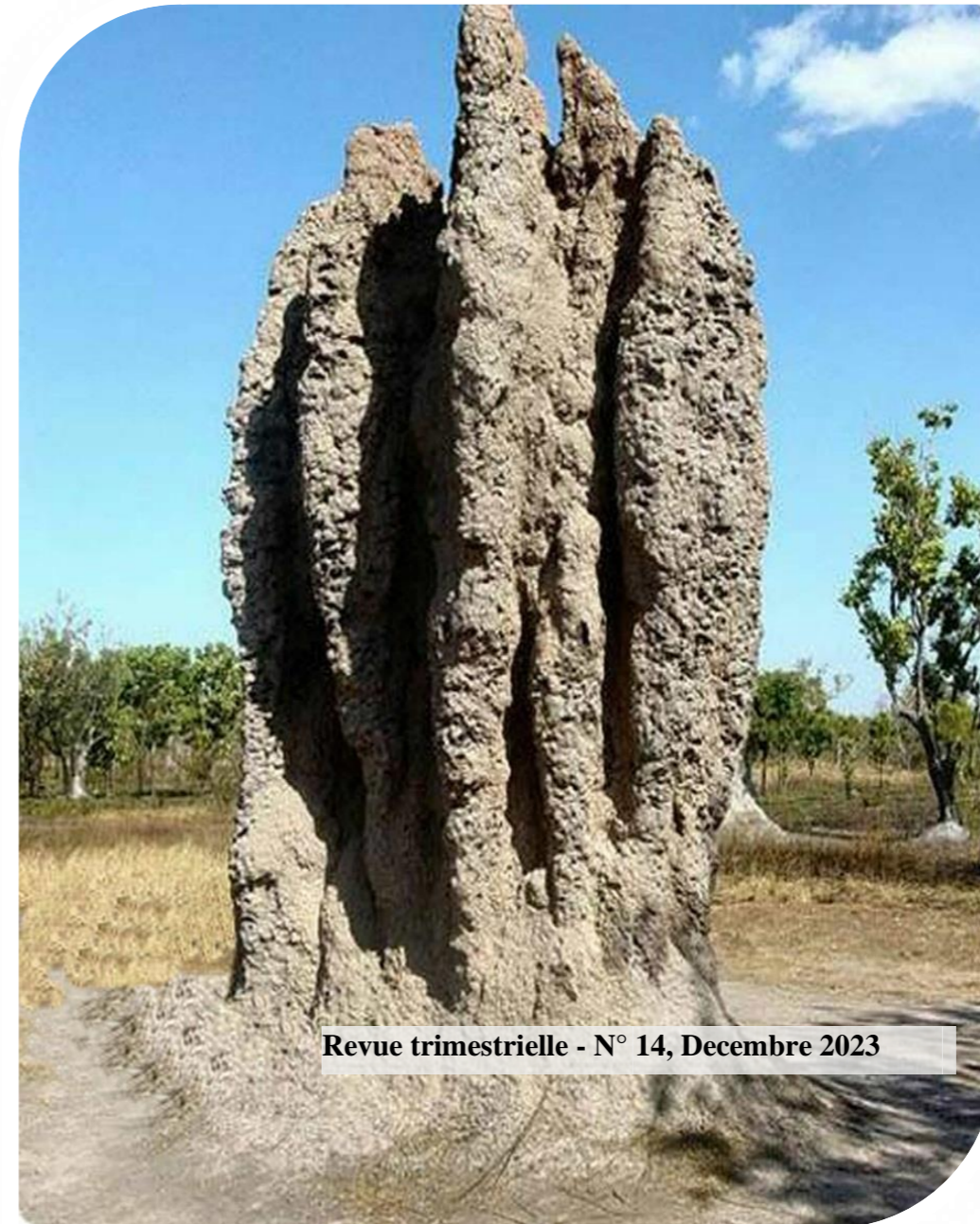


ISSN: 2617-4766

Đamá Nínau

REVUE INTERDISCIPLINAIRE
LETTRES, ARTS ET SCIENCES HUMAINES



Revue trimestrielle - N° 14, Decembre 2023

REVUE TRIMESTRIELLE - N° 14 Đamá Nínau | REVUE INTERDISCIPLINAIRE LETTRES, ARTS ET SCIENCES HUMAINES

Mise en page et Impression
IMPRIMERIE ST LOUIS

53, Rue N'ZARA Doulassamé Face Première Eglise Baptiste du TOGO
BP: 61536 / Tel Bureau: (228) 22 22 10 45 / Mobile : (228) 90 12 37 30
E-mail: imprimerie.stlouis@yahoo.fr

"Dama Ninao" est une revue scientifique interdisciplinaire qui accepte et publie tous les articles relevant des Lettres, Arts et Sciences Humaines. A cet effet, elle s'intéresse aux études et théories littéraires, linguistiques, sociologiques, philosophiques, anthropologiques et historico-géographiques. La Revue "Dama Ninao", entendu "L'Entente" en langue kabyè du Nord Togo, est créée dans l'intention de matérialiser la mondialisation ou la globalisation qui s'opère avec l'esprit d'équipe et d'échanges et la désuétude du monde autarcique. Le monde scientifique universitaire ne peut échapper à cet esprit d'équipe qui fonde un creuset où « le fer aiguisé le fer », les échanges se croisent, puis s'entremêlent pour aboutir à une reconstruction des connaissances scientifiques individuelles dans la collectivité.

La Revue Dama Ninao nous renvoie à la Civilisation de l'Universel du poète sénégalais Léopold Sédar Senghor, qui prône la porosité des âmes avec l'acceptation de l'autre, de ce qu'il dispose d'utile pour mon avancement : sa civilisation, sa culture, sa langue ... Elle se fonde notamment sur la philosophie de Paul Ricœur qui préconise la perception de Soi-même comme un autre. Considérer soi-même comme un autre aux yeux de l'autre, nous amènerait à faire taire nos distensions et ressentiments afin de redimensionner notre espace, reconstruire notre histoire et notre société.

La Revue Dama Ninao s'est inspirée de la nature. Des insectes en miniature nous produisent de bels chefs-d'œuvre architecturaux, conjuguent leur génie créateur et leur force dans la patience et dans la tolérance. Ils créent des œuvres monumentales qui dépassent l'entendement humain, les termitières. A cet effet, la nature semble nous parler, nous guider, nous instruire dans le silence. Seules ces créations nous interpellent sans autant faire de nous des disciples. Comme la termitière qui, pour la plupart du temps, est une composante de maillons surgissant de la même matière, la Revue Dama Ninao se veut une termitière scientifique dont les enseignants-chercheurs en sont les maillons.

Au confluent de diverses sciences, la Revue Dama Ninao se propose de promouvoir la recherche scientifique et universitaire en impulsant le dialogue interdisciplinaire, le dialogue entre divers champs disciplinaires et divers contributeurs du monde universitaire.

Professeur Koutchoukalo TCHASSIM

Université de Lomé

ADMINISTRATION DE LA REVUE

Directeur de publication et rédacteur en chef :

Professeur TCHASSIM Koutchoukalo, Université de Lomé

Directeur de rédaction :

SILUE Lèfara (Maître de Conférences), Université Félix Houphouët Boigny

Comité Scientifique

Professeur Yaovi AKAKPO, Université de Lomé (Togo), Professeur Kodjona KADANGA, Université de Lomé (Togo), Professeur Xavier GARNIER, Université Paris 3 (France), Professeur Norbert VIGNONDE, Université de Bordeaux (France), Professeur Adama COULIBALY, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire), Professeur Pierre MEDEHOUEGNON, Université d'Abomey-Calavi (Bénin), Professeur Mamadou KANDJI, Université de Cheikh Anta Diop (Sénégal), Professeur Komla Messan NUBUKPO, Université de Lomé (Togo), Professeur Amadou LY, Université de Cheikh Anta Diop (Sénégal), Professeur Kazaro TASSOU, Université de Lomé (Togo), Professeur Simon Agbeko AMEGBLEAME, Université de Lomé (Togo), Professeur Komlan Sélom GBANOU, Université de Calgary (Canada), Professeur Nicoué GAYIBOR, Université de Lomé (Togo), Professeur Alain-Joseph SISSAO, Institut des Sciences des Sociétés (Burkina Faso), Professeur Komla Essowè ESSIZEWA, Université de Lomé (Togo), Professeur Gneba KOKORA, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire), Professeur Louis OBOU, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire), Professeur Ataféi PEWISSI, Université de Lomé (Togo), Pr Vicente Enrique Montes Nogales, Universidad de Oviedo (Espagne), Pr FAYE Mamadou, Université Cheikh Anta Diop de Dakar (Sénégal).

Comité de lecture

Professeur Koutchoukalo TCHASSIM, Université de Lomé (Togo), Professeur Okri Pascal TOSSOU, Université d'Abomey-Calavi (Bénin), Professeur Gbati NAPO, Université de Lomé (Togo), Professeur Didier AMELA, Université de Lomé (Togo), Professeur Komi KOUVON, Université de Lomé (Togo), Dr Komi BEGEDOU, Université de Lomé (Togo), Dr Koffi Dodzi NOUVLO, Dr Kpatimbi TYR, Université de Lomé (Togo), Dr Lèfara SILUE, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire), Dr Christian ADJASSOH, Université Alassane Ouattara de Bouaké (Côte d'Ivoire), Dr Bi Boli GOURE, Institut Polytechnique Félix Houphouët-Boigny de Yamoussoukro (Côte d'Ivoire), Dr Moussa PARE, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire), Dr Xolali MOUMOUNI-AGBOKE, Université de Lomé (Togo), Dr Anoumou AMEKUDJI, Université de Lomé (Togo), Dr Raphaël YEBOU, Université d'Abomey-Calavi (Bénin).

Comité de rédaction

Professeur Koutchoukalo TCHASSIM, Xolali MOUMOUNI-AGBOKE, Maître de Conférences, Lèfara SILUE, Maître de Conférences, Wonouvo GNAGNON, Assistant, DOUHADJI Kossi, doctorant, Université de Lomé.

Contact : revuedamaninao@gmail.com

LIGNE EDITORIALE DE LA REVUE DAMA NINAO

Dama Ninao est une revue scientifique internationale. Dans cette perspective, les textes que nous acceptons en français ou anglais sont sélectionnés par le comité scientifique et de lecture en raison de leur originalité, des intérêts qu'ils présentent aux plans africain et international et de leur rigueur scientifique. Les articles que notre revue publie doivent respecter les normes éditoriales suivantes :

La taille des articles

Volume : 10 à 15 pages ; interligne 1.5, police 12 pour le corps du texte et les courtes citations; police 11 pour les longues citations, Times New Roman, les références des citations doivent être incorporées dans le texte. Exemple : Guy Rocher (1968, p. 29), pas de référence en foot-notes à l'exception de quelques commentaires.

Ordre logique du texte

- Un **TITRE** en caractère d'imprimerie et en gras. Le titre ne doit pas être trop long ;
- Un **Résumé (Abstract)** de 8 lignes en français et anglais, en interligne simple, suivi de 6 Mots clés (Key-words)
- Une **Introduction** : elle doit avoir une problématique, une méthode et une structure.
- Un **Développement** : les articulations du développement du texte doivent-être titrées comme suit :
 - 1-Pour le **Titre** de la première section
 - 1-1-Pour le **Titre** de la première sous-section
 - 1-2- Pour le **Titre** de la deuxième sous-section
 - 2- Pour le **Titre** de la deuxième section
 - 2-1-Pour le **Titre** de la première sous-section
 - 2-2- Pour le **Titre** de la deuxième sous-section
 - 3- Pour le **Titre** de la troisième section (si l'auteur de l'article le souhaite)
- Une **Conclusion** : elle doit être courte, précise et concise en mettant en relief l'authenticité des résultats de la recherche.

- **Bibliographie** (Mentionner uniquement les auteurs cités)

Les divers éléments d'une référence bibliographique sont présentés comme suit :
NOM et Prénom (s) de l'auteur, Année de publication, Zone titre, Lieu de publication,
Zone Editeur.

Exemples:

-AMIN Samir (1996), *Les défis de la mondialisation*, Paris, L'Harmattan.

-BERGER Gaston (1967), *L'homme moderne et son éducation*, Paris, PUF.

- DIAGNE Souleymane Bachir, 2003, « Islam et philosophie. Leçons d'une rencontre », *Diogène*, 202, p. 145-151. (Pour les articles).

SOMMAIRE

1. LES ENJEUX DE L'ADJONCTION DANS LA PHRASE VERBALE DE
SILENCE, ON DÉVELOPPE DE JEAN-MARIE ADIAFFI ADÉ -----5
TRAORE Aly, Université Peleforo Gon Coulibaly (Côte d'Ivoire)
2. PORTRAIT DE L'INTELLECTUEL AFRICAIN DANS L'ECRITURE D'AYI
KWEI ARMAH ----- 24
Dr. KOUAME Christ Baklé, Ecole Normale Supérieure d'Abidjan (Côte d'Ivoire)
3. DE LA DANSE TRADITIONNELLE AU TEXTE POETIQUE : ANALYSE
DES PROCÉDES DE POÉTISATION DE LA DANSE DANS *CANICULE* DE
SOULEYMANE KOLY ----- 48
MECASSON Douadelet Camus, Université Péléforo Gon Coulibaly (Côte d'Ivoire)
4. L'INTERMÉDIALITÉ CHEZ OKOUMBA-NKOGHE : LECTURE D'*ELO*,
LA FILLE DU SOLEIL ----- 67
NGON Lupita Chaldis-Fern, Université Omar Bongo (Gabon)
MOMBO Charles Edgar, Université Omar Bongo (CRELAF), (Gabon)
5. ACTIVITÉS ÉCONOMIQUES ET PEUPLEMENT DES BITCHAMBO DU
PIÉMONT DE L'ATAKORA DU XVIII^e SIÈCLE À LA CONQUÊTE
COLONIALE ----- 87
N'DATI N'Dah, Université de Kara (Togo)
6. L'ORGANISATION SOCIOPOLITIQUE DU ZARMAGANDA
PRECOLONIAL DU XIII^e SIÈCLE À LA FIN XVII^e SIÈCLE : CAS DE BOLI
(NIGER)----- 99
Dr HAMA Nouhou, Université Abdou Moumouni de Niamey (Niger)
7. MÉTAPHORES DES CORPS EN SOUFFRANCE OU ÉCRITURE DE LA
REVOLTE DANS LA PARENTHÈSE DE SANG DE SONY LABOU TANSI
ET GRAND ECART D'ERIC JOEL BEKALE----- 118
NDOMBI LOUMBANGOYE Ornella Pacelly, CRELAF-Université
Omar Bongo (Gabon)

8. LA FIGURE D'ANTIGONE DANS LA LITTERATURE CONTEMPORAINE.
REECRITURE ET DYNAMIQUE DES SENS DANS *QUEROR* D'ANTONIO
ALFONSO ET *L'OSEILLE LES CITRONS* DE MAXIME N'DEBEKA ----- 136
Dr ITOUA Patric, Université Marien Ngouabi (Congo)
9. PENSER LE DIALOGUE INTER-FRANCOPHONE DANS LES
LITTÉRATURES FRANCOPHONES ----- 152
BICHARA Taoussi Taoukamla, Université de N'Djaména (Tchad)
MADJINDAYE Yambaïdjé, Université de N'Djaména (Tchad)
10. TENGRÉLA À L'ÉPREUVE DES CONQUÊTES DU KENEDOUGOU (1845-1895) ---- 169
GAMSONRÉ Yaya, Université Alassane Ouattara (Bouaké - Côte d'Ivoire)
BAMBA Mamadou, Université Alassane Ouattara (Bouaké - Côte d'Ivoire)
11. PRAGMATIQUE DU DISCOURS DANS *LA REPUDIATION* DE RACHID-----189
AMEKUDJI Anoumou, Université de Lomé (Togo)
12. LE POSITIVISME A L'ÉPREUVE DE LA CRYOGENIE : VERS UNE
REQUALIFICATION DE L'ESCHATOLOGIE ?-----212
GUÉBO Josué Yoroba, Université Félix Houphouët-Boigny, Abidjan
(Côte d'Ivoire)

**METAPHORES DES CORPS EN SOUFFRANCE OU ECRITURE DE LA
REVOLTE DANS LA PARENTHESE DE SANG DE SONY LABOU TANSI
ET GRAND ECART D'ERIC JOEL BEKALE**

Ornella Pacelly NDOMBI LOUMBANGOYE
CRELAF-Université Omar Bongo (Gabon)
ndombiornellaprof@gmail.com

Résumé :

A l'ère des mutations esthétiques et thématiques en littérature africaine, certains écrivains francophones tels que Sony Labou Tansi et Éric Joël Bekale se démarquent par l'intérêt qu'ils portent à la corporéité dans leurs œuvres. A travers l'écriture de la violence physique et psychologique de leurs personnages, ces romanciers proposent un topos, une nouvelle conception du corps devenu métaphore d'une rébellion sociale contre un système politique insensible au mal-être de son peuple. Aussi, à travers une sociologie littéraire empreinte de psychanalyse et de philosophie, la problématique de l'écriture de la révolte à travers celle des corps martyrs se donne à lire.

Mots-clés : corps-martyr-violence-langage-révolte-liberté

Abstract:

In the era of aesthetic and thematic changes in African literature, certain French-speaking writers such as Sony Labou Tansi and Éric Joël Bekale stand out for their interest in corporeality in their works. Through the writing of the physical and psychological violence of their characters, these novelists offer a topos, a new conception of the body that has become a metaphor for a social rebellion against a political system insensitive to the discomfort of its people. Also, through a literary sociology imbued with psychoanalysis and philosophy, the problem of writing revolt through that of martyred bodies can be read.

Keywords: body-martyr-violence-language-revolt-freedom

Introduction

Biologiquement parlant, on définit le corps comme un ensemble complexe, parfaitement organisé, constitué de cellules spécialisées qui travaillent en synergie dans le but d'assurer les fonctions spécifiques nécessaires au maintien de la vie

humaine. Cette définition souligne d'ors et déjà la complexité du corps dans sa composition ; mais surtout son importance dans l'existence physique de l'individu. C'est dans les *Premières leçons sur Le Phédon de Platon* que l'essayiste français Ivan Gobry (1999) souligne l'étrangeté du corps humain, en étudiant la pensée platonicienne face à la mort imminente de son maître Socrate. Ce dernier considère son décès comme une libération, un détachement de son âme à ce corps considéré comme une prison, un obstacle à son ascension métaphysique vers ce que Platon appelle « le monde des idées ». Autrement dit, selon Platon, le corps est une prison, un « tombeau » pour l'âme qui le détourne du raisonnement et de la connaissance de l'essence même des choses qui l'entourent. De ce fait, partant du « corps-tombeau » avec Platon, en passant par le « corps-objet » chez le Marquis de Sade (1795 rééditée en 2018), suivi du « corps-sexuel » de Calixte Beyala (1999), on relève un renversement de la pensée collective avec le « corps-patrie » de Sami Tchak (2001). En effet, on découvre avec l'écrivain togolais, qu'il est nécessaire de divorcer d'avec le schéma traditionnel qui définit l'esprit comme maître du corps ; pour admettre, au contraire, que c'est le corps qui dicte à l'esprit ses sentiments et ses émotions au travers de sensations vécues quotidiennement comme un simple réceptacle. Ainsi, le corps, souvent mis de côté par les penseurs socratiques au profit de l'esprit souverain, devient aujourd'hui un riche sujet de société et de littérature. Car, étant donné que chaque être humain naît, vit et meurt avec son corps, cette réalité évidente sous-entend que c'est également dans et par le corps que l'Homme s'inscrit dans la société et rencontre Autrui. Le corps devient alors le lieu d'une recherche sémiologique, aussi bien dans la pensée philosophique que dans certaines représentations littéraires.

Partant de ce postulat, sociologues et théoriciens de la littérature se penchent progressivement sur l'étrangeté du corps en s'interrogeant, en même temps, sur la finitude de la condition humaine. Aussi, bien qu'aujourd'hui le dualisme tant prôné par Platon, ne soit plus d'actualité depuis l'essor des sciences alternatives qui favorisent le bien-être corporel pour atteindre la plénitude ; le corps reste une réalité

sociale dont certains pensent pouvoir s'en défaire grâce à une volonté de détachement vain, au regard de la place qu'il occupe dans une société où l'apparence est le maître-mot. Nous pouvons aussi affirmer avec la philosophe et écrivaine italienne Michela Marzano (2007, p.40) que « l'être humain est une personne incarnée : sans corps, elle n'existerait pas ; par le corps, elle est liée à la matérialité du monde ». Autrement dit, le corps cesse d'être une simple enveloppe charnelle pour s'inscrire dans l'identité de l'être humain. Son rapport au monde qui l'entoure lui confère une dimension significative qui laisse entrevoir une expression, un langage du corps en mouvement : un « corps-signe » au sens où l'entend Mikhaïl Bakhtine (1981, p.67).

Par cette nouvelle dialectique une autre manière de décrire le corps dans les littératures africaines se dessine au fil des œuvres qu'elle propose. En effet, Joseph Dossou Atchade (2010, p.45) affirme dans ses travaux sur la corporalité en littérature africaine, qu'à partir des représentations faites du corps par les auteurs « on doit appréhender le concept, voir ses expressions, découvrir son sens, l'interpréter afin de comprendre les enjeux de cette constante présence dans l'écriture. [...] Le corps et l'écriture entretiennent donc un rapport étroit qui favorise la création ». De fait, présenter l'intégration de la thématique du « corps » dans l'écriture africaine d'expression française, revient à décrire les personnages dont le corps subit une métamorphose au fil du récit et des moments forts de l'intrigue. Cette tendance littéraire actuelle, nous amène à questionner l'omniprésence des corps en souffrance dans la littérature négro-africaine et son rapport à un régime totalitaire, sous l'optique d'une sociologie littéraire empreinte de psychanalyse qui s'intéresse à son impact conscient ou inconscient dans la société. Ainsi, loin du dualisme philosophique et de la vision sensuelle ou sexuelle du corps en littérature, des écrivains africains engagés proposent une écriture du corps plus métaphorique visant à lire à travers cette matière organique, une réelle hyperbole de liberté dans un univers scriptural empreint de violences et d'injustices. Ces textes où l'encre semble se mêler au sang pour dénoncer une souffrance populaire évidente, nous permet d'entreprendre une étude

comparative entre la mélancolie romanesque d'Éric Joël Bekale dans *Grand écart* (2008) et le théâtre macabre de Sony Labou Tansi dans *La parenthèse de sang* (2002). Ces deux auteurs proposent de lire l'allégorie d'une révolte populaire voire un refus de mener une existence dépourvue de sens à travers les sévices corporels des différents personnages-clés de leurs œuvres respectives. Ainsi, il convient dans un premier temps, de lire le déchirement intérieur qu'engendre la violence symbolique exercée par le politique sur le peuple ; avant de décrire la révolte des corps d'une population trop longtemps torturée. De ce fait, le corps devient une thématique privilégiée dont le langage permet l'éclosion d'une nouvelle matrice créative, capable de décrypter les réalités sociétales contemporaines à travers les différents traitements infligés à cette matière devenue le prolongement de l'identité humaine dans sa totalité.

1. Ecartèlement des corps et violence symbolique

Procéder à l'analyse de la mise en texte de la souffrance des corps dans les littératures africaines, sous-entend l'existence d'un langage corporel lisible dans les œuvres concernées. En effet, la description des corps des personnages, leurs sensations, leurs réactions et leurs mouvements au fil du récit sont autant de signes qui dévoilent progressivement le projet littéraire de l'auteur à travers cette thématique d'écriture. Dans ses recherches sur le langage du corps, le critique littéraire canadien, Antony Wall (2005, p.70) relève la notion de « corps-parlant » :

L'essence du langage se trouve aussi dans la matière : cette matière serait celle du corps parlant [...] nous irons souvent sonder le domaine de la communication silencieuse et implicite, ce qui reste après que le langage verbal, clair et explicite, a été enlevé. Le corps arrive ainsi, souvent, à dire en secret ce que le langage explicite des mots a couvert de ses multiples bruits.

Tributaire de Mikhaïl Bakhtine, Antony Wall souligne ainsi la « mise en sème » du corps dont les métamorphoses fictionnelles permettent la lecture d'un langage axé sur la description détaillée par l'auteur, des mouvements de chaque personnage-clé ou groupe de personnages dans son texte. Aussi, cette théorie nous

permet d'aborder simultanément la lecture dialogique de *La parenthèse de sang* de Sony Labou Tansi et *Grand écart* d'Éric Joël Bekale. Ces deux auteurs d'Afrique francophone proposent, en effet, une mise en relief du dialogue corporel des différents personnages du corpus. Ainsi, partant de l'analyse du langage verbal et non-verbal des personnages-clés, à travers leurs dialogues, leurs répliques et leur mouvance dans le récit, on arrive à relever le véritable projet littéraire de ces écrivains.

Grand écart, un roman de l'écrivain gabonais Éric Joël Bekale, narre l'histoire de Mayombo, un jeune étudiant, né dans une Afrique à l'aube des Indépendances. Si le nom du continent est réel, le nom du pays d'origine de ce jeune homme est le fruit de l'imagination du romancier : il s'agit de « Kango », dont la capitale est « Mbokville ». Un imaginaire scriptural qui confère à ce roman une dimension universelle, par laquelle chaque lecteur est capable de connaître ou de reconnaître une facette de sa culture, de son pays ou de sa vie. L'auteur y décrit un protagoniste écartelé, errant dans un entre-deux aussi bien physique que psychologique. Il oscille, en effet dans le récit, au gré de ses souvenirs entre deux univers, deux continents aux réalités diverses et variées. D'une part, la France, terre des possibles dont les rêves de bonheur et de prospérité font progressivement place à une vie terne, monotone et en proie au racisme ; et d'autre part, l'Afrique, son premier amour, son amour de toujours, malgré la tristesse et la douleur qu'elle ne cesse de lui procurer en pensant à son passé tumultueux.

Le roman d'Éric Joël Bekale s'ouvre sur la banale description d'une journée ordinaire du jeune Mayombo en France. Cependant, le narrateur accentue la description physique des personnes qu'il croise sur le chemin de son domicile : de la patronne sympathique, au clochard répugnant, en passant par le couple excentrique de Peuls présumés, le personnage principal réalise la diversité de caractères et d'identités présente en France. Une diversité physique qui nourrit les préjugés et idées reçues transformant la vie d'un immigré en France en véritable croisade contre la xénophobie et le racisme :

Le SDF avait-il senti qu'il était observé ? De la couette pourrie, une voix grave qu'émettait un visage buriné et sale interpella Mayombo.

« Hé, toi le négro ! Casse-toi de mon territoire, tu me gâches la vue !

- ... ?

- C'est à toi que je cause, fils de pute, barre-toi d'ici !

- ...

- Que viens-tu fiche ici ? Où sont passés les diamants de Bokassa hein ? Et l'or de Mobutu ? Ne me regarde pas comme ça. Retourne sur ton cocotier !

Mayombo ne répondit pas aux injures, il n'avait qu'une hâte, rentrer chez lui.

Grand écart (2008, p.7)

Cette perception de « l'étranger » en France, souligne le narrateur, est le résultat manifeste d'une campagne de manipulation de la réalité par certaines collectivités locales, dont le but est de justifier leur incapacité à satisfaire économiquement leurs citoyens. Mayombo, jeune étudiant salarié noir vivant en France, devient par conséquent la cible des travailleurs autochtones convaincus de l'impact négatif de l'arrivée des immigrés en France :

L'aigreur et la haine sont les enfants de l'extrême précarité, disait-il ; c'est ce dénuement dans lequel se retrouvent de nombreux Français qui fait le lit des idées de Le Pen. Mayombo savait que cet homme politique n'était pas le seul à prôner l'expulsion de France des étrangers, surtout des Arabes et des Noirs, « Ces immigrés qui mangent le pain qui devrait revenir aux seuls Français de souche... » comme le véhiculaient les médias.

Grand écart (2008, p.7)

L'image déformée de l'immigré en France ainsi véhiculée par certains médias, influe inévitablement sur le comportement de nombreux Français qui manifestent une haine voire une aversion pour celui qui n'est pas de sa nationalité. Une « violence symbolique », constante et subtile presque naturelle conceptualisée par le sociologue littéraire français Pierre Bourdieu (1972). Car, pour ce dernier, si la violence physique produit une obéissance éphémère, la violence symbolique, quant à elle, produit des effets durables. En effet, en pénétrant les structures cognitives du « dominé », Bourdieu (1972, p.52) montre que cet ancrage mental amène l'individu à percevoir le monde d'une manière favorable au « dominant » ; l'ordre social semble ainsi

s'établir et se naturalise pour atteindre une forme de normalité qui désarme d'emblée le « dominé » :

[...] l'ordre établi, avec ses rapports de domination, ses droits et ses passe-droits, ses privilèges et ses injustices, se perpétue [...] aussi facilement, mis à part quelques accidents historiques, et que les conditions d'existence les plus intolérables puissent si souvent apparaître comme acceptables et même naturelles.

Pourtant, tel qu'observé par Mayombo dans l'œuvre, ces personnages, à première vue différents, semblent déambuler tous ensemble dans un « tout-monde » glissantien, qui les intègre progressivement dans une vision universelle de l'humanité, tout en métamorphosant chaque individu en simple corps. Des matières organiques qui interpellent Mayombo tout au long du récit et se manifeste en lui dans le texte par des monologues intérieurs que l'auteur prend soin de démarquer par le biais d'une calligraphie différente. Ces pensées que le narrateur omniscient présente au lecteur, sont en réalité la manifestation de l'écartèlement du personnage principal de *Grand écart*. En effet, Mayombo subit un déchirement de conscience, une grave division intime entre plusieurs obligations contradictoires. De ce fait, cette violence aussi symbolique soit-elle, exerce néanmoins une véritable domination qui engendre l'autodénigrement de l'individu dominé et par conséquent, son auto-exclusion d'une société dans laquelle il ne trouve plus sa place :

Oui, j'allais pouvoir retourner dans mon pays. Le temps, finalement, était vite passé. Les difficultés, les galères des petits boulots et les fins de mois sans haricots allaient devenir des souvenirs agréables à raconter aux amis et aux enfants. [...] La nostalgie sauta au cou de Mayombo et l'émotion traversa sa poitrine. Sur la joue de son homme, Lesgie écrasa une larme mélancolique. Mayombo songeait à son passé, à son parcours, aux moments qui avaient précédé son voyage en France.

Grand écart (2008, p.43)

La mélancolie révélée dans ce passage illustre l'état d'esprit du jeune Mayombo. Partagé entre la joie de retrouver son pays natal et la peur d'ouvrir les blessures causées par les expériences douloureuses de sa vie au Kango, Mayombo semble perdu dans un mélange d'émotions contradictoires qui le plonge au fur et à

mesure dans les souvenirs de son triste quotidien de jeune étudiant Kangois. C'est à cet instant que l'auteur entame un chapitre déterminant de son œuvre : « Les raisons de la colère ». Cette partie de l'œuvre démontre les causes de la souffrance du corps de Mayombo : celle de son écartèlement. Le corps de ce dernier est confronté à la difficulté de sociabilisation en France et aux difficultés sociales de son pays d'origine qui l'ont conduit à l'exil. Cet état de détresse devient le fondement d'une colère intérieure, une rage dont la racine se situe dans les événements qui ont motivé le départ de ce jeune étudiant, pourtant attaché à la terre de ses ancêtres africains. La montée en tension interne du personnage principal de *Grand écart* se lit dans le texte à travers les vagues réminiscences de son passé :

Tout avait commencé par une banale rumeur. Une rumeur qui courut dans le campus comme la rafale de vent qui précède l'orage. Les diplômés que délivrait l'Université Koukouloubilou ne seraient plus reconnus par les académies de France. Les étudiants en année de maîtrise qui devaient, en principe, poursuivre leurs études en France, s'étaient aussitôt réunis pour discuter de la question. [...] Mais, ils avaient rencontré, pour seul interlocuteur, un mur de silence. Le recteur ne voulait rien savoir de leurs préoccupations, pire, il menaça d'exclure de l'université tous les étudiants en année de maîtrise qui ne reprendraient pas les cours. Confrontés à ce blocage, les étudiants de toutes les facultés décidèrent de transformer ce qui, au départ, n'était qu'une simple démarche d'information, en un mouvement de revendications. Il ne s'agissait plus de savoir si les diplômés kangois étaient effectivement acceptés en France, mais bien de réclamer une amélioration des conditions de travail : l'augmentation de la bourse, plus d'heures de travaux dirigés, des salles de cours sonorisées et climatisées, des livres de meilleures qualités à la bibliothèque et une bonne nourriture au Resto-U. »

Grand écart (2008, p.52)

A travers ce type de souvenir, Mayombo transpose l'étendue de son mal-être dans sa chair. Son corps en souffrance se manifeste dans la succession de micro-récits décrivant des moments marquants voire traumatisants de sa vie. Des souvenirs parfois imprécis où domine une tonalité affective visible dans le roman. L'auteur manifeste, en effet, cet affect par l'intégration des dialogues courts mais précis, rendant la narration plus dynamique, et partant, plus réaliste :

- Oui, oui ! La grève, la grève ! répondit la salle d'un bel ensemble.
 - Très bien ! Dans ce cas, à partir de maintenant, nous arrêtons les cours. Faites fabriquer des banderoles et inscrivez dessus : « Université en grève ! » Placez-les devant le portail et tout le long de la barrière du campus. Il faut que le monde sache que nous sommes en grève. Ainsi a décidé l'AG » conclut Pango.

Grand écart (2008, p.53)

Ces variations scripturales amènent à lire le véritable projet d'écriture des auteurs engagés tels qu'Éric Joël Bekale. On note, en effet chez l'écrivain, une volonté manifeste de révéler les conséquences directes ou indirectes de la violence des systèmes politiques instaurés dans les sociétés africaines postindépendances. Le personnage Mayombo devient désormais le porte-parole d'une réalité sociale dont les expériences corporelles à venir sont les conséquences d'une violence politique et policière à peine voilée. Ainsi, dans ce roman, le ton est donné : le personnage principal est un corps écartelé dont l'errance se manifeste entre le choix de poursuivre une existence angoissante en France, où son statut d'immigré colle à sa peau noire d'africain ; ou choisir de retourner vers sa terre natale Kango, et tenter de s'affranchir d'un mode de vie infernal où les corps armés se joignent au corps politique pour asservir le peuple :

En fuyant le campus pour se retrouver dans les quartiers pauvres de Mbokville, les étudiants firent sortir la grève de l'université. Ils la propagèrent vers les autres couches défavorisées. Il ne s'agissait plus simplement des sempiternelles revendications d'augmentation de bourse ou d'amélioration des conditions de travail des étudiants. Mais d'une révolte pour certains, et même d'une révolution pour d'autres. Dans les deux cas, le changement était au cœur de la colère.

Grand écart (2008, p.58)

La tristesse et la mélancolie cèdent progressivement la place à la colère dans l'œuvre. La réponse violente du gouvernement aux revendications légitimes des étudiants entraîne une transformation de la grève en rébellion contre le système politique en place. Se manifeste désormais dans l'œuvre, un corps à corps sanglant entre les forces armées et les étudiants. Le corps devient ainsi le seul instrument de lutte contre l'oppression étatique : une arme véritable.

Plus encore, et au-delà du roman, c'est dans le théâtre que l'écriture de la révolte, à travers celle de la souffrance du corps, se déploie dans tous ses effets. En plus des répliques, les didascalies d'une pièce de théâtre orientent le jeu des personnages d'une scène. *La parenthèse de sang* de Sony Labou Tansi en fournit une illustration parfaite. En effet, son auteur ouvre une parenthèse sanglante dans un univers scriptural macabre à l'aube des Indépendances. Avec un soupçon d'ironie, il dépeint un gouvernement totalitaire, obsédé par la recherche d'un résistant insaisissable, Libertashio, désigné comme rebel par la « Capitale » représentante du pouvoir en place. Dans une société décadente, aux allures apocalyptiques, l'absurdité des soldats se mêle à la détermination d'un peuple martyrisé que même la mort ne suffit pas à faire taire.

D'abord, la pièce est structurée en cinq actes représentés par quatre soirs et un matin. Cette scénographie, loin d'être anodine, permet à l'auteur de transcrire l'atmosphère lugubre que laisse planer les violences militaires infligées aux populations. En effet, le premier acte (« Le premier soir ») commence par un prologue qui plante doucement le décor dans lequel Sony Labou Tansi met en scène des corps humilié, torturés et traumatisés par les soldats envoyés par la « Capitale ». Parmi les douze personnages annoncés dans la pièce, on retrouve la famille de Libertashio. Ce héros local, recherché activement par l'armée, trouble l'ordre établi à travers ses pensées révolutionnaires dictées outre-tombe à un fou dont l'agitation n'a d'égal que son absence de peur. C'est autour de la tombe de Libertashio que ses proches se recueillent et chuchotent leur désespoir face à l'oppression :

KALAHASHIO. (*Sanglots*) – Ne... ne parle pas. N'en... parlons pas : il...est...entier...dans nos mémoires.

MARTIAL. – Il faudrait peut-être partir. Nous sommes déchirés. Tous. Il faudrait changer de temps. Partir.

RAMANA. – Jamais ! Cette terre nous est clouée dans le sang. (*Un temps.*) Quand je la regarde bien, on dirait qu'elle va me sauter à la gorge, on dirait qu'elle va me sauter dans les bras. (*Un temps.*) Quand je la regarde, on dirait que là-bas, au loin, elle devient mon double. Elle se liquéfie, elle tangué, elle émet des signes et commet des monstruosité. (*Un temps.*) Non. Vous ne pouvez pas savoir. L'intensité de son cri, la

douceur de sa fougue, ses formes... C'est trop compliqué. (*Un temps.*) Il n'y a rien au monde qu'on puisse posséder comme la terre – et qui vous possède de la même manière.

ALEYO. – Les soldats fouillent les cases.

MARTIAL. – C'est le pays des fouilles.

KALAHASHIO. – Nous n'avons rien à cacher.

MARTIAL. – Personne ne cache rien. Ils fouillent parce que des soldats, c'est fait pour fouiller.

KALAHASHIO. – Ils fouilleront. Quand ils n'auront rien trouvé, ils s'en iront.

La parenthèse de sang (2002, p.10)

La terre prend ici des allures de corps en détresse, malade de toutes les atrocités que l'humanité lui fait subir. L'écriture somatique de l'écrivain annonce d'emblée le projet littéraire dans lequel s'inscrit cette pièce de théâtre. Les personnages résignés, acceptent leur triste sort et laissent à disposition leur corps, leur vie aux envoyés de la Capitale :

Le sergent, *aux soldats.* – Vérifiez les mains et la racine des cuisses. Vérifiez- s'il n'y a pas la cicatrice sous l'aisselle gauche. Vérifiez si les hommes sont des hommes et si les femmes sont des femmes. Pas question de papiers : on en a marre des papiers. (*Il tousse.*) De l'eau, s'il vous plaît. (*Ramana lui verse de l'eau dans le chapeau en fer qu'il lui tend.*)

Merci ! Merci, la fille ! (*Un temps.*) J'espère que vous êtes une vraie fille ?

RAMANA. – Bien sûr, monsieur.

LE SERGENT, *il la touche.* – Vous êtes chaude. Vous avez des vraies lèvres de filles. Mais dans ce pays les lèvres ne font pas le moine.

(*Il touche ses seins sous la chemise.*)

C'est des vrais seins de fille. Comment vous appelez-vous ?

RAMANA. – Ramana ! (*Un temps.*) Qu'est-ce que vous cherchez ?

LE SERGENT. – Marc ! Marc ! Rappelle-moi ce que nous cherchons.

MARC, *de la maison où se font les vérifications corporelles.* – On cherche Libertashio.

LE SERGENT, *à Ramana* – On cherche Libertashio.

La parenthèse de sang (2002, p.12)

Dans ce passage, les didascalies participent à la compréhension de la scène. On y relève des soldats manipulant sans pudeur les parties intimes des civils qui n'osent pas se défendre. Cette soumission du peuple aux soldats renvoie également à la notion de violence symbolique chez Bourdieu. En effet, le dominé accepte sa

condition et se soumet à un dominant dont l'influence s'exerce psychologiquement par l'idéologie préconçue par l'état, représenté par la Capitale dans l'œuvre. Le peuple, selon Pierre Bourdieu, subtilement endoctriné par leurs dirigeants, les soumettent à un mode de pensée collective favorable à l'expansion de la domination du régime politique en place. C'est cette conviction qui finit par conduire les forces de l'ordre à user de violence physique sur les individus opposés à l'idéologie étatique. En effet, dans *Esquisse d'une théorie de la pratique*, Bourdieu (1972, p.82) affirme que la violence symbolique est un principe efficace de domination politique, contribuant à rendre « les rapports de forces » naturels, donc légitimes.

2. Les martyres ou la révolte des corps violentés

De la violence symbolique à la violence physique, la frontière est très fine. Dans une volonté manifeste d'asseoir son pouvoir sur le peuple, l'Etat n'hésite pas à avoir recours à la violence physique pour empêcher une quelconque rébellion des dominés. En complétant la pensée de Max Weber (2003, p.110) sur l'Etat, qui lui confère « le monopole de l'usage légitime de la violence physique sur un territoire déterminé », Pierre Bourdieu (1980, p.93) attribue également à l'Etat « le monopole de la violence symbolique légitime ». La violence symbolique, ainsi combinée à la violence physique, devient pour Bourdieu, un moyen efficace pour l'Etat d'obtenir l'adhésion du peuple en inscrivant subtilement l'acceptation d'une hiérarchie sociale « allant de soi » à sa perception, comme inscrite « dans l'ordre des choses ». La violence ainsi formulée, nécessite de fait, la participation inconsciente des dominés à leur propre soumission et confère à cette méthode d'aliénation une efficacité indéniable au fil de l'histoire de l'humanité. De plus, afin de souligner cette dimension inconsciente de cette forme de violence, Bourdieu (1980, p. 38) précise par la suite, qu'elle « s'inscrit durablement dans le corps des dominés, sous forme de schèmes de perception et de dispositions ». De ce fait, les structures sociales s'impriment dans les corps des dominés et orientent leur manière de penser, de bouger et de se comporter dans une société oppressante. Le narrateur de *Grand écart* souligne

effectivement ces rapports de forces en ramenant les personnages à une réalité sociale inévitable :

Les étudiants se doutaient bien que leur grève susciterait une réaction, peut-être même violente, des autorités administratives et politiques. Ils prenaient leurs précautions, d'autant plus que dans le campus, de nombreux tracts circulaient depuis quelques mois, qui remettaient en cause le régime politique de Koukouloubilou.

Grand écart (2008, p.54)

S'ensuivra dans l'œuvre de l'écrivain gabonais, une cascade d'actes violents et sanguinaires exécutés par les forces de police au prétexte de ramener les étudiants à l'ordre et au calme. La violence « douce » du politique fait place à la violence physique des forces de police dans le récit. La souffrance des corps des étudiants se fait signe et témoigne de la brutalité de leurs bourreaux :

(...) ils se servirent de leurs matraques comme des gourdins de l'inquisition. Celles-ci tombèrent sur le dos des jeunes avec la force et la rage d'une masse qui s'abat sur l'enclume pour discipliner le fer rebelle. Mais, la peau des étudiants n'était pas recouverte d'une armure de métal. Leurs chairs, rouge vif, se déchirèrent et leurs os craquèrent. Des filles furent violées. Un policier, furieusement excité, avait arraché les vêtements de l'une d'elles avec un couteau. Malgré les supplications de l'étudiante qui se débattait, le policier, de toutes ses forces, écartela ses jambes. Sans tenir compte de l'urine qui coulait le long de celles-ci, il dégaina son sexe et l'enfonça dans l'antre précieux de l'enfant.

Grand écart (2008, p.61)

La référence à ce souvenir traumatisant du jeune Mayombo souligne la volonté de se défaire d'une violence symbolique trop longtemps inscrite dans la chair du personnage. Ces étudiants piétinés, violés et battus à mort dans le texte, ne sont que l'expression d'une profonde souffrance que seuls ces corps écartelés peuvent déclamer dans l'écriture. Une corporalité dont la souffrance devient le porte-parole incontestable et dévoile, de ce fait, un énoncé non-verbal dont la parole seule ne peut permettre l'entendement.

De plus, ces corps écartelés rejoignent la description des corps morcelés par les soldats de *La parenthèse de sang* de Sony Labou Tansi. L'auteur donne la parole à des soldats impassibles, dont l'acte d'exécution des accusés ne respecte aucune

logique ni morale :

CAVACHA. – Qu'est-ce que vous avez dit ?
 MARTIAL. – J'ai dit ce que tout le monde a dans le ventre. J'ai dit : Vive Libertashio.
 CAVACHA, *il grince des dents*. – On devrait vous condamner à trente morts.
 MARTIAL. – Il ne fut créé qu'une mort, hélas ! Une en deux : celle des hommes et celle des rats.
 CAVACHA, *furieux*. – Tu auras quinze doses de ta mort à toi. Quinze doses. Tu mourras quinze fois...
 MARTIAL. – Ça ne fera qu'une mort, hélas !
 CAVACHA. – Une mort en quinze étapes. Une mort multipliée par quinze.
 MARTIAL. – Égale une mort.
 CAVACHA, *aux soldats*. – Coupez-lui la main droite. Crevez-lui l'œil droit. Évitez les pertes inutiles de sang. Il faut qu'il meure par régions. Coupez les oreilles, coupez le nez.
 (*Martial s'empêche héroïquement de crier mais la douleur le vainc.*)
 CRIS DE MARTIAL, *en une phrase*. – « Le temps de mourir est passé. Le temps de mourir est passé... Passé... Passé... Passé. »
La parenthèse de sang (2002, p.40)

L'accusé démontre sa détermination face à la torture des soldats. Malgré le morcèlement de son corps, Martial se refuse de donner aux soldats la satisfaction de l'entendre crier de douleur. Seul le nom de Libertashio compte pour ce dernier. Figure introuvable dans l'œuvre dramatique de Sony Labou Tansi, il devient au fil des répliques le symbole de la résistance à l'oppression de la Capitale : une résistance aux soldats voire au régime totalitaire tout entier. Le mot « Libertashio » dont l'assonance laisse penser au mot « liberté », agace les soldats et motive le courage des personnages dominés dans l'œuvre.

La résignation est progressivement remplacée dans les deux œuvres par des cris de révolte d'un peuple déterminé à briser les chaînes de la violence politique, sous toutes ses formes, présente dans *La parenthèse de sang* d'une part :

LE DOCTEUR. – L'étincelle. (*Un temps.*) Pourquoi veulent-ils vous tuer ? Parce que vous avez dit vive Libertashio ? (*Il crie.*) Libertashio ! Vive Libertashio ! À bas la dictature. C'est le cri de demain. C'est l'oxygène de demain. Vous avez eu raison. (*Il crie.*) À bas les esclaves du sang. (*Silence général.*) À bas les monstres suceurs de sang. Vive

l'espoir !
 MARTIAL, dans sa pièce après un cri de douleur. – Vive Libertashio !
 Vive Libertashio !

La parenthèse de sang (2002, p.48)

Et d'autre part dans *Grand écart* :

Certains étudiants s'étaient peints le visage de couleurs. Ils avaient ceint leur front d'un ruban rouge. Par ce déguisement, ils montraient qu'ils étaient déterminés à aller jusqu'au bout. Même s'il fallait pour cela en découdre avec les forces de l'ordre.

Grand écart (2008, p.68)

Ainsi, qu'il s'agisse du soulèvement des étudiants dans *Grand écart* ou de l'absence de peur des condamnés à mort dans *La parenthèse de sang*, l'insensibilité à la douleur devient une forme de révolte contre un système défaillant orchestré par l'Etat. La résistance des corps meurtris des personnages de ce corpus donne naissance au martyr : illustration ferme d'un désir de liberté. Cependant, la notion de « martyr » renvoie ici au témoignage apporté par celui qui souffre dans le texte. Qu'il s'agisse d'un personnage ou d'un groupe de personnages, la souffrance et les tourments de leur corps sont témoins d'une détermination telle que la mort pour leur cause commune constitue la seule issue salvatrice. Par conséquent, dans les deux œuvres présentées, les protagonistes souffrent le martyr : ils endurent une souffrance extrême qui devient l'hyperbole d'une liberté de pensée longtemps asphyxiée par l'opresseur. Éric Joël Bekale dépeint ainsi des personnages torturés par le mercenaire mandaté par l'état, dans le but de faire parler les étudiants présumés grévistes :

Personne ne nous a demandé...de faire la grève. C'est nous-même qui...

- Boucle-la ! Tu me fais chier, sale petit emmerdeur ! Vociféra le tortionnaire en lui administrant un crochet dans la mâchoire. Pauvre con ! Qui vous a demandé d'emmerder tout le monde ? Qui est derrière tout ça ? un nom ou j'en finis avec toi !

- Personne...nous...

Sans laisser l'étudiant continuer sa phrase, Kornar dégagea le pantalon de celui-ci il tira le sexe du jeune homme et se saisit de ses testicules. Il y plaqua le câble. Les hurlements étaient effroyables. Le supplicié s'agitait comme un être possédé par le diable. Tout son corps était en feu. « ...

Per...sonne... Per...sonne, parvint-il à articuler dans un dernier spasme avant de se taire à jamais. »

Grand écart (2008, p.90)

Le corps des étudiants devient progressivement un corps-martyre dans le roman. Le silence de ces personnages maltraités est le symbole d'une révolte populaire dans le récit. Ainsi, les supplices des personnages de *Grand écart* se joignent au massacre des personnages de *La parenthèse de sang* de Sony Labou Tansi. L'auteur y décrit, en effet, des scènes macabres où les corps se laissent torturer et tuer pour porter témoignage d'une pensée libre dont le cri de ralliement est « Vive Libertashio ! » :

Les condamnés sont disposés en fer à cheval sur la tombe de Libertashio, face à un peloton qui attend et à des fusils qui attendent. Long silence. Puis...

LE FOU. – Libertashio ! Douze qui ne vont plus manger. Douze qu'on est dans ton corps. Libertashio ! Douze dans ton corps.

ALEYO. – Qu'est-ce qu'ils attendent ?

LE DOCTEUR. – Qu'on est peur.

ALEYO. – C'est trop tard. (*Un temps.*) Vous avez peur, vous ?

LE DOCTEUR. – C'est trop tard. Ce n'est plus tout à fait humain en moi.

ALEYO. – Je regarde les canons pour voir comment ça sortira.

YAVILLA. – Il faut avoir peur sinon on n'est pas normal.

ALEYO. – Normal ! (*Un temps.*) Mais normal pour quoi faire ?

YAVILLA. – Pour qu'ils ne tirent pas sur des morts. Il faut même crier pour que ça ne meure pas dedans. (*Elle crie.*) Vive Libertashio !

La parenthèse de sang (2002, p.63)

Ces martyrs acceptent volontairement la souffrance et la mort afin d'éviter de renoncer à leur idéal : la liberté de penser. L'écriture des corps martyrisés dans le corpus devient prétexte d'une écriture de la révolte chez Sony Labou Tansi et Éric Joël Bekale. Ces Africains révèlent une détermination à dire et décrire l'impact de la violence étatique à travers des corps en souffrance perpétuelle dans leurs œuvres. Un message d'espoir perçu entre les lignes d'un corpus où la mort du corps certes est omniprésente ; mais l'idée du changement par l'éveil des consciences sur leurs conditions de vie participe à la vision d'une Afrique meilleure, plus libre.

Conclusion

Finalement, que l'on approche les corps écartelés dans *Grand écart* d'Éric Joël Bekale, ou la réincarnation de Libertashio dans les corps massacrés de *La parenthèse de sang* de Sony Labou Tansi, on note aussi bien dans le genre romanesque que théâtral une volonté manifeste de mise à l'épreuve des corps en littérature africaine. L'un usant de focalisations déroutantes dans le récit et l'autre employant des didascalies extrêmement concises et crues, tous deux participent, chacun à sa manière au dynamisme de leurs textes et partant, de l'histoire africaine elle-même.

Cette littérature du corps-souffrant nous amène à considérer le langage de cette matière comme élément nécessaire à la connaissance de l'Homme et de son rapport à la société dans laquelle il s'inscrit. Ainsi, l'écriture de la souffrance des corps des personnages du corpus est un prétexte à l'écriture de la révolte d'un peuple trop longtemps victime d'une violence physique et surtout symbolique ancrée subtilement pendant les Indépendances dans la pensée collective. Cet oxymore conceptualisé par Pierre Bourdieu démontre enfin les mutations esthétiques et thématiques des littératures africaines dont la relecture présente de nouvelles approches critiques des œuvres qu'elle propose.

Bibliographie

- BAKHTINE Mikhaïl (1981). *Le principe dialogique*, Paris, Seuil.
- BEKALE Éric Joël (2008). *Grand écart*, Yaoundé, éd. Ndze.
- BEYALA Calixthe (2005). *Amours sauvages*, Paris, Albin Michel.
- BOURDIEU Pierre (1972). *Esquisse d'une théorie de la pratique*, Genève, Droz.
- BOURDIEU Pierre (1980). *Le sens pratique*, Paris, éd. Minuit.
- DOSSOU ACHADE Joseph (2010). *Le corps dans le roman africain francophone avant les indépendances : de 1950 à 1960*, Université de Sorbonne-nouvelle-Paris III.

- GLISSANT Edouard (1995). *Tout-monde*, Paris, Gallimard.
- GOBRY, Ivan (1999). *Première leçon sur le Phédon de Platon*, Paris, PUF.
- LABOU TANSI Sony (2002). *La parenthèse de sang*, Paris, Hatier.
- SADE Donatien Alphonse François (2018). *La philosophie dans le boudoir*, Paris, La Musardine.
- MARZANO Michela (2007). *La philosophie du corps*, Paris, PUF.
- TCHAK Samy (2001). *Place des fêtes*, Paris, Gallimard.
- WALL Anthony (2005). *Ce corps qui parle*, essai, Montréal, éd. XYZ.
- WEBER Max (2003). *Le Savant et le Politique*, traduction Catherine Colliot-Thélène, Paris, La Découverte/Poche.