



**HAL**  
open science

# Écrire les paysages et les mots/maux de la terre dans Batouala de René Maran

Mylène Dangles

► **To cite this version:**

Mylène Dangles. Écrire les paysages et les mots/maux de la terre dans Batouala de René Maran. Natali Fabiana da Costa e Silva (org.). *Literatura, decolonialidade e trânsitos: Guiana Francesa e Suriname*, Nepan Editora, pp.61-75, 2023, 978-65-89135-83-8. hal-04492285

**HAL Id: hal-04492285**

**<https://univ-guyane.hal.science/hal-04492285v1>**

Submitted on 6 Mar 2024

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Copyright

# Écrire les paysages et les mots/ maux de la terre dans *Batouala* de René Maran

Mylène Danglades

## Introduction

L'homme, quel qu'il soit, se déploie dans des espaces multiples, sécables ou plus spécifiques. Il dirige çà et là ses pas au quotidien et tout un univers se déploie autour de lui, densément peuplé d'êtres vivants, de croyances, de rituels, d'habitats protéiformes, de végétation, et rythmé par des activités socio-économiques. L'humain se projette dans ce tableau hétérogène et tend à appréhender sa matérialité subjective et évolutive. Ses perceptions et ses représentations mentales de l'espace interfèrent et l'amènent à poser sur son environnement immédiat ou plus lointain des regards scrutateurs, interrogateurs, globalisateurs ou plus réducteurs. Il considère les lieux qui l'entourent et s'inscrit alors dans des formes de rapports de forces visant à se les approprier ou à les éjecter. L'espace peut être « vu, perçu, ressenti, aimé ou rejeté, modelé par les hommes », comme le souligne l'universitaire Armand Fremont (1976, p.223). La matérialité spatiale combine le vécu humain, la réalité objective, les phases évolutives des territoires et des hommes. L'espace est coextensif, « il en est solidaire » (1993, p.857-865).

Le romancier René Maran, en nous proposant en 1921 son roman, intitulé *Batouala*, nous plonge dans la description d'un ailleurs, dans la vie des « nègres de l'Afrique Equatoriale » (MARAN, 1921, p.10). Il semble dès lors nous engager dans une perspective géographique sociale du territoire de l'Oubangui-Chari, un espace cosmologique et géopoétique.

L'histoire de « la région où va se dérouler ce roman d'observation impersonnelle » (MARAN, 1921, p.17) et les ferments de l'écriture de René Maran s'amalgament pour décrire des paysages centraux ou périphériques, des espaces interstitiels, une matière extensible qui balisent des itinéraires, enveloppent des parcours de vie et une géographie existentielle. Les stratégies spatiales, mentales et verbales permettent-elles à l'homme de se frayer un chemin au travers des lianes filandreuses, des drames solitaires et muets de l'existence ? L'épaisseur de la forêt pourrait refléter celle de l'homme ou à l'inverse une forme de déperdition et d'égarement de l'être.

## Le corps et/dans son environnement

Pour les scientifiques, l'entremêlement des corps et de la nature semble indubitable. Ils mettent en avant la jonction entre ces deux éléments, le fait que le corps s'inscrit dans l'espace et participe à sa construction par le biais de représentations, d'objets, de signes, de délimitations, de segmentations, de cloisonnements ou de décroisonnements. Le texte de René Maran, récompensé en 1921 par le Prix Goncourt, nous immerge « là-bas » (MARAN, 1921, p. 9, 12, 19), dans des « terres lointaines » (Ibid., p.12) et précisément dans la région de l'« Oubangui-Chari, l'une des quatre colonies relevant du Gouvernement Général de l'Afrique Équatoriale Française » (Ibid., p.14). Pour bien délimiter le champ fictionnel et démontrer aux lecteurs qu'il est rattaché à leur vision de la vie (BAKHTINE, 1978, p.391), René Maran décrit une sphère spatiale organisée et régentée par une administration coloniale :

Limitée au sud par l'Oubangui, à l'est par la ligne de partage des eaux Congo-Nil, au nord et à l'ouest par celle du Congo et du Chari, cette colonie, comme toutes les colonies du groupe, est partagée en circonscriptions et en subdivisions.

La circonscription est une entité administrative. Elle correspond à un département. Les subdivisions en sont les sous-préfectures.

La circonscription de la Kémo est l'une des plus importantes de l'Oubangui-Chari. Si l'on travaillait à ce fameux chemin de fer, dont on parle toujours et qu'on ne commence jamais, peut-être que le poste de Fort-Sibut, chef-lieu de cette circonscription, en deviendrait la capitale.

La Kémo comprend quatre subdivisions : Fort-de-Possel, Fort-Sibut, Dekoa et Grimari. Les indigènes, voire les Européens, ne les connaissent respectivement que sous les noms de Kémo, Krébédgé, Combélé et Bamba. Le chef-lieu de la circonscription de la Kémo, Fort-Sibut, dit Krébédgé, est situé environ cent quatre-vingt-dix kilomètres au nord de Bangui, ville capitale de l'Oubangui-Chari, où le chiffre des Européens n'a jamais dépassé cent cinquante individus.

La subdivision de Grimari, ou encore de la Bamba ou de la Kandjia, du double nom de la rivière auprès de laquelle on a édifié le poste administratif, est à cent vingt kilomètres environ à l'est de Krébédgé. (MARAN, 1921, p.14-15)

« Cet immense pays » (MARAN, 1921, p.10) est borné aux quatre coins cardinaux « au sud », « à l'est », « au nord et à l'ouest » et obéit ainsi à des regroupements territoriaux, à une approche organique et fonctionnelle. Les éléments répondent à un enchaînement rigoureux et relève d'un espace géographique euclidien, assujetti à l'idée de l'ordre et des lois universelles. L'empire colonial français a privilégié le mode de la gouvernance directe, le découpage « en circonscriptions et en subdivisions » en assujettissant les populations locales. L'administration mise en place quadrille la zone spatiale et entend intensifier ses actions bienfaitrices, la valorisation et l'acte civilisationniste en faveur de « malheureux nègres » (MARAN, 1921, p.13). René Maran, hormis son travail d'écriture et de critique littéraire, a occupé notamment le poste d'administrateur d'Outre-mer en Oubangui-Chari, ce qui lui a permis de voir par lui-même et de disséquer les pratiques de l'administration françaises. Les activités institutionnelles orchestrées sur le territoire

de l'Oubangui-Chari devaient répondre aux besoins du peuple noir, réguler l'économie et générer de ce fait une redistribution des richesses. Mais les matières premières et la production agricole africaine ne semblaient point faire défaut au peuple noir sur le territoire. Nous pourrions évoquer un large champ géographique, un espace de richesses, bénéficiant d'une vaste région forestière, d'une terre d'hommes et de culture. Dans la préface de *Batouala*, ce roman que l'auteur présente comme une œuvre « d'observation impersonnelle », il est précisément question d'une région « très riche en caoutchouc et très peuplée ». Et il ajoute que « Des plantations de toutes sortes couvraient son étendue. Elle regorgeait de poules et de cabris » (MARAN, 1921, p.17-18). Le tableau brossé est sans conteste saisissant par sa diversité et sa densité :

La subdivision de Grimari est fertile, giboyeuse et accidentée. Les bœufs sauvages et les phacochères y pullulent, ainsi que les pintades, les perdrix et les tourterelles. Des ruisseaux l'arrosent en tous sens. Les arbres y sont rabougris et clairsemés. À cela rien d'étonnant : la sylve équatoriale s'arrête à Bangui. On ne rencontre de beaux arbres qu'au long des galeries forestières bordant les cours d'eaux. Les rivières serpentent entre des hauteurs que les « bandas », en leur langue, appellent « kagas ». (MARAN, 1921, p.16)

La sphère spatiale décrite par l'écrivain René Maran prend en compte une multiplicité de données topographiques, de volumes et d'espèces disparates. Les détails du paysage sont représentés et se traduisent par des éléments auditifs et visuels en résonance et en lien avec l'humain. L'hydrographie esquissée met en exergue les « ruisseaux », « les cours d'eaux » et « les rivières », comme autant d'ondes se propageant dans la région et servant de ferments liminaires au texte romanesque de Maran. L'auteur évoque d'ailleurs, dans le début de sa préface, un roman équivalant à « une succession d'eaux fortes » (MARAN, 1921, p. 9). Les lignes, les courbes, l'étendue et la fertilité des artères fluviales génèrent les germes de la vie humaine. « Les plaines côtières et les vallées intérieures irriguées offrent les conditions nécessaires au développement des populations », comme le souligne Alberich Julio Cola (1952, p.34-42) et c'est précisément cette vie qui se développe et qui est relaté dans *Batouala*. René Maran y interroge la pensée-paysage (COLLOT, 2014), le corps-parlant (MILLER, 2016), ce corps en mouvement et une relation sensible à son milieu. Il y relie les proportions des espaces africains à celles des corps humains. Les paysages sont appréciés corporellement et servent ainsi de prolongements aux corps humains. Le roman débute par la description de l'environnement immédiat du personnage Batouala, « le grand chef Batouala, le mokoundji de tant de villages » (MARAN, 1921, p.19) et le corps de ce dernier correspond quasiment à une unité qui permet de proportionner l'espace centrafricain. L'adjectif qualificatif « grand », les substantifs « chef », « mokoundji », dans la langue banda, l'une des langues oubanguiennes et l'adverbe « tant » renforce la notion d'élévation, de la quotité, ainsi qu'une vision allégorique de Batouala. Le personnage impose le respect par son titre, son physique imposant et sa notoriété :

Certes, le travail ne l'effrayait pas outre mesure. Robuste, membru, excellent marcheur, il ne se connaissait pas de rival au lancement du couteau de jet ou de la sagaie, à la course ou à la lutte. On renommait, du reste, sa force légendaire, d'un bout à l'autre du pays banda. Ses exploits, qu'ils fussent amoureux ou guerriers, son habileté de vaillant chasseur et sa fougue se perpétuaient en une atmosphère de prodige. (MARAN, 1921, p.20)

Le corps, les mains, la vue, l'ouïe, ainsi que l'odorat nous permettent de jauger le prestige, la vaillance et la renommée du meneur charismatique. Ces éléments sont intensifiés et mis en perspective par rapport au nombre de villages et à l'étendue « du pays banda ». En reliant la sphère habitationnelle et la représentation humaine, ce sont les membres organiques du « mokoundji » qui semblent se prolonger et atteindre des proportions anthropométriques. La description nous immerge dans un réalisme merveilleux, entremêlant des espaces antinomiques, notamment la réalité et le surnaturel, le mystère et une forme d'exaltation outrancière. Les termes s'enchaînent pour circonscrire le destin hors du commun du personnage central, sa robustesse, sa dextérité, sa force et sa frénésie. Pour raconter son existence, ses « prouesses » chantées « jusque dans les plus lointains villages m'bis, dakpas, dakouas et la'mbassis » (MARAN, 1921, p.20), la prose de l'auteur entrelace les formes narratives, la tradition orale et les réalités socio-culturelles du pays banda. Le narrateur, lui, entend rapporter le plus fidèlement que possible et de manière « impersonnelle » (MARAN, 1921, p.17) les événements naturels et surnaturels marquants de l'époque de Batouala, et cela, en recourant à ce que Serge Martin appelle « une vocalité du continu » (2017). Les voix, celle du romancier, du narrateur, des personnages bruissent entre elles et constituent l'écho puissant, voire pluriel d'un peuple de voix. Ce sont précisément de multiples sonorités qui se déploient de façon panoramique dans le roman autour des personnages et qui nous invitent à poser un regard accru sur le quotidien de l'homme africain, sur la relation entre sa corporéité et la nature. Les descriptions du personnage central et de son entourage sont mises invariablement en perspective par rapport au milieu naturel et au détail du monde environnant. Tout s'énonce, s'immisce et se condense entre les lignes droites, serpentine, claires, mélodiques, d'horizon, de fuite ou d'aplomb de la plume de l'écrivain. Un système de relation s'établit entre les voix physiques et métaphysiques qui résonnent comme des balafons, des kondés, des tambours, qui se propagent et se racontent à l'infini, à l'image « des explosions de pétilllements secs » (MARAN, 1921, p.22), des vagues « de longs soupirs » humains (p.23). Lorsque leurs corps ne peuvent trouver le sommeil sur des nattes d'herbe fanée et la tête posée sur des billots, ce sont tous les éléments qui se liguent entre eux et qui renforcent un système d'échos, d'emboîtements et de déboîtements entre des motifs récurrents, des évocations, des réminiscences, des langages, des faisceaux de matières, de couleurs. Batouala, sortant des limbes du sommeil, perçoit le monde environnant par le biais d'un ensemble de sonorités :

Dehors, les coqs chantent. À leurs « kékérékés » se mêlent le chevrottement des cabris sollicitant leurs femelles, le ricanement des toucans, puis, là-bas, au fort de la haute brousse

bordant les rives de la Pombo et de la Bamba, l'appel rauque des « bacouyas », singes au museau allongé comme celui du chien.

Le jour vient.

Bien que lourd de sommeil encore, le chef Batouala, Batouala, le mokoundji de tant de villages, percevait parfaitement ces rumeurs. (MARAN, 1921, p.19-20)

Les matériaux sonores et linguistiques se déploient avec emphase autour du chef banda, l'enserrent dans une sorte d'étau. Et ce sont précisément ces éléments qui agissent et interagissent entre eux comme de puissants leviers d'actions ou comme le pivot central de l'œuvre maranienne. Si nous pouvions douter de la présence matérielle du personnage, de son univers, les mots fonctionnent en réseaux comme un agrégat phonémique, une résonance de petites unités sonores liées entre elles, qui s'étendent à tout un espace géographique, un espace intérieur et extérieur, proche ou lointain. De sa case et de sa couche, Batouala perçoit, entend « parfaitement ces rumeurs », des sonorités brèves, sourdes, allongées, persistantes ou répétitives qui génèrent à leur tour des images saisissantes sur l'Afrique équatoriale française. Les distances, ainsi que les frontières semblent abolies et susciter une amplification sensorielle, olfactive, auditive et visuelle des corps et des paysages. S'il s'interroge sur la posture corporelle adéquate, sur le fait de « se rendormir ou se lever », d'être « mieux assis que debout, mieux couché qu'assis », et si la « bonne odeur d'herbe fanée » (MARAN, 1921, p.20) de sa natte l'aurait davantage incité à « ne rien faire », pour « simplement, profiter de tout ce qui nous entoure » (p.21-22), étant lui-même la matière constitutive d'un tout, d'un vaste ensemble, Batouala est rattrapé et happé par une multitude foisonnante. Elle entre en résonance avec son corps et s'en fait par là même le prolongement intrinsèque :

Batouala s'était accoudé. Vraiment, il n'y avait même plus moyen d'essayer de dormir ! Tout se liguait contre son repos. Le brouillard bruinait par l'entrée de sa case. Il faisait froid. Il avait faim. Et le jour croissait. D'ailleurs, où et comment dormir ? Rainettes-forgerons, crapauds-buffles et grenouilles mugissantes, à l'envi coassaient au profond des herbes touffues et mouillées, dehors. Autour de lui, malgré le froid, et parce que le feu éteint n'avait plus de fumée pour les étourdir, « fourous » et moustiques bourdonnaient, bourdonnaient. Enfin, si les cabris étaient partis au chant du coq, les poules demeuraient, qui menaient grand tapage. Les canards, eux-mêmes, les placides canards, réunis autour d'un chef de bande, — en portant le cou à gauche, en le retirant pour l'allonger derechef, en le baissant, en le haussant, tous les canards gloussaient d'étonnement. (MARAN, 1921, p.24)

Les batraciens mugissaient, « coassaient », les « fourous et moustiques bourdonnaient », les poules « menaient grand tapage » et tous les canards affublés eux aussi d'un « chef de bande » tenaient une audience et « gloussaient ». Les verbes s'enchaînent avec une régularité métrique et dès lors le texte de René Maran s'apparente à une partition musicale qui orchestre et répète diversement des contenus audibles. L'humain ne peut opposer aucune résistance à la présence et à la prégnance de la nature. Peut-il faire abstraction des éléments naturels quand ils font irruption dans sa sphère habitationnelle,

son espace intime ? Le brouillard, le froid et le lever du jour s'étendent, voire interfèrent avec son quotidien matinal et le contraignent à « s'accouder » sur sa couchette et à être attentif à la vie, aux bruits environnants. Batouala se demande « où » dormir, comme si son logis n'était plus identifiable. Néanmoins son interrogation nous interpelle particulièrement, car la « case » et le « dehors » ne sont pas présentés comme deux entités foncièrement disparates, mais comme des éléments concomitants et évoqués uniformément sur le plan spatial et sonore. « Le brouillard bruinaut par l'entrée de sa case », les rainettes-forgerons, crapauds-buffles et grenouilles « coassaient au profond des herbes touffues et mouillées, dehors » et pourtant la zone extérieure, quoique reléguée en incise aux marges de la structure phrastique et du discours narratif, apparaît comme un lieu d'interaction problématique. Les adverbes « dehors », « autour » deviennent des lieux de variation polyphonique à amplitude croissante. La nature exécute une danse, une ronde rythmant et entremêlant des flux, des échos, des voix et des corps qui se tendent comme des peaux de tambour et dont les vibrations sont amplifiées par un timbre en acier ou en boyau naturel. Nous percevons à travers un « enthousiasme végétal » (MARAN, 1921, p.34) ou les premières brumes matinales poussées par le vent, les chants des oiseaux, « des perroquets aux merles-métalliques » (p.31). Le romancier organise sa pensée, son texte autour de phonèmes, de mots, de groupes de mots sonores, évocateurs, des onomatopées et des lignes mélodiques répétitives visant à nous plonger dans l'atmosphère africaine, à susciter une prise de conscience permettant de mieux appréhender l'œuvre, cette littérature du sensible et de l'interstice. René Maran nous enroule dans la matière, les flux sonores, les paysages physiques et mentaux :

L'air frais vient, fuit, revient. Et produisent les arbres un frisselis de mille feuilles mouillées. Et frémissent les cimes des « varas ». Et, en agitant leurs longues tiges flexibles, les bambous gémissent. Un dernier coup de vent déchire les dernières brumes, d'où le soleil s'élançait, lavé, intact, lucide. Devant la plaie qui s'élargissait, là-bas, du rouge soleil, il y eut un apaisement qui, d'espace en espace, gagna les plus lointaines solitudes. (MARAN, 1921, p.32)

Nous notons une combinabilité de sons récurrents qui souligne l'aspect compositionnel du passage. Nous sommes happés dans un processus de polyphonie et de recommencement qui s'imprime dans l'air, le ciel et la végétation. Les mots, tels que « air », « frais », « plaie », « apaisement », « lointaines », « frisselis », « cimes » et « tiges » rythment les descriptions et entraînent le lecteur dans les sillages sonores, olfactifs et visuels des villages bandas proches et éloignés. Les combinaisons de syllabes ouvertes et fermées, les virgules, les points de suspension, d'exclamation ou d'interrogation, les onomatopées, les segments de phrases, le traitement de l'oralité, des langues française et oubanguienne structurent les discours direct, indirect ou narrativisé et le tissu phonique maranien. *Batouala*, ce livre qui selon René Maran « vient, par hasard, à son heure » (MARAN, 1921, p.12) ne s'apparente à pas un simple écrit, un empilage de mots. Michel Bernard énonçait très justement que « le matériau littéraire est au moins autant sonore que graphique » (2006, p.144). Les éléments se combinent entre eux pour faire vibrer les humains, les

paysages « de toutes parts » et même l'invisible. Après avoir espéré dormir « dans sa case attiédie, — le dos au feu », « allongé comme un phacochère », se réchauffer « au brasier, comme un iguane au soleil » (MARAN, 1921, p.22-23), Batouala s'était employé à « Bâiller par ci, se gratter par-là » avec des renvois retentissants » (p.29-30). Les sons semblent l'habiter tout entier, ainsi que tout son environnement. En se dirigeant « vers une hauteur dominant sur les plaines environnantes », il y trouva là « trois « li'nghas », de grandeur différente » (p.40) :

Il s'approcha de ces fûts de bois au cœur évidé, ramassa deux maillets qui gisaient à terre et, dans l'air immobile, sur le plus gros des li'nghas, frappa deux coups, — espacés, sonores.

Un grand silence s'établit ensuite. Il le rompit définitivement de deux autres coups plus courts. Après quoi, il y eut une pétarade de tams-tams, de plus en plus vifs, de plus en plus pressés, de plus en plus pressants, puis ralentis et larges, qui sur le moindre des li'nghas se termina en un decrescendo rapide, fortifié par la note finale de l'appel. Et voici que, là-bas, là-bas, plus loin que là-bas, plus loin encore, de toutes parts, à gauche, à droite, derrière lui, devant lui, des bruits semblables, des roulements identiques, des tams-tams pareils grondaient, persistaient, répondaient : les uns faibles, hésitants, voilés, imprécis ; les autres compréhensibles, et rebondissant d'échos en échos, de kagas en kagas. L'invisible s'animait. (MARAN, 1921, p.40-41)

Les sonorités qui l'animent intérieurement, qui jaillissent des li'nghas imprègnent l'espace et le texte écrit, rompent le silence, déferlent en « pétarade », en « roulements » grandissants, persistants et génèrent une vision consubstantielle du corps-monde. La densité et la mobilité du texte, la multiplicité des voix nous enrôle dans des danses, des rondes rythmées. La littérature cherche ainsi à effectuer des trouées, à distendre ou à cautériser les mots, à décrire des paysages, des espaces physiques, mentaux ou ce que Philippe Hamon qualifie d'interaction entre le milieu et le vivant. Le texte de René Maran brouille en permanence les frontières entre l'humain, l'animal, le végétal, le métal, le cosmos. Par le biais des personnifications, des comparaisons, des métaphores, des variations et des amplitudes sonores, l'auteur accentue la porosité des frontières et nous amène à considérer à plus d'un titre les propos formulés par Henri Mitterrand dans *Le regard et le signe* (1987, p.291) et qui s'appliquent à la sémiologie du personnage romanesque :

La personne du sujet fictif de l'énoncé romanesque se trouve désormais considérée dans sa matérialité autant que dans sa mentalité. [...] Elle entre en interaction physique, dynamique avec les constituants de cet espace. Elle est donc à la fois espace englobant et espace englobé.

La littérature romanesque veut puiser sa force dans les mots, hors des mots, dans les échos, le déchirement du ciel, l'« enthousiasme végétal » (MARAN, 1921, p.34), le bruissement des feuillages, le soufflement à pleins poumons du vent, le déferlement des eaux et le feulement des animaux pour exprimer de manière « trouble ou distincte » (Ibid., p.41) un système de correspondances entre les espaces et les personnages de la région de la Bamba. Des canaux se frayent dans cette « multitude murmurante », pour reprendre l'ex-



pression de Christophe Manon (2015, p.110), des voix se déploient indéfiniment et nous accompagnent dans d'éternels recommencements, des moments où nous percevons des sons « rebondissant d'échos en échos », mais également des timbres « faibles, hésitants, voilés, imprécis » « des paroles sans force [qui] semblaient dire la torpeur monotone et quotidienne, la solitude que rien n'attriste, que rien n'égaie, la résignation devant le destin » (MARAN, 1921, p.41).

## **Une sphère spatiale ensanglantée ou à réinventer**

L'amplification sonore et sensorielle du quotidien de la population de Grimari nous amène à percevoir que le langage peut être empreint de douleurs et les cœurs tendus comme des balafons gonflés ou s'apparenter à des boursoufflures vides. Les sonorités continues ou diffractées peuvent s'apparenter aux aiguillons de la voix ou de la chair qui incisent l'être colonisé. René Maran insère dans son texte une pluralité de voix qui génère un enchaînement d'emboîtements et de déboîtements, d'élans et d'arrêts, de préoccupations individuelles et/ou collectives, de discours généralisés, fractionnés, de visions surannées ou actuelles, de cryptages et de décryptages. L'auteur, en tant qu'administrateur colonial en Oubangui-Chari, observateur, ethnographe, veut proposer aux lecteurs un écrit « objectif » particulier, présenté en ces termes :

Ce roman est donc tout objectif. Il ne tâche même pas à expliquer : il constate. Il ne s'indigne pas : il enregistre. Il ne pouvait en être autrement. Par les soirs de lune, allongé en chaise-longue, de ma véranda, j'écoutais les conversations de ces pauvres gens. Leurs plaisanteries prouvaient leur résignation. Ils souffraient et riaient de souffrir (MARAN, 1921, p.10).

Le terme « objectif » employé à deux reprises pour qualifier son livre, notamment dans cette autre affirmation : « J'ai poussé la conscience objective jusqu'à y supprimer des réflexions que l'on aurait pu m'attribuer » (p.9), tend à souligner l'impartialité de l'écrivain. Sa plume s'attache à décrire les faits et il oppose les constructions syntaxiques symétriques basées sur l'alternance de phrases affirmatives et négatives : « Ce roman est donc tout objectif » ; « Il ne tâche même pas à expliquer » ; « il constate » ; « Il ne s'indigne pas » ; « il enregistre ». René Maran se veut pédagogue en expliquant à double titre sa démarche scripturale et la vie des « nègres de l'Afrique Équatoriale » (Ibid.) qu'il y expose. La finalité de sa démarche s'exprime par deux verbes d'actions intentionnelles : « constater » et « enregistrer ». Et comme un spectateur avisé, l'auteur accomplit l'œuvre d'un ethnographe et entend nous renseigner sur la culture banda. En reprenant le postulat établi par Le Corbusier dans les années 1930 attestant que la cosmotique imprègne les vivants, nous comprenons dans quelle mesure les paysages décrits par René Maran font échos aux réalités de la colonie africaine et aux préoccupations immédiates des personnages environnants. Au niveau du flux de la matière vivante et phonique, tout un système de combinaison et de rupture rythmique s'orchestre et génère une béance au sein des éléments, un espace somme tout ensanglanté.

Des nuages s'étirent contre le ciel qu'ils pommellent. Le soleil a presque disparu. Il ressemble, tant il est rouge, à la fleur énorme d'un énorme flamboyant. Il émet des rayons qui se dispersent en gerbes évasées. Enfin, il s'abîme dans la gueule de caïman du vide.

Alors, de larges rayures ensanglantèrent l'espace. Teintes dégradées, de nuance à nuance, de transparence à transparence, ces rayures dans le ciel immense s'égarèrent. Elles-mêmes, nuances et transparences, s'estompent jusqu'à n'être plus. L'indéfinissable silence qui a veillé l'agonie et la mort du soleil s'étend sur toutes les terres. (MARAN, 1921, p.49)

Les verbes « s'étirer », « pommeler », « disparaître », « disperser », « s'abîmer », « ensanglanter », « s'égarer », « s'estomper » nous plongent dans un environnement happé par des rapports de forces dominants, impactant l'espace, les astres, les corps animés et la perception visuelle du monde. Les éléments en se dégradant et en s'égarant semblent se dissoudre, à l'image de ce tableau composite où « Les terres chaudes fument en brumes. Les humides senteurs de la nuit sont en marche. La rosée appesantit la brousse. Les sentiers sont glissants » (Ibid., 49-50). Ces éléments visuels et olfactifs suscitent de multiples interrogations : « Quelle est cette stupeur ? Quelle est cette angoisse ? » Un drame cosmique paraît sourdre et menacer la végétation. Les bruits de fonds et les champs colorimétriques seront également impactés. René Maran ne tarde d'ailleurs pas à nous décrire en ces termes la tornade qui s'est abattue sur Grimari : « Trois jours avant la fête des « ga'nzas » il y eut une tornade terrible, qui clôtura par des ravages une saison de pluies désastreuses. Nul signe précurseur ne l'avait annoncée. » Pourtant la nature et les corps, comme le souligne Walter Benjamin (2000, p.121) se relaient pour dire et retranscrire des paroles énoncées, susurrées, des bruissements de voix panoramiques ou paroxystiques, saisir la matérialité du temps, son étrange épaisseur (MARTIN, 2015, p.52) ou son débordement implacable, ses ombres, sa diffraction et les blessures humaines irrémédiablement engendrées. La densité du texte, des images, des évocations se chargent de rondeurs, d'énergie et déclenchent par là-même des oscillations d'une extrême à l'autre. Les variations et les vibrations au niveau des éléments naturels et humains résonnent comme des tuyaux d'orgue qui réfractent et propagent çà et là l'onde sonore, « les courants aériens » (MARAN, 1921, p.57), les brumes et la « force occulte » (*Ibidem*). Les personnages et les lecteurs sont pris à leur tour dans des tournolements sans fin qui les enrôlent dans le cycle immanent des sphères éthérées ou abyssales de l'espèce humaine. L'espace devient un point de crispation et dès lors il s'agit pour l'auteur de traduire l'indicible, les formes de vie interpénétrantes, les blessures sanguinolentes du passé et du présent. La référence aux charognards ou à d'autres cataclysmes naturels n'est pas sans nous rappeler certaines tragédies historiques et sociétales vécues par différentes peuplades « en certaines régions » (p.13). Pour les mettre en lumière, René Maran s'emploie à reprendre plusieurs évocations, comme s'il s'agissait d'un sempiternel refrain, de faire flamboyer le soleil (p.166), faire gicler le sang p.(111), le faire fumer (p.105 ; 176) ou prévenir d'une « menace imminente » (p.58) : « Au-dessus des champs de mil, au-dessus des arbres, au-dessus des kagas, de plus en plus nombreux, des charognards, infatigablement, tournoyaient » (p.52). Avec la reprise anaphorique de l'adverbe « au-dessus de », le danger semble bel et bien présent

et planer à un niveau supérieur, à savoir sur la nature et les productions agricoles de la population. Dans le passage qui suit, l'auteur se focalise sur les terres anthropisées avec les villages « perdus sur les collines », « d'autres villages », « les chansons », « le bruit des pilons écrasant le manioc sec », néanmoins les références à l'écoumène n'occulent nullement le danger menaçant et pressant :

Des villages perdus sur les collines, des vallons abritant d'autres villages provenaient et les chansons monotones, et le bruit des pilons écrasant le manioc sec, cependant que tournoyaient les charognards, plus nombreux que jamais dans le ciel immobile. (MARAN, 1921, p.52-53)

Le nombre de « charognards » pullulent et tournoient « dans le ciel immobile ». Avec le déploiement de la représentation des villages perdus, des sons « monotones », du bruit des pilons « écrasant le manioc sec » et la résonance consonantique du [r], le sort semble sourd, aveugle et grandissant autour des personnages. Batouala, le grand mokoundji et les siens marchent inexorablement vers leur destin, même quand les « terres fument » (p.49) autour d'eux, que le ciel emprunte une « couleur latérite » (p.56), que la pluie « fond sur la Bamba, elle se rue sur Grimari » (p.72), qu'elle « déchire les feuilles » (p.58). Si l'espace de l'intimité et l'espace extérieur convergent depuis le début du roman, tous les paradigmes s'intensifient pour signifier cette déchirure qui zèbre le ciel et par le biais de la « fête des ga'nzas » (p.63), le spectre du danger qui guette les humains également, la menace d'une société, d'un discours impérialiste pour « rationaliser » les indigènes, les constellations historiques du passé se répercutant sur le présent, les utopies révolutionnaires et les désastres générés par la civilisation industrielle. Le récit vise à traduire les fracas d'un monde lourd, en proie aux tourmentes de la colonisation d'une « terre noire » (p.17), d'une « brousse noire » qui s'oriente vers « un glissement infini dans l'ombre » (p.98) et qui révèle les êtres à eux-mêmes. Batouala, celui dont la renommée s'étendait jusqu'aux confins « des plus lointains villages m'bis, dakpas, dakouas et la'mbassis » (p.16), est également ce personnage marquant soufflant sur la vie, comme il s'appliquait à « ranimer son feu éteint » (p.17). Il lui suffisait, « les joues gonflées [...] de souffler sur la cendre où couvait la rouge fourmilière des étincelles ». René Maran ajoute à sa description des détails qui tendent à la rendre plus vraisemblable et qui nous rappellent l'interconnexion entre les éléments : « La fumée déroulerait alors, parmi les explosions de pétilllements secs, ses spirales âcres et suffocantes. Et les flammes de sourdre enfin, précédant la marche envahissante de la chaleur » (*Ibidem*). C'est également « Une fumée épaisse [qui] s'élevait de la multitude de foyers qu'on avait allumés, âcre et noire quand le bois était mouillé » à la fête des Ga'nzas (p.79). Et « Par toutes les routes venant de Kama, de Pangakoura, de Pouyamba, de Yakidji, - hommes, femmes, enfants, boys, boyesses, esclaves, chiens, vieillards, infirmes, les retardataires, fourmilière en marche, se précipitaient vers cette fumée, visible de loin (79) ». L'idée d'acrimonie et de suffocation est renforcée au fur et à mesure que nous progressons dans la temporalité du récit et au cœur du texte. À l'image de cette fumée « suffocante » qui se répand sur les villages et

qui semble mettre en ordre de marche toute une population diversifiée, empressée ou indolente « boys, boyesses, esclaves, vieillards, infirmes », tous les éléments s'animent, « la gaieté, [elle-même] devenait peu à peu unanime ». Batouala n'est pas en reste et devise alors en assemblée, entouré des siens, des « vieillards, dépositaires de plus sûres traditions bandas » (p.80) :

Batouala, très animé, pérorait au centre du groupe que formaient ses vieux parents, les « capitas » ou vassaux placées sous sa mouvance, et les vieillards, dépositaires de plus sûres traditions bandas.

Le timbre de sa voix allait croissant. On disait que plusieurs blancs venaient de mourir à Bangui.

On disait que, sous peu, Missié Gouvernement devait se rendre à Bandorro. On disait encore qu'en France, à M'Poutou, là-bas, au-delà de la Grande Eau, les frandjés étaient en palabre avec les zalémans et qu'ils les battaient comme on ne bat qu'un chien. » (MARAN, 1921, p.81-82)

Comme les effluences naissantes et prégnantes au début du roman qui s'étendent au-delà des cimes et des villages environnants, la voix se gorge d'intensité en rythmant le quotidien des habitants. Elle se gonfle au rythme des chants, des balafons qui « noient tout dans leur inondation » (p.82) et s'apparente à une onde de choc se propageant au loin. La formulation « Le timbre de sa voix allait croissant » vient corroborer cette idée d'une expansion tentaculaire. La tonalité périphérique gagne tout et se fond à celle d'un ensemble composite, désigné par le pronom personnel « on » et employé dans la reprise anaphorique : « On disait que... ». Les rumeurs lancinantes se multiplient et se focalisent sur des événements résultant des pratiques coloniales : la mort de plusieurs blancs à Bangui, le déplacement de « Missié Gouvernement » et des pourparlers en France. La voix, pour reprendre le procédé de la surenchère, équivaut aux passages, à la reprise de voix, à la théâtralité du verbe qui exprime la mort du colonisateur ou qui s'insurge contre son discours réducteur ou méprisant à l'égard des Noirs. La voix et la plume retranscrivent les mots pour signifier l'insignifiance de la population noire. Qui est-elle au juste, si ce n'est pour le Blanc, une race de fainéants abâtardie ? René Maran, par la bouche du personnage Pangakoura, « le grand chef mandja » (p.68) dénonce ce mépris vis-à-vis des Noirs, des « sales nègres » (Ibidem) ou de ceux que Batouala qualifie « Les yeux injectés de sang » en vociférant et en bégayant de « menteurs » (p.75), « des chairs à impôt », « des bêtes de portage » (p.77).

Plusieurs écrivains ont exprimé à leur tour la souffrance de la population noire, l'amointrissement, voire l'anéantissement de son expression verbale. Aimé Césaire dans *Cahier de retour au pays natal* (1939) souligne l'existence d'un peuple muselé en décrivant « Cette foule criarde si étonnamment passée à côté de son cri comme cette ville à côté de son mouvement, de son sens, son inquiétude, à côté de son vrai cri, le seul qu'on eût voulu l'entendre crier parce qu'on le sent sien lui seul ; [...] cette foule à côté de son cri de faim, de misère, de révolte, de haine, cette foule si étrangement bavarde et muette » (CÉSAIRE, 1939, p.9). Léon Gontran Damas dans *Pigments* (1937) fustige toute absence de

liberté ou cette propension à l'assimilation « du côté » des Noirs : « Trêve de lâchage/ de léchage/ de lèche/ et/ d'une attitude d'hyperassimilés » (1937, p.64). Les écrivains guyanais, Elie Stephenson et Serge Patient, ont réaffirmé la croyance en un gène de dégénérescence chez le Noir, le maintien de gré ou de force de muselières à un peuple indigène considéré comme servile. Les blessures sont vives et dans *Batouala*, nous sommes tentés d'arguer que la voix des Noirs adopte la « frénésie des balafons effarés par l'explosion de la démence » (MARAN, 1921, p.90). Certains comportements oralisés, vécus ou retranscrits s'apparentent précisément à des formes de déraison. *Batouala*, dépeint comme un homme « vindicatif et violent » (p.46), formalise ces discours réducteurs et les dénonce de manière virulente. La fureur qui anime les tribus durant les retrouvailles festives peut engendrer une « frénésie de luxure et de sang » (p.103), faire jaillir un sang fumant (p.105) comme cette fumée âcre qui recouvre les terres, les êtres et les englobe littéralement, mais « le sang [qui] gicle » (p.111) n'est-il pas représentatif d'une certaine manière du « rouge soleil » (p.33) sur le Grimari ou de « l'agonie et la mort du soleil [qui] s'étend sur toutes les terres » (p.49) ? Combien de tragédies ont ensanglanté ces terres ? L'espace devient dès lors le théâtre, ainsi que le réceptacle de violences coloniales et la nature tout entière en est impactée. Le cœur et le corps de l'homme résidant précisément dans cet espace en sont alors affectés. Le sang doit-il à nouveau être répandu pour conjurer des colères extérieures et intérieures ? L'humain se voit-il contraint de s'enduire le corps de « rouge sombre » (p.91), de mêler sa voix à un flux de matière organique et phonique ? Henri Heine, dans son dialogue caustique entre le corps et l'âme, souligne le chaos du moi, oscillant entre les sphères lumineuses éthérées et de « froids espaces ».

La pauvre âme dit au corps : Je ne te quitte pas, je reste avec toi, avec toi je veux m'abîmer dans la nuit et la mort, avec toi boire le néant. Tu as toujours été mon second moi, tu m'enveloppais amoureusement comme un vêtement de satin doucement doublé d'hermine... Hélas ! il faut maintenant que, toute nue, toute dépouillée de mon corps, être purement abstrait, je m'en aille errer là-haut, comme un rien bienheureux, dans les royaumes de la lumière, dans ces froids espaces du ciel, où les éternités silencieuses me regardent en bâillant. Elles se traînent là pleines d'ennui et font un claquement insipide avec leurs pantoufles de plomb. (1854, p.538-58)

Le corps, en se plaçant en situation de vase communiquant ou de barrière, de porte-parole ou de silence, de lecture ou d'écoute, évolue avec les multiples tourbillonnements et la théâtralité de la vie. Il peut s'agiter dans tous les sens, étreint par des secousses rythmiques, identitaires ou par « une sorte de fureur » (p.98), « tourner, comme tournent les lucioles au crépuscule » (p.99), « s'abattre sur le sol » (p.108) comme une masse compacte ou passer d'« un glissement continu, infini, dans l'ombre » (p.112). Le texte et les existences se matérialisent, se densifient, s'imbriquent et nous permettent ainsi de saisir des éclats de vie, mais nous sommes rattrapés par la réalité, par le caractère éphémère et la dualité de toute chose. Après la fête des Ga'nzas, cette « étrange folie » (p.107) qui s'est emparée des humains, qui secouait les corps et resserrait sa mainmise sur eux, il faut envisager de payer d'autres tribus, d'assister à une ribaude de « débauche » et de « crime » (p.105). Si l'alcool, le sexe, une « frénésie de luxure et de sang » ont pu s'emparer de l'assistance,

s'en rendre maîtres et si le sang a pu circuler, éclabousser les voisins (p.104), c'est un autre feu qui anime les êtres et laisse présager des sortes de plaies béantes et ensanglantées. La débauche et le crime sont associés (p.105) et revêtent une dimension cosmique. Le corps pré-texte, textuel, voire contextuel véhicule les conflits de l'homme Noir avec l'Autre et avec lui-même (FANON, 1971). Au milieu des convulsions, du tintamarre, « des luttes, des rauquements » (p.107), la nature elle aussi est enserrée dans cette tourmente et y accentue le désordre, voire la farce grinçante : « Les toucans ricanaient sinistrement, et les rapaces nocturnes s'affairaient, effarés, au-dessus de la yangba, qui noyait leurs hululements de l'explosion de sa démence » (p.106). Le ricanement et la peur sous-tendent les différentes actions et entachent l'atmosphère environnante, comme nous l'indique René Maran dans *Batouala* : « De cette multitude, une buée chaude s'exhalait, semblable à ces brouillards qui s'élèvent des terres après la pluie » (1921, p.108). La terre, c'est ce limon qui sert de réceptacle aux corps qui se vautrent sur le sol ou qui recueille la colère du grand mokoundji lorsqu'il la piétine, « les doigts crispés sur un couteau ». Ce dernier se rue ensuite en écumant sur le couple Bissibi'ngui et Yassigui'ndja, aplati par terre lors de la danse de l'amour, et « son poing se lèv[e] pour frapper » (p.108). L'arrivée du commandant et de sa troupe à la fête des ga'nzas est également annoncée par « Un roulement de crosses sur le sol » (p.109). Le corps du père de Batouala, décédé « en pleine yangba » (p.112), doit être « planté en terre » (p.113). En détaillant ces tableaux successifs autour de la question cruciale de la terre-matrice, de la terre originelle qui accueille en son sein toutes les frasques de l'homme, sa naissance, ses mutations corporelles, psychiques, son sang et sa dépouille, l'auteur attire l'attention du lecteur sur les réalités sous-jacentes de l'existence humaine. Comme l'affirme Le Breton, nous pourrions difficilement ignorer que « le corps produit continuellement du sens » (1992, p.4). Au-delà des agissements des uns et des autres, de leur expression verbale ou non verbale, de leur liesse, de leur révolte ou de leur courroux, ils avancent opiniâtrement chacun vers leur destin. Le caractère imposant de Batouala, sa renommée, ses récriminations sur la situation du peuple noir, sur les colonisateurs, sa vengeance nourrie vis-à-vis de Yassigui'ndja et Bissibi'ngui qui lui ont donné une épaisseur émotionnelle et psychologique, le ramènent à sa condition de terrien mortel. Mourou la panthère, « lui avait ouvert le ventre d'un coup de patte » (p.180). Nous retenons alors le rôle du blessé : « Batouala râlait doucement. Il en était ainsi depuis quinze sommeils. Du matin au soir, du soir au matin, il criait ou gémissait, sans fin ni cesse, allongé sur son bogbo. Une fièvre continue rongait ses os, battait ses tempes, brûlait son corps » (p.181).

Les chants et les danses ne durent pas toujours. Après la saison sèche, la saison des pluies. L'homme ne vit qu'un instant. La preuve de cette vérité était là, tangible. C'en était fait de Batouala. Il allait bientôt mourir. Ce délire tranquille succédant, en fin de journée, à trop d'agitation, c'était, oui, c'était l'agonie, le « léa-léa ». (MARAN, 1921, p.182)

« D'ailleurs, de jour en jour davantage, [son] ventre étalait sa pourriture » (p.185). Délirant, hoquetant, Batouala est contraint de desserrer ses poings, ceux-là mêmes qu'ils aspiraient à brandir contre son ennemi Bissibi'ngui ou cette main qui a fait bourdonner au-dessus de lui « une massive sagaie » (p.180). « La grande nuit est sur [Batouala] » (p.190). Ses rêves se brisent et l'écriture maranienne qui s'est évertuée à décrire l'imbrica-

tion, les résonances des corps et de la nature, l'intimité des personnages dans leurs villages et les relations avec le vaste espace du monde nous révèle, somme toute, qu'il ne s'agit plus comme au début du roman de souffler sur la vie comme sur des braises. Batouala qui avait longuement « crache[r] et étale[r] ses reproches », comme lors de la confrontation entre Fama et le griot dans *Les soleils des indépendances* (KOUROUMA, 2001, p.14), est maintenant mourant et contraint de se taire. La logorrhée, matérialisant le pouvoir et la bravoure de l'homme, cède le pas au silence. Ce n'est plus le temps d'aiguiser des couteaux, de lancer des sagaies et de chercher à verser le sang en guise de représailles. « Tué par [lui]-même, d'une seule pièce, [Batouala a] chu sur le sol, pesamment, comme un grand arbre tombe... » (p.189). Il est seul face à lui-même, face au destin et à la mort. Nous sommes dans un éternel recommencement, à l'image initiale et finale du récit de René Maran décrivant « les termites, [qui] longtemps, longtemps, emplissent leurs galeries de terre brune d'un frottement qui se prolonge » (Ibidem). Le texte nous invite à creuser avec minutie et à considérer, selon la formule de Roland Barthes, « le feuilleté de la signifiance » (1982, p.20-24), ce qui mérite d'être retenu. Dans un subtil bruissement, des histoires se réécrivent concomitamment au près comme au loin, présentement ou « en vue du texte à venir » (BARTHES, 1984, p.373).

## Conclusion

Dans *Batouala*, René Maran nous dresse l'histoire d'une population noire en Centrafrique et les perceptions ou les orientations de la colonisation européenne. Les regards et les systèmes de correspondance entre l'homme et la nature environnante s'avèrent multiples. La pensée et l'écriture se veulent paysage, sauvage, pointe acérée ou plus fine pour circonscrire et traduire les réalités socio-économiques, politiques et culturelles. La langue oubanguienne se drape d'épaisseur, de rondeurs, de sonorités et d'intensité pour construire et déconstruire le présent et le vécu de la population au quotidien, ses traditions ancestrales. La géographie littéraire nous plonge au cœur d'une région où les mots s'énoncent, résonnent et se répondent pour traduire un malaise, le désir de dénoncer des carcans, des modes de pensée civilisationnistes.

Le rougeoiement des astres souligne métaphoriquement l'incandescence des cœurs et des discours. Le sang coule à plus d'un titre sur la terre matricielle et dévoile les désirs ou les sinuosités de l'âme humaine.

Faut-il obstinément avancer dans une forêt sombre, être pris dans des entrelacs de lianes filandreuses et oublier qu'au-delà des clivages existentiels, politiques, l'humain n'est pas rivé à une région, une frontière, une langue morte. La fraternité ne souffre pas le trop plein des mots, les débordements, les éléments étriqués, les extrêmes lumineux et épidermiques.

## Références

- Bakhtine, M. *Esthétique et théorie du roman*. Paris: Éditions Gallimard, 1978.  
Barthes, Roland. *Le Plaisir du texte*. Paris: Le Seuil, 1982, p. 20-24.

- . **Le Bruissement de la langue**. Paris: Le Seuil, 1984, p. 373.
- Benjamin, W. **Œuvres III**. Paris: Éditions Gallimard, 2000.
- Bernard M. Transcription phonétique des grands corpus littéraires. Les règles du jeu, **Corpus** [En ligne], n° 5, mis en ligne le 19 novembre 2007. Disponible sur : <<http://corpus.revues.org/474>>. DOI : 10.4000/corpus.474
- BLANCHOT, M. **L'espace littéraire**. Paris: Éditions Gallimard, 1955.
- BRUNET, R. ; FERRAS, R. ; THENY, H. **Les mots de la géographie. Dictionnaire critique**. Paris: Éditions Reclus - La Documentation Française, coll. Dynamiques du territoire, 1992.
- CESAIRE, A. **Cahier d'un retour au pays natal**. Paris: Présence Africaine, 1983 [1939], p.9.
- COLA ALBERICH, J. Traduit de l'espagnol par Naville, Pierre, L'hydrographie comme facteur biodynamique et sociologique en Afrique. **Présence Africaine**, no. 13, Présence Africaine Éditions, 1952, pp. 34–42, <http://www.jstor.org/stable/24346186>.
- COLLOT M. **L'Horizon fabuleux**: tome I XIXe siècle, Ouverture. Paris: Éditions José Corti, 1988.
- . **La Pensée-paysage : philosophie, arts, littérature. Paysage**. Arles/Versailles: Éditions Actes Sud/ENSP, 2011.
- . **Pour une géographie littéraire** : Les essais. Paris: Éditions Corti, 2014.
- DAMAS, L. G. **Pigments**. Paris: Présence Africaine, 1937, p. 64.
- DELEUZE, G. **Mille plateaux** : Capitalisme et schizophrénie 2. Paris: Éditions de Minuit, 1980.
- ÉBOUE, F. **La clef musicale des langages tambourinés et sifflés**, VIe session de l'Institut international d'anthropologie. Bruxelles: Soudan français, 1935, éd. Koulouba
- FAERBER, J. Christophe Manon (**Extrêmes et lumineux**) : Le monde sur le bout de la langue , 2015. [consulté le 16.10.2017] <URL :<https://diacritik.com/2015/10/27/christophe-manon-extremes-et-lumineux-le-monde-sur-le-bout-de-la-langue/>>
- FREMONT, A. **La région espace vécu**. Paris: Éditions PUF, 1976, 223 p.
- . **Introduction à une poétique du divers**. Paris: Éditions Gallimard, 1996.
- . **Mahogany**. Paris: Éditions du Seuil, 1987.
- HEINE, H. Le Livre de Lazare. **Revue Des Deux Mondes (1829-1971)** 8, no. 3 (1854) : 538–58. <http://www.jstor.org/stable/44727714>.
- KOUROUMA, A. **Les soleils des indépendances**. Paris: Seuil, coll. « Points », 2001 [1970], p. 14.
- LE BRETON, D. **La sociologie du corps**. Paris: PUF, coll. « Que sais-je ? », 1992, p. 4.
- LE FUSTEC, C. Le réalisme magique : vers un nouvel imaginaire de l'autre?, **Amerika** [Online], 2 | 2010, Online since 16 May 2012, connexion 06 March 2022. URL: <http://journals.openedition.org/amerika/1164>; DOI: <https://doi.org/10.4000/amerika.1164>
- MANON, C. **Extrêmes et lumineux**. Lagrasse: Verdier, 2015.
- MARAN, R. **Batouala**. Paris: Éditions Albin Michel, 1921.
- MARTIN, S. **Voix et relation** : Une poétique de l'art littéraire où tout se rattache, Taulignan: Éditions Marie Delarbre, 2017. Collection Théories
- MILLER, Jacques-Alain. L'inconscient et le corps parlant . **Asociación Mundial de Psicoanálisis**, 2016. <http://www.wapol.org/fr/articulos/Template.asp?intTipoPagina=4&intPublicacion=13&intEdicion=9&intIdiomaPublicacion=5&intArticulo=2742&intIdiomaArticulo=5>.
- MITTERRAND, H. **Le regard et le signe**. Paris: Presses universitaires de France, 1987.
- ROSEMBERG, M. La géopoétique d'Édouard Glissant, une contribution à penser le monde comme Monde. **L'Espace géographique**, v. 4 n. 45, 2016, p. 321-334.
- WEISGERBER, J. **Le réalisme magique** : roman, peinture et cinéma. Lausanne: Éditions L'Âge d'Homme, 1987.