

# Les animaux de la fable ou les métaphores animalières dans la littérature africaine d'expression française

FRANCOFONÍA  
17 (2008)  
93-103

MARIE-FRANÇOISE CHITOUR

CENTRE DE RECHERCHE TEXTES ET FRANCOPHONIES, UNIVERSITÉ DE CERGY  
PONTOISE / UNIVERSITÉ D'ANGERS, UFR LETTRES, LANGUES, SCIENCES HUMAINES  
11 BD. LAVOISIER — 49045 ANGERS CEDEX 01, FRANCE

TÉL. +33 0 2 41 22 64 21

FAX +33 0 2 41 22 64 19

<chitour@gamtel.gm>

**RÉSUMÉ** Les animaux ont une présence textuelle très forte dans les romans africains post-indépendance, tout en fournissant un riche répertoire de métaphores et d'images. Petits, comme les araignées apparaissant dès le titre du roman d'Ibrahima Ly, *Toiles d'araignées*, ou imposants, à l'exemple de l'éléphant ou du lion dans les textes de Williams Sassine, ou d'autres écrivains encore, ils symbolisent la cruauté, la monstruosité, et sont mis en relation avec le pouvoir arbitraire en place. Mais parfois aussi, se profile, à travers l'une ou l'autre figure, un changement possible.

**MOTS-CLÉS** Métaphore. Fable. Bestiaire. Titrologie. Pouvoir.

## “El animal de la fábula o las metáforas de animales en la literatura francófona africana”

**RESUMEN** Los animales tienen una fuerte presencia textual en las novelas africanas de la post-independencia a la vez que proporcionan un rico repertorio de metáforas y de imágenes. Pequeños, como la araña que aparece ya en el título de Ibrahima Ly, *Toiles d'araignées*, o imponentes, como el elefante o el león en los textos de Williams Sassine o de otros escritores, los animales simbolizan la crueldad, la monstruosidad, en relación con el poder arbitrario. A través de una o de otra figura se perfila sin embargo la posibilidad de un cambio.

**PALABRAS CLAVE** Metáfora. Fábula. Bestiario. Titulología. Poder.

## “Animal used in fable and the metaphoric use of animals in francophone Africa literature”

**ABSTRACT** Animals have a very strong presence within post-independence African novels and they provide a rich collection of metaphors and images. Whether small like the spiders that appear in the title of Ibrahima Ly's novel, *Toiles d'Araignées*, or enormous like the elephant or of the lion in Williams Sassine's texts, they come to symbolize cruelty or monstrosity and are related to the arbitrary nature of autochthonous governance. Conversely, they can take on a figurative quality that can be read as the possibility for change.

**KEYWORDS** Metaphor. Fable. Bestiary. Titrology. Power.

## **INTRODUCTION**

Il convient, lorsqu'on étudie le système de métaphorisation dans les romans africains d'expression française, de faire la part entre l'apport fourni par le fonds culturel de l'écrivain et par son imaginaire. Mais la distinction ne doit pas être radicale, car, dans la plupart des cas, c'est la récurrence des images, qu'elles soient universelles ou empruntées à l'Afrique, et leur organisation, qui font qu'elles participent alors à la création d'un univers propre au roman. Le lien que tissent certains mots, à l'intérieur d'une œuvre, permet d'établir tout un système d'équivalences, qui va sous-tendre la signification du texte. Il en va ainsi par exemple des métaphores et comparaisons qui, nombreuses dans les romans africains post-indépendance, "animalisent", "bestialisent" même, des personnages. Ce procédé de thériomorphisme touche principalement les figures de l'Autorité.

### **1 LES MÉTAPHORES ANIMALIÈRES (ÉTUDE DE QUELQUES TITRES)**

Leur présence est si forte et se charge d'une telle signification qu'elles s'inscrivent souvent dès les titres, connotant principalement la cruauté ou le maléfice. Plusieurs d'entre eux indiquent la mise en texte d'un univers difficile à vivre; citons dans cette perspective *Les Vipères de Kétou* (1986) de Henri D. Hessou, *La Mouche et la glu* (1984) d'Oukoumba-Nkogne, *Les Cancrelats* (1980) de Tchicaya U'Tam'siou tout simplement... *La Bête* (s/d) de Bernard Nassalamo. Si l'on se penche maintenant de plus près sur le titre du roman de Tierno Monénembo *Les Crapauds-Brousse* (1979) on constate qu'il fonctionne effectivement comme "métonymie ou métaphore du texte", suivant la formulation de Claude Duchet (1973). L'image de la boue, de la bave, qui traverse tout le roman, en particulier dans l'évocation de la ville, des intellectuels timorés et du Président déversant "un torrent de salive" dans ses discours, va rejoindre la figure

du hideux batracien. Cette mise en relation et ce renforcement du sens du titre sont explicites dans un poème liminaire, évoquant un “sale crapaud... hideusement hybride, bougrement amorphe” et l’enjoignant à “rejoindre (sa) boue”.

Un autre titre, pleinement métaphorique, est celui donné par Ibrahima Ly à son premier roman, *Toiles d'araignées* (1982)<sup>1</sup>. Fort simple, il est chargé cependant d'une force réelle: la violence de la scène sous-jacente, une araignée emprisonnant une mouche et la tuant, annonce la violence du texte et des situations décrites. L'intitulé du titre est bien “présent au début et au cours du récit” (Duchet, 1973: 56) et y opère de fréquents retours. En effet, les toiles d'araignées envahissent tous les lieux du discours, prison, centres administratifs, hôpital, des lieux où s'exercent d'ailleurs des pratiques policières et répressives féroces. De façon générale, “les murs lépreux et sales sont recouverts de taches noirâtres, serrées –toiles de toutes petites araignées– qui sont comme plaquées par le temps et témoignent de l'incurie des responsables” (Ly, 1982: 63). Une relation précise s'établit avec ceux qui dirigent ces institutions, et même ceux qui les occupent: “Chaque malade rappelait étrangement une toile d'araignée” (id.: 259) Désormais, se met en place ce que Pierre Barbéris appelle, dans son analyse du *Dernier Chouan* de Balzac: “une homologie posant des rapports pertinents et constants entre deux séries de termes” (Barbéris, 1980: 355 ). Tout se passe comme si la société de l'Afrique indépendante se muait en une immense toile d'araignées...

Si la fonction référentielle est présente dans le titre, qui renvoie très précisément à ces insectes et à leurs sécrétions, dans le texte, en particulier dans certaines descriptions, elle cède la place bien vite à la fonction poétique. Ces toiles et ces araignées fonctionnent alors comme une métaphore englobant tout le récit. Citons quelques lignes qui pourraient être, dans leur ensemble, considérées comme une description presque scientifique:

L'araignée est tapie, totalement immobile, sur un fil relié au centre de la toile, dont il répercute les moindres vibrations [...]. L'insecte qui la

---

<sup>1</sup> Notons que le second fait appel au bestiaire également: *Les Noctuelles vivent de larmes* (1988).

frôle s'y englue et tous ses efforts ne servent qu'à le lier davantage et le chasseur fonce sur lui comme un trait. Quelques coups de patte et la proie ne bouge plus. L'araignée applique alors sa bouche sur cette venaison. Ce baiser douloureux peut se prolonger pendant vingt-quatre heures. (Ly, 1982: 33)

Il est vrai que les comparaisons, celle du chasseur et de sa proie et surtout celle du long baiser, n'appartiennent déjà plus, loin s'en faut, au discours scientifique informatif et objectif. La dernière n'est pas sans rappeler le titre du roman de l'écrivain argentin Manuel Puig, se passant aussi en milieu carcéral, *El beso de la mujer araña* (*Le Baiser de la femme-araignée*) (1976)<sup>2</sup>. Et il n'est pas indifférent de noter que toutes ces araignées, en compagnie de vers blancs et de fourmis rouges, "fréquentent" abondamment la prison. L'auteur va focaliser sur ces toiles les réactions des prisonniers. En effet, elles font l'objet d'un jeu de la part des hommes incarcérés, qui organisent des concours de pets, pour faire vibrer les toiles. On voit à quoi les hommes en sont réduits... ! Il est clair que le but des autorités est la déshumanisation, l'anéantissement de la dignité. Le rapprochement avec des animaux s'impose: ils sont d'ailleurs désignés sous l'expression d'hommes-bêtes (Ly, 1982: 217). Mais le plus terrible n'est-il pas quand la victime devient bourreau? Pour tromper l'ennui, les prisonniers jettent des mouches dans les toiles, afin d'assister à la lutte et font un spectacle de ce combat inégal. De même, l'étripage d'un chat par l'un d'eux fait accourir ses compagnons de cellule, qui veulent "assister à ce spectacle insolite" (id.: 171) Leur réaction est donc de s'en prendre à de plus faibles qu'eux. Mais il y a plus atroce encore peut-être quand la résignation, perfide, s'insinue doucement en eux. Alors, la force, la violence des autorités en sont décuplées. Et une fois encore, la métaphore qui le dit fait appel à l'araignée et à sa toile: personne ne songe à se révolter, même lorsqu'une prisonnière, Mariama, est humiliée: "La fête des araignées commençait [...]. Ils se heurteraient aux pièges immuables de ces maîtres de la patience qui manient leurs pattes comme de redoutables fouets" (id.: 112).

Jusqu'ici, cet insecte, élément essentiel du roman, était lié par une relation de ressemblance à certains personnages, leur point commun

---

2 1976, Éditions du Seuil, 1979 pour la traduction française.

étant la cruauté. Au contraire, à la page 125, c'est une opposition qui est cernée, soulignant un curieux paradoxe: le soi-disant fou Bissou note que le côté soyeux, doux comme du velours, et propre, des toiles d'araignées, est tout le contraire de l'aspect des prisonniers, avec leurs croûtes purulentes, leurs visages marqués de cicatrices, leurs yeux globuleux. Dans quel monde est-on si la toile tissée par l'animal vorace est plus douce et attirante que l'être humain...?

La "natte" tressée par l'insecte participe également à un axe important du texte, où on assiste à un véritable rétrécissement de l'espace (et, par ailleurs, du temps), passant de "petites chambrées", les cellules, au "trou", pour les plus récalcitrants, et enfin... à la toile d'araignée. La prison, avec ses hiérarchies, ses violences, est un microcosme de la société. Et la toile d'araignée devient un microcosme de la prison.

Pour terminer l'étude de ce titre, nous ne manquerons pas de noter le pluriel de "Toiles" et celui d'"araignées". Celui du premier terme s'explique par leur omniprésence, dans tous les bâtiments, semblable en cela à la violence quotidienne qui touche tout le monde. Les pièges sont nombreux, comme celui dans lequel va sombrer Mariama, si nombreux qu'ils finissent par se rejoindre pour ne plus former qu'une "immense toile d'araignées", prête à engloutir les plus faibles, femmes et enfants surtout. Quant au pluriel d'araignées, il correspond à tous ceux qui exercent la violence sur d'autres, les aînés, les anciens auxquels il faut toujours obéir, et toutes ces silhouettes en uniforme, gardes, chefs de chambrée, commandant, devant qui on doit se mettre à genoux. L'Autorité et la misère étendent les fils tressés très loin. Les personnages qui osent contester, ce sont bien ceux qui refusent d'avoir "eux aussi leur toile".

Le titre de ce roman anticipe donc son contenu et se constitue en prolepse de tout un univers ponctué de viols, de souffrances physiques et morales. Pour l'auteur, qui s'appuie ici sur son expérience dans un camp de la mort, "la violence traditionnelle s'appuie sur l'héritage colonial, celui de la prison et de la torture que les régimes des indépendances ont su si bien s'approprier" (Ly, 1982: 132)

En plus de l'animal-titre, beaucoup d'autres bêtes ont une présence textuelle notable dans des romans africains de l'ère des Indépendances.

## 2 DE L'ANIMAL AU MONSTRE

À travers leur emploi métaphorique, ils connotent le plus souvent l'horreur et la répugnance, quand il s'agit du chef de l'Etat et de ses "alliés", et de ceux qui, de façon générale, détiennent le pouvoir

Tierno Monénembo convoque, nous l'avons vu, le crapaud, celui-là même qui, dans *Le Bal des Caïmans* (1980) de Yodi Karone, sert à désigner les gardiens de prison, "des crapauds puants". Mais dans son bestiaire suscitant le dégoût, on trouve aussi les cancrelats, la vermine et les sangsues. Les métaphores mettent également l'accent sur le jeu cruel qu'est la politique, comparée à "un marais rempli de crocodiles, un sac de vipères du Gabon" dans *Le Pleurer-rire* (1982) de Henri Lopès. Il s'agit donc la plupart du temps de bêtes agressives, causant la peur.

On remarque que beaucoup de références sont faites à des animaux particulièrement énormes ou cruels, qui rappellent la monstrosité des tyrans. Dans *Le récit du cirque* (1975) d'Alioum Fantouré, le "rhinocéros-tâcheté" détient le pouvoir absolu, en véritable dieu maléfique. Dans *Le Zéhéros n'est pas n'importe qui* (1985) Williams Sassine puise dans son bestiaire personnel, pour associer l'éléphant au Président. Dans sa note de lecture sur ce roman, Ghislain Ripault transcrit ainsi la nouvelle qu'entend Camara à la radio: "L'Éléphant Immortel, le Président-Dictateur- Général du pays natal, Sékou PDG Touré, vient de mourir après vingt-six ans de socialisme pachydermique" (Ripault, 1987: 195). La première partie du *Jeune homme de sable* de Williams Sassine est intitulé "Le lion". Ce fauve est certes traditionnellement symbole de majesté, et les présidents entendent bien que leur "règne" en soit empreint; ainsi, le Guide se fait-il appeler: «le lion du désert». Mais ici il connote aussi très fortement la cruauté. L'emblème du Parti est "un énorme soleil au-dessus d'un magnifique lion prêt à bondir" (id.: 31). C'est bien "la bête totalitaire", évoquée dans *Le Bal des caïmans* de Yodi Karone (1980: 200). Cependant, la dévalorisation est totale, quand le Président dans *Le Jeune homme de sable* exprime sa hantise de grossir, et se préoccupe scandaleusement de son poids et de son tour de taille, quand son peuple compte une majorité d'affamés: "J'ai beaucoup grossi [...] Je ressemble plutôt à un ours qu'à un lion maintenant" (Sassine, 1979: 69).

Cependant, la dégradation par l'animalisation peut aussi atteindre le peuple. Il est vrai que c'est souvent le regard des riches et des puissants

qui fond la foule dans un anonymat humiliant, et, l'on voit dans *Les Écailles du ciel* des gardiens ou des cuisiniers être traités comme “du bétail, [et être] tâtés, jaugés et palpés sous tous les angles” (Monénembo, 1986: 109).

D'un autre côté, l'ardeur des militants et leur impatience devant l'absence de réactions d'un peuple passif suscite aussi ce type de métaphores. Déjà, Mongo Beti dans *La Ruine presque cocasse d'un polichinelle* décrivait “l'écoulement moutonnant des participants aux cérémonies de l'Indépendance” (Beti, 1979: 114), tandis que, dans le même ordre d'idées, le président, dans *Le Pleurer-Rire*, d'Henri Lopes contemple “les vagues du troupeau de laine à ses pieds” (Lopès, 1982: 182). En donnant comme titre à la deuxième partie du *Jeune homme de sable* “Le mouton”, Williams Sassine semble souligner surtout “la résignation d'un peuple qu'on mène à l'abattoir” (Chevrier, 1987: 116).

C'est encore une métaphore animalière qui permet de montrer le peu de cas qui est fait des hommes dans un régime totalitaire. Ils sont alors réduits à des animaux, des poissons pêchés au hasard, comme le raconte un ancien prisonnier dans *Le Zéhéros n'est pas n'importe qui*:

On ne savait toujours pas si on était condamnés à mort ou non. On pêchait de temps en temps parmi nous des gens qui disparaissaient, mais ça c'était la pêche [...]. Nous étions des poissons dans les filets du pédégé<sup>3</sup>.  
(Sassine, 1985: 185)

Il arrive même que les hommes soient réifiés, devenant métaphoriquement cailloux et boue.

La récurrence du motif de l'animal est particulièrement frappante, si l'on considère les exemples déjà cités, dans les romans de Williams Sassine. Cette constatation nous amène à y consacrer une étude plus particulière dans la troisième partie.

---

3 Jeu de mots entre PDG, qui désigne le “patron” du pays, le président, et les initiales du Parti Démocratique Guinéen.

### 3 LES ANIMAUX DE LA FABLE

Elle prendra en charge les animaux “réels” qui interviennent dans les romans comme “personnages” à part entière, à l'exemple de la lionne –c'est aussi le titre de la troisième partie du *Jeune homme de sable*– ou comme “figurants”, tels des insectes ou des cancrelats: tous ont en effet de façon constante une forte charge symbolique. Jacques Chevrier observe, chez Williams Sassine, “comme dans les contes traditionnels, la richesse du bestiaire. Pas une de ses œuvres [...] qui ne soit traversée [...] habitée même par des animaux qui paraissent revêtir une valeur emblématique” (Chevrier, 1987: 116).

Mais on remarquera surtout que les images empruntées au monde animal participent à l'organisation du récit, et établissent des liens d'un texte à l'autre. *Le Jeune homme de sable* se compose donc de trois parties: *Le lion*, *Le mouton*, *La lionne*. Cette lionne, c'est celle du professeur Wilfrang, l'ami du Guide, celle qui, après l'empoisonnement de son maître par du vin destiné en fait à Oumarou, cassera sa laisse et sèmera la terreur dans la ville. Cet événement joue un rôle important dans le récit, car il sera à l'origine du départ d'Oumarou pour une ville de l'autre côté du désert, qui équivaudra à sa “condamnation à mort”.

Les images empruntant au monde animalier se répartissent différemment, suivant que l'on considère, d'un côté, les deux premiers romans de Williams Sassine, *Saint Monsieur Baly* (1973) et *Wirryamu* (1976) et, de l'autre, la fable du *Jeune homme de sable* (1979). De façon tout aussi contrastée, se dégage déjà nettement la valeur symbolique des animaux réels, “associés à l'idée de domination et de cruauté” dans *Le Jeune homme de sable*, alors que dans les textes antérieurs, il y avait place pour “les animaux bénéfiques”, parmi lesquels Jacques Chevrier cite: “Patience, la chienne de l'albinos (dans *Wirryamu*), compagne fidèle d'un déshérité qui se hissera au rang d'héroïne lorsqu'elle égorgera Amigo, venu pour abattre son maître à coups de fusil [...]. Et puis, il y a le chat de *Saint Monsieur Baly*. Un petit chat mort que le héros aperçoit abandonné au revers d'un fossé et auquel il donnera une sépulture digne, en récompense de quoi son projet de reconstruction de l'école ravagée par un incendie criminel prendra un nouveau départ” (Chevrier, 1986: 116). François, le lépreux, content d'avoir trouvé quelqu'un à qui parler, raconte au vieil instituteur “une petite histoire”; c'est celle d'un poussin qui, alors que le ciel s'apprêtait à tomber, ne prit pas la fuite, mais se



coucha, les pattes en l'air, en expliquant: "Je cherche à retenir le ciel, chacun fait ce qu'il peut: oui, chacun doit faire ce qu'il peut pour retenir le ciel" (Sassine, 1973: 81). Le bestiaire continuera à s'enrichir au fil des contes insérés dans les romans ultérieurs.

Les deux premiers romans de Williams Sassine, puis la fable du *Jeune homme* sont constitués de deux univers métaphoriques totalement distincts : un monde humide et étouffant, marqué par la boue, la puanteur et la pourriture, en face d'un désert froid, sec et minéral. Cette opposition première est renforcée par celle entre un espace grouillant de bêtes et d'insectes et un autre tout de fixité. Dans *Saint Monsieur Baly*, en effet, ce ne sont que mouches qui assaillent le lépreux (1973: 35), appelé "l'homme-pou" (id.: 46), cafards, insectes qui peuplent, si l'on peut dire, l'univers de l'instituteur. Puis s'infiltreront les microbes de la lèpre. En fait, tous ces éléments repoussants sont contrebalancés par la notion de rachat qui leur est lié. Si l'envahissement de l'environnement, et même du corps par les mouches, les insectes et la vermine est si total, c'est que le vieil instituteur a recueilli chez lui François, le lépreux. Et ce dernier se demande:

Que cherchait-il en vérité, Monsieur Baly, en se souillant les mains sur son corps maudit et pourri? Pourtant, il avait essayé d'élever définitivement entre lui et les hommes une barrière de mouches et de puanteur. (Id.: 75)

Dans *Wirriyamu*, paru juste après *Saint Monsieur Baly*, les cancrelats "commencent à courir sur le lit" de Kabalango (Sassine, 1976: 34), un écrivain dont les maisons d'édition occidentales ont refusé le manuscrit et qui rentre au pays avec la tuberculose –encore des germes, encore des microbes– tandis que les vers pullulent dans le sol. La forêt que traversent les maquisards dans ce récit est "alourdie de vie d'insectes" (id.: 73). Face à ce grouillement, à cette vie sourde et souterraine, le désert du *Jeune homme de sable* offre "la surface lisse d'une mer figée" (id.: 183). À part la lionne, nous ne relevons aucune présence du monde animal, si ce ne sont "les carcasses des animaux éparpillés sous la lune" (id.: 160).

Il y a cependant "la Bête", allégorie qui désigne, semble-t-il, le présent qui s'impose, avec dans son sillage des actions à entreprendre,

et qu'Oumarou essaie de repousser. Il raconte à Tahirou, son ancien prophète :

C'est juste après ton arrestation que le présent s'est insinué en moi, tout doucement. Je l'ai laissé faire. Alors, quand il y a eu un peu de place, il est devenu grossier, brutal, avec toutes les humeurs d'une bête insatiable qui a commencé à me pousser, pour sa nourriture quotidienne, à des actions immédiates. Elle ne me laissait pas rêver, bâtir des projets. (Id.: 81-82)

Elle est appelée monstre, araignée: "L'araignée faisait vibrer sa toile et tout s'y accrochait pour rebondir, gonflé de haine et de révolte meurtrière"<sup>4</sup>. Amplification de la bestiole qui poursuivait, comme un remords, Monsieur Baly<sup>5</sup>, elle se manifeste, dans le désert, sous la forme de "la Voix":

- On m'appelle désespoir, folie, ennui, mais je ne me décourage jamais.

- C'est vrai... moi-même, je t'appelais la bête, le monstre, l'arai... que j'ai mal!

- Tu as même pensé que j'étais ta conscience. Non, la conscience ne dérange plus personne. Moi, je n'arrive que quand quelque chose de très grave menace un peuple. (Id.: 183)

Lié à la Bête, le mot "pourriture" va refaire son apparition ici: "Araignée, (la bête) en avait la souplesse, la promptitude pour capturer chacun de mes rêves, les garder jusqu'à leur pourriture" (id.:85). Mais, dans ce roman, il se charge d'une acception différente et renvoie à des éléments qu'il faut rejeter, rêves, projets, vilenies passées, pour laisser place à l'action présente. Et la Voix dira : "Je viens, je m'installe d'abord dans un corps, puis dans d'autres corps, et ensemble on entreprend de débarrasser toutes les pourritures" (id.: 183).

---

4 On pense au roman d'Ibrahima Ly *Toiles d'araignées*.

5 "Cette petite voix intérieure qui de plus en plus souvent le harcelait" (Sassine, 1973: 178).

## CONCLUSION

Les métaphores animalières ne sont donc pas signifiantes de façon isolée, d'autant plus qu'elles rejoignent d'autres images des mêmes textes, la boue chez Tierno Monénembo ou le sable chez Williams Sassine, pour créer un univers romanesque complexe et cohérent. Ainsi se mettent en place dans les romans étudiés, des réseaux connotatifs originaux. Chez l'écrivain guinéen, de la même façon que le sable et le désert se chargeaient d'une signification ambivalente, faite à la fois d'hostilité et de pureté, les éléments du bestiaire, réels ou imagés, sont mis en relation dans les romans étudiés avec l'arbitraire de pouvoirs tyranniques, mais aussi parfois, avec la solidarité, la nécessaire purification, ou même, quand parle la Voix qui a pris le relais de la "Bête", avec l'espérance et la liberté.

## RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- BARBÉRIS, PIERRE (1980) *Le Prince et le marchand. Idéologiques: la littérature, l'histoire*, Paris: Fayard.
- BETI, MONGO (1979) *La Ruine presque cocasse d'un polichinelle*, Paris: Editions des Peuples Noirs.
- CHEVRIER, JACQUES (1987) "Williams Sassine. Des mathématiques à la littérature, *Notre Librairie*, 88-89.
- DUCHET, CLAUDE (1973) "*La Fille abandonnée et La Bête humaine*. Éléments de tritologie romanesque", *Littérature*, 12.
- FANTOURÉ, ALIOUM (1975) *Le récit du cirque... de la vallée des morts*, Paris: Buchet/Chastel.
- HESSOU, HENRI D. (1986) *Les Vipères de Kétou*, Dakar: N.E.A.
- KARONE, YODI (1980) *Le Bal des caïmans*, Paris: Karthala.
- LOPÈS, HENRI (1982) *Le Pleurer-rire*, Paris: Présence Africaine.
- LY, IBRAHIMA (1982) *Toiles d'araignées*, Paris: L'Harmattan.
- MONÉNEMBO, TIERNO (1979) *Les Crapauds-brousse*, Paris: Seuil.
- (1986) *Les Écailles du ciel*, Paris: Seuil.
- RIPAULT, GHISLAIN (1987) "Note de lecture sur *Le Zéhéros n'est pas n'importe qui*", *Notre Librairie*, 88-89.
- SASSINE, WILLIAMS (1973) *Saint Monsieur Baly*, Paris: Présence Africaine.
- (1976) *Wirriyamu*, Paris: Présence Africaine.
- (1979) *Le Jeune homme de sable*, Paris: Présence Africaine.
- (1985) *Le Zéhéros n'est pas n'importe qui*, Paris: Présence Africaine.

