bamboté ne s'embarrasse pas de fioritures : elle est limpide et quasi prosaïque :

Ce grand pays a perdu son temps
durant soixante ans d'indépendance
la saison sèche les éperviers volant
haut ont rempli leurs gosiers de toi
l'étranger te dispute les os des chiens
squelettiques qui fit semblant de te donner [...]

C'est dire qu'à la manière d'un procureur, les derniers poèmes de Bamboté nomment, accusent et condamnent.

Quand éclate la crise Séléka en 2012, Bamboté a quatre-vingts ans. Il aurait pu, sans encourir le risque d'un reproche à cet âge canonique, se contenter de vivre paisiblement ses derniers jours. Il aurait pu se contenter de regarder de loin et de haut les gesticulations de ces apprentis sorciers qui, après avoir réussi l'exploit de transformer le Centrafrique en un gigantesque panier de crabes, se démenaient ou faisait semblant de se démenier pour faire cesser ses souffrances. Mais Bamboté n'était pas un contemplateur. C'était un homme de combat, qui maniait avec brio une plume armée de réquisitoires. Un homme de son temps, qui entendait participer à tous ses combats dignes d'intérêt. Il meurt le 16 juillet 2016 au Canada.

Il entre en littérature en 1960 avec *La poésie dans l'histoire* puis il signe en 1962 *Chant funèbre pour un héros d'Afrique* en hommage à Patrice Lumumba, ce nationaliste congolais tué par l'impérialisme belge en 1961. Son premier roman, *Les randonnées de Daba* sous-titré *De Ouadda à Bangui* et traduit en anglais de *The Dada's travel* sera publié en 1966 par les éditions Farandole mais c'est surtout avec le roman *Princesse Mandapu*

qu'il connaîtra un franc succès. Succès qui sera confirmé en 1980 par le prix de la francité qu'il recevra pour *Les nouvelles de Bangui* publié à Montréal au Canada. Les syndicalistes ont l'habitude de dire « A travail égal, salaire égal » puisque c'est ce même prix qu'a reçu Ahmadou Kourouma pour son roman *Les Soleils des indépendances*.

1.2 Résumé de l'œuvre

Princesse Mandapu met en scène deux hommes : Mokta et Monsieur Boy, de son vrai nom Alphonse Batila. Le premier est un riche et puissant commerçant et le second, un fonctionnaire exerçant comme Commandant c'est-à-dire Sous-préfet à Uandja, une ville de l'Est de la République Centrafricaine. Celui-ci est père de nombreux enfants obtenus de ses trois épouses : Mandapu, Ya et Za.

Un conflit que rien n'explique en apparence oppose les deux hommes et va les entraîner dans une violence inouïe, véritablement gratuite. En dépit de cette farouche inimitié, les deux savent qu'ils ne peuvent se passer l'un de l'autre. Pourtant une affaire de licence d'exploitation du diamant tourne mal pour Mokta qui, en fin de compte, se retrouve en prison. Monsieur Boy - investi des pouvoirs de l'Etat - fait subir, autant qu'il peut, des sévices corporels à Mokta, l'humilie à volonté puis le libère, histoire de lui prouver qu'il a les moyens de disposer de sa vie.

Le commerçant, réduit à l'impuissance, cherche à entrer dans des bonnes grâces de M. Boy car il tient toujours à devenir collecteur de diamant et pour cela, il lui faudra absolument l'autorisation que seul M. Boy pourra lui délivrer. Le biais du mariage lui semble approprié et il jette son dévolu sur la petite Mandapu que Ya vient de mettre au monde car l'enfant que Za a auparavant était un garçon. M. Boy ressent cela comme un affront et ne cache pas la haine qu'il nourrit à l'égard de Mockta. Cette ambiance malsaine prévaudra jusqu'au moment où M. Boy sera muté à Bangui au grand bonheur de Mockta (qui a certainement œuvré dans ce sens) mais qui feint d'être peiné par ce départ brusque. Sans vraiment s'y attendre, le lecteur va apprendre aussi la mort tragique qu'inattendue de la petite Mandapu, brûlée au troisième degré, après avoir été ébouillantée.

2. Analyse de l'œuvre

2.1 Une poétique captivante

Lorsque Ngandu Nkashama écrit à propos du roman d'Ahmadou Kourouma *Les Soleils des indépendances* en 1970, accueilli avec enthousiasme comme un modèle de renouveau dans le genre romanesque africain, cela pourrait être, deux ans après, aussi valable pour le roman de Pierre Makombo Bamboté à cause de la rupture qu'il opère au niveau de l'écriture.

Le roman africain de la même période ou de la précédente nous a habitués aux règles normales de l'art aussi bien du point de vue syntaxique que du point de vue discursif : la prose est pleine et guide le lecteur du début à la fin du récit dans le strict respect de l'unité du temps, d'action et de lieu et dans le respect des normes grammaticales de construction de la phrase à savoir : sujet – verbe – complément.

Bamboté situe la petite ville de Uandja, qui est au centre des événements de *Princesse Mandapu*, en République Centrafricaine, délimitée au Nord par le Tchad et à l'Est par le Soudan et distant de Bangui la capitale de 700 kilomètres. En réalité, c'est une ville fictive qu'on ne pourrait rapprocher de la ville de Uandja où est né l'auteur puisque le lecteur ne retient d'elle que la grande place centrale sur laquelle la narration revient incessamment et qui est totalement vide. Elle est ce champ vierge dans lequel la violence absolue se déploie. Aucune motivation n'est donnée à ce combat par une intrigue qui, échouant à se construire, fait apparaître l'acuité de la violence. Personne d'autre, en dehors des deux protagonistes ne s'en mêle. Tout le monde semble réduit à l'impuissance face aux exactions de Monsieur Boy que l'on tente pourtant de secourir lorsqu'il est attaqué par le seul protagoniste plus fort que lui à savoir le buffle qu'il n'a pas réussi à atteindre mortellement. Ce n'est qu'à cette occasion que l'on sent l'existence des gens de Uandja qui restent pour ainsi dire invisibles pour la plupart du temps dans ce roman sauf quand on les voit individuellement ou en petits groupe subir l'autorité de Monsieur Boy sous formes de menaces, d'injures ou de punitions corporelles. Ce n'est qu'au moment du départ de Monsieur Boy qu'ils se feront nombreux pour lui dire au revoir et afficher leur soutien à son adversaire. Uandja est

le lieu où se tissent des rapports et des contradictions que seul le contexte centrafricain permet au lecteur de se situer par rapport aux événements qui s'offrent à lui. Quant au lecteur inattentif, il ne s'apercevra pas que c'est une pseudo-explication qu'avance le narrateur quand il parle du vide autour de Uandja :

Par suite d'on ne sait quelle intervention, l'homme se trouve plus ou moins rare autour de Uandja et dans Uandja même, malgré de bonnes rivières, de bonnes terres et toutes les conditions mises à son service par la nature pour que sa semence ne fasse rien d'autre que pousser et se multiplier (P. Makombo Bamboté, 1972 : 32).

Bamboté met le lecteur à contribution et renvoie à l'histoire de la République Centrafricaine qui signale à ce propos que le territoire a été visité par des esclavagistes venus du Nord et qui ont déporté l'essentiel de la population en direction des pays arabes au cours du XIXème siècle. Etienne Goyémidé a amplement traité de ce sujet dans son roman *Le dernier survivant de la caravane*. Cet auteur, à travers un texte tragique, relate au plus près les razzias opérées au cœur de l'Afrique par des marchands arabes qui sont décrits comme : « des grands diables tout de noir vêtus, la tête entièrement cachée dans un turban qui ne laissait entrevoir que deux yeux et l'arête crochue d'un nez couleur de cuivre » (Goyémidé, 1985 : 41).

Notons tout de même qu'au moment de la publication de *Princesse Mandapu*, l'Afrique comptait parmi ses dirigeants un homme que les médias avaient vite fait de baptiser "Papa Bok" et qui s'était signalé par des comportements similaires à ceux de Monsieur Boy : éleveur, agriculteur, polygame, autoritaire, détestant ses gendres, emprisonnant ses concitoyens sous des prétextes fallacieux ou imaginaires, tuant ou libérant quand bon lui semblait. Que l'on trouve un "papa Boy" dans le roman de Bamboté est une invitation faite au lecteur à revisiter l'histoire de la République Centrafricaine pour mieux percevoir la portée de l'œuvre. Bamboté use de procédés évocateurs propres à la poésie pour dénoncer – insidieusement – les abus du régime politique de l'époque au travers d'un personnage banal, fût-il de souche princière. Et là encore, le détail devient expressif et l'allusion plausible. Tout comme Fama dans *Les Soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma, le destin de Monsieur Boy est tragique mais le tragique chez lui ne s'exprime pas au sens plein du terme. Il réside dans le fait que Monsieur Boy,

comme abandonné par le destin, subit une mutation qui le plonge dans le néant à l'exemple de Wangrin après la perte de son "borofin" dans *L'étrange destin de Wangrin* d'Amadou Hampaté Bâ.

2.2 L'écriture de la subversion

Destruction, déstabilisation, renversement, mutinerie, bouleversement, soubresaut, sédition, contestation, la notion de subversion fédère un champ lexical bien étendu. Par la preuve qu'elle s'est toujours opposée à l'ordre préétabli, la subversion est très présente dans les romans africains postindépendances. La critique littéraire la considère comme ce facteur privilégié de remise en cause de la norme. En littérature, la notion de subversion connaît un succès notoire par le renouvellement des formes qu'elle propose et son audace de contestation de ce qui fait office de standard. La poétique de la subversion suggère la manœuvre par laquelle l'auteur procède de façon intentionnelle de loger dans son texte, que ce soit totalement ou partiellement, des éléments du champ de subversion en l'occurrence « le sexe, la politique et la religion » d'après Tourija Fili-Tullon (2009 : 7), qui constituent un triangle sacré qu'une littérature subversive qui se respecte est appelée à transgresser. C'est aussi le travail de déconstruction ou de renversement de la norme qu'il s'agit du traitement des thèmes ou de l'acte d'écriture. C'est dans cette optique que Gabriel Danzi souligne :

[Ce] qui frappe tout lecteur [de *Princesse Mandapu*], c'est l'écriture. Celle-ci déroute parce qu'elle va à contre-courant de certaines habitudes de lecture du roman africain. [...] Tandis que la prose de l'auteur des Soleils des indépendances est, dirons-nous, dense, longue, musclée et truffée de proverbes et autres expressions linguistiques malinké, l'écriture de Bamboté apparaît plutôt comme « squelettique » et essentiellement elliptique. C'est pourquoi nous parlions d'écriture du vide et vide de l'écriture, la lecture du texte romantique laissant souvent une impression de manque, de silence qu'il revient au lecteur de déchiffrer, d'interpréter (G. Danzi, 1986 : 36).

Du début du roman jusqu'à la dixième séquence où les proses sont pleines, on assiste de la onzième jusqu'à la fin à ce que Dorothy Blair appelle « une grande conclusion où l'appel est fait à l'attention du lecteur : il lui est demandé de boucher les trous, les silences dans l'expression » (Blair, 1976 : 306). Il s'agit d'une succession de phrases

courtes, elliptiques, parfois orphelines du genre : « Il écrit en français. Pourquoi n'écrit-il pas en sango ? Vit en Courville dans le froid. Préfère ça. La fuite, non. Bizarre un écrivain, quand même, mais son fils n'est pas un écrivain puisqu'il n'écrit pas en sango » (Bamboté, 1972 : 62).

Et Jonathan Ngaté de l'Université de Michigan aux USA dans son article « *Princesse Mandapu : le dit et le non-dit* » d'appuyer ce point de vue mais en parlant plutôt d'énigmes que de conclusion donc d'une façon de contraindre le lecteur à contribuer à l'élaboration des sens et de la signification du texte. L'une des énigmes les plus importantes porte sur la question de savoir pourquoi le sous-préfet de Uandja et la seconde personnalité de la ville, le grand commerçant Mockta, s'engagent dans une lutte sans merci. S'il s'agit bien d'une lutte continue entre le pouvoir et le contre-pouvoir. Bamboté évite soigneusement d'en chercher l'origine et l'observation suivante, qui est censé en être une explication, nous laisse sur notre faim : « Les deux plus grosses personnalités de la petite ville de Uandja, l'un haut fonctionnaire, l'autre commerçant, ne peuvent être que des hommes politiques. A ce titre, personnalités mystérieuses autant que ... non recommandables » (Bamboté, 1972 : 132).

Un autre élément caractéristique de l'écriture de la subversion chez Bamboté et qui le loge à la même enseigne que Kourouma est la transcription à l'état brut du nzakara en français, l'usage de l'obscène et l'absence de pudeur qui place l'un et l'autre plus près des choses. Par exemple, lors d'une discussion entre Monsieur Boy et ses deux épouses à propos du fait que Mokta se propose d'être le futur époux de l'enfant qui va être né, si c'est une fille. Alors Monsieur Boy, au cours de ladite discussion a annoncé à ses épouses qu'elles iront à Bangassou pour que l'enfant qui sera né soit consacré à l'ancêtre Bangassu, avant de retourner à Uandja. Mais, Za pris la parole et dit : « Si je dois y aller seule dans ton pays, Alphonse, c'est non. J'aimerais mieux que Mokta vienne m'arracher ma fillette au sortir de mon vagin pour l'épouser » (P. Bamboté, 1972 : 28). Mais malheureusement c'est un garçon qui naîtra. Ou encore ces autres expressions :

« Elle a fait caca sous elle ... caca ! Pipi d'abord » ;

- « Toi, Batila, toi qui dévores tout seul depuis plus de vingt ans l'argent de l'Etat, là-bas à Uandja, espèce de sagouin » (p. 55) ;
- « Enfile ta blouse, sagouin. Tu peux faire ta valise, animal » (p. 69) ;
- « Elle n'en a pas besoin, avec son grand vagin » (p. 114) ;
- « La nourriture de la bouche des enfants » (p. 128) ;
- « Grosses couilles » (p. 137) ;
- « Les lèvres de son vagin, elle les voit, sont ouvertes pour le jet » (p. 155).

Ce langage plus ou moins ordurier et parfois impudique se retrouve chez Kourouma, tenez par exemple à propos de Bamba l'adversaire de Fama, il dit : « Arrogant comme le sexe d'un âne circonscris » ; ou encore : « Salimata a le ventre aussi sec que le caleçon d'un orphelin ». Il est à noter que la distorsion linguistique de Kourouma qui est habilement manœuvrée, va se reposer toute la philosophie de sa création romanesque. Ses techniques stylistiques violentes et criminelles pour certains, sont pourtant authentiques et originales, forçant et pliant la langue française aux exigences de la pensée et des structures linguistiques malinkés.

Kourouma use également de métaphores ou de proverbes pour peindre certains tableaux comme : « Fama marchait au pas redoublé d'un diarrhéique » ; « Assoies tes fesses et ferme ta bouche » ; « l'hyène a beau être édentée, sa bouche ne sera jamais un chemin de passage pour le cabrin » (SI : 16) ; « quand on est nargué qui a son trou dans le mur de la case de votre mère, on ne brusque rien : de futures nombreuses occasions de se rencontrer persistent » (SI : 164). Il convient de noter que les genres oraux représentent donc un moyen par excellence d'éducation, de formation et d'information, tout un réseau de transmission des connaissances et l'histoire de génération en génération. D'une manière générale, la palabre africaine faite d'une suite de proverbes confère à la littérature écrite, son style, son histoire et son africanité qui la différencient des autres canons européens.

Bamboté quant à lui, se signale aussi par la qualité orale de son écriture : une grande place y est faite aux dialogues, avec des répliques généralement brèves. Et l'usage combiné du discours direct et du discours indirect libre lui permet de suivre la formulation des idées des personnages, avec tout ce que cela suppose parfois d'hésitations, de retours en arrière, de constructions elliptiques. Sur le plan syntaxique, on assiste à une tendance généralisée à la suppression des mots-outils grammaticaux.

La syntaxe régulière est bousculée. Phrases uninominales ou nominales, phrases verbales, dépouillées de ses membres essentiels or nous savons qu'une phrase est « l'énoncé complet d'une idée » et pour cela, « elle doit comporter tous les éléments nécessaires à sa compréhension ». Souvent, la narration se réduit à une série de notations télégraphiques comme dans cette scène à la prison où Monsieur Boy se déchaîne contre le pauvre Mockta, ayant un large ceinturon en cuir :

Il entre et commence à frapper. Avec la partie métallique.
Bien que sûr le métal. La bouche de bronze.
De l'or pour frapper...
Monsieur Boy a jeté sa poignée de sable dans les yeux.
Même dans les chaînes on dort. On sommeille comme Mockta.
Il fait tellement chaud.
La moiteur de ces lieux. On fait caca par terre.
Sous soi. On urine par terre.
Mockta
Monsieur Boy frappe les tempes. Les yeux. Il frappe à la tête.
Puis il s'adresse au dos que Mockta, face contre terre, lui tourne.
Mockta se retourne sur son dos.
Il frappe la poitrine, le ventre vêtu. Subitement, il s'arrête (Bamboté, 1972 : 88-89).

Toujours au registre de l'écriture subversive, entre autres écrivains ayant abordé cette thématique, l'écrivain congolais Sony Labou Tansi dans son œuvre *L'Etat honteux*, met en scène des hommes politiques africains au discours de la honte. Leur façon de s'exprimer met clairement en évidence l'état de déliquescence voire de liquéfaction des Etats qu'ils dirigent. Cette œuvre peint l'Afrique en miniature aux prises avec la dictature brute et féroce qui l'a longtemps régentée et l'illusion de démocratie retrouvée. D'autre part, cette œuvre convoque les autres thèmes pertinents du champ de la subversion que sont la religion et le sexe avec un traitement audacieux du dernier. L'auteur, à travers son roman, indexe des dysfonctionnements politiques et sociaux en usant de procédés d'écriture, comme paravents ou boucliers contre la menace et la censure éventuelles face à sa théorie subversive.

Conclusion

Le roman de Pierre Makombo Bamboté se comprend mieux lorsque l'on se situe dans la perspective d'une approche sociocritique telle que prônée par Lucien Goldman. En effet, Goldman considère qu'une œuvre n'a de sens que lorsqu'elle est placée dans le contexte social qui l'a vu naître. Il nuance la théorie du reflet en termes d'homologies structurales entre le système de valeur c'est-à-dire la vision du monde proposée par l'auteur dans son œuvre et celui de la classe sociale dont il condense l'idéologie. Premier roman publié par un fils du pays sous un régime ou même un mot mal placé pouvait coûter à celui qui l'a prononcé, où " le Guide éclairé" de l'époque avait sa perception des choses. Makombo Bamboté, en Journaliste donc en homme avisé, se devait d'adopter un langage hermétique pour le caricaturer à travers le personnage grotesque de M. Boy. Cela n'était pas gratuit, car le sociologue qu'est l'auteur ne saurait s'interdire une égratignure du système qui se mettait en place et présageait déjà d'une dérive dictatoriale. Et le rappel de M. Boy à Bangui n'est qu'une vision prophétique de la chute du "dictateur". Si son écriture se veut le produit d'une esthétique nouvelle, elle porte nous semble-t-il, l'inscription de la situation historique de l'auteur.

Références bibliographiques

- AZOUMAYE, Jean Claude. 2000, « Création et créativité : problématique générale » in *Espace francophone* Tome 2, CREDEF, Université de Bangui, pp. 7-10.
- BLAIR, Dorothy. 1976, *African littérature in French*, Cambridge, U. Press.
- DANZI, Gabriel. 1986, « Princesse Mandapu ou la dialectique du tragique » in *L'Afrique littéraire*, n° 79, pp. 30-47.
- FILI-TULLON, Touriya. 2009, « Figures de la subversion dans les littératures francophones et d'expression arabe au Maghreb et Proche-Orient, des années 1970 à 2000 : R. Boudjedra, A. Corsey, E. A. El. Maleh, E. Habibi et P. Smaïl », Paris, Université de la Sorbonne nouvelle.
- GOLDMAN, Lucien. 1956, *Le Dieu caché*, Paris, Gallimard.

- GOLI, Messan. 2022, « Poétique subversive dans le roman africain : l'exemple de *Baiser de Judas et L'Etat honteux* », revue *Echanges*, n° 18, juin.
- GOYEMIDE, Etienne. 1985, *Le dernier survivant de la caravane*, Paris, Hatier, « Cool. Monde Noir Poche ».
- HAMPATE BA, Ahmadou. 1984, *L'Etrange destin de Wangrin*, Paris, Union Générale des Editeurs.
- KOUROUMA, Ahmadou. 1970, *Les soleils des indépendances*, Paris, Seuil.
- MAKAMBO BAMBOTE, Pierre. 1972, *Princesse Mandapu*, Présence Africaine.
- NGATE, Jonathan. 1986, « *Princesse Mandapu de Bamboté : le dit et le non-dit* », revue *Peuples Noirs Peuples Africains*, n° 53/54.
- TANSI, Sony Labou. 1981, *L'Etat honteux*, Paris, Seuil.