

PRATIQUE DES TITRES EN LITTÉRATURE AFRICAINE ET CARIBÉENNE : ENTRE ESTHÉTIQUE, VISIBILITÉ ET FANTAISIES

Gaël NDOMBI-SOW

CRELAF/CELIQ

Université Omar Bongo - Gabon

sowgael@yahoo.fr

Résumé : Comment décoder le sens des titres des œuvres en littératures africaine et caribéenne, dans un contexte d'adaptation aux réservoirs sémiologiques et de lutte pour la visibilité au sein du champ littéraire ? Telle est la problématique centrale de cet article, qui s'emploie à analyser les effets de lecture et les fonctions des titres romanesques, en se servant d'un corpus tiré de la littérature francophone du sud. Une option essentielle est de s'intéresser aux titres répondant à trois niveaux d'interprétation : l'esthétique, la visibilité littéraire et la fantaisie afin de rendre compte de l'*illusio* et du positionnement auctorial.

Mots clés : Titre, Visibilité, Stratégie, Littérature francophone, Champ littéraire

Abstract: How to decrypt the meaning of the title of african-caribbean literary works, in a context of adaptation to the semiotics reservoir to allow more visibility in literary field? This is our problematics in this article, which attempts to analyze the reading effects and the functions of novel titles, using a corpus taken from French-speaking literature in the south. The interest of this article is to answer to three interpretation steps: aesthetics, literary visibility and fantasy in order to reflect the *illusio* and the authorial standing.

Keywords: Title, Visibility, Strategy, French-speaking literature, Literary field

Introduction

Les études sur les titres en littérature sont porteuses de plusieurs anecdotes, aussi croustillantes les unes que les autres. On apprend par exemple que Gustave Flaubert doit la gloire de son roman *Madame Bovary*, à ce titre, lui-même rendu célèbre après le procès qu'a connu le jeune auteur de 35 ans avant la publication de cette première œuvre. En janvier 1857, Flaubert est traîné devant le tribunal correctionnel de Paris pour répondre au délit d'outrage à la morale publique et à la religion, intenté contre lui alors qu'il avait déjà publié quelques épisodes du futur roman dans la *Revue de Paris*. En cause notamment, le titre qui mettait en avant le nom d'un personnage dépravé, dont les actions et les actes dans le roman portaient atteinte à la morale. Le procès, considéré comme l'un des

plus curieux que la France littéraire a connu, a apporté au jeune écrivain une monumentale publicité, lançant avec fracas ce livre au titre tant querellé.

L'anecdote susmentionnée souligne que le titre d'une œuvre, à de multiples facettes, peut jouer un rôle primordial dans sa réception. Défini par Charles Grivel comme un « ensemble de signes linguistiques [...] qui peuvent figurer en tête d'un texte pour le désigner, pour en indiquer le contenu global et allécher le public visé » (Charles Grivel 1978, pp.169-170), le titre est un élément essentiel de la constitution du livre, en raison de sa place stratégique : c'est le premier élément qui entre en contact avec le lecteur. Dans la majeure partie des cas, le choix d'un titre accrocheur est un facteur commercial efficace. Selon les mots de Marie-Eve Thérénty :

Le titre [...] offre matière à réflexion éditoriale. La fonction publicitaire, séductrice attachée au titre, conduit souvent l'auteur et l'éditeur à choisir des expressions scandaleuses aux connotations immorales ou contraires aux bienséances. Certains titres des écrivains jouent sur des connotations sexuelles. D'autres auteurs au lectorat moins populaire choisissent pourtant des titres du même registre. Une sorte de contradiction s'instaure entre des titres de plus en plus scandaleux et des textes qui restent, malgré les accusations d'immoralité de la critique, relativement chastes. Le pacte de lecture est donc très souvent trahi.

Marie-Eve Thérénty (2003, p.107)

La littérature francophone du sud, sous-entendue africaine et caribéenne, se situe dans cette dynamique des œuvres aux titres multi-communicationnels, en fonction des aspirations auctoriales et éditoriales. Dans la profusion des titres qui vitalisent depuis bientôt deux siècles cette littérature, les références constituent un excellent corpus qui permet d'entrevoir trois niveaux de lecture, suivant un questionnement central à cette étude : l'œuvre correspond-elle aux indications du titre ? Le titre porte-t-il le sens de l'œuvre ou le message de l'auteur ? Le choix d'un titre peut-il participer au positionnement de l'écrivain dans un champ littéraire ? Sans prétendre à une analyse exhaustive des titres composant le répertoire de ces deux espaces littéraires francophones, l'objectif ici est de faire un décodage à partir de quelques cas significatifs, sous l'œil sociologique, afin de déterminer les effets de lecture et les logiques de sens.

1. Le rapport du titre programmatif à la thématique de l'œuvre

Le contexte d'émergence des littératures du sud, située dans le combat pour la reconnaissance de l'identité noire, a orienté les écrivains vers l'adoption d'une écriture réaliste. Si la toile de fond des fictions s'investissait à respecter cette caution réaliste, les titres donnés aux œuvres se situaient dans une sorte de complémentarité au contenu. Le premier roman de la série, publié en 1921, portait déjà cette marque : *Batouala, véritable roman nègre* (1921) de René Maran. Le titre ici reprend le nom du personnage éponyme, avec un supplément indicatif

sur la nature ou la visée de l'œuvre. Le sous-titre « véritable roman nègre » est mis pour faire un pied de nez à la littérature coloniale, écrite généralement par des « Blancs » et longtemps étiquetée « complaisante » dans les descriptions faites. Le roman de René Maran, à travers son titre, se présente donc comme un opuscule visant à corriger les premiers écrits sur les empires coloniaux, avec l'avantage d'être écrit par un « nègre », une sorte de caution de parole.

Dans cette veine, la littérature africaine de la période anticolonialiste a adopté les mêmes codes, en termes de titres. Que ce soit chez Ferdinand Oyono avec *Une vie de boy* (1956) et *Le vieux nègre et la médaille* (1956), ou chez Mongo Beti avec *Le pauvre Christ de Bomba* (1956), les titres des romans sont programmatifs et mettent en avant les thèmes phares de cette période : la colonisation et la décolonisation de l'Afrique, la désillusion religieuse. Bien des années après ces pionniers, les écrivains de la rupture, situés au tournant de l'année 1968, prolongent cette esthétique du titre en rapport avec les thématiques abordées. Ahmadou Kourouma intitule son premier roman *Les soleils des indépendances* (1968), pour faire un clin d'œil à la venue des indépendances en Afrique, comme période salubre. Le soleil ici est métaphorique et fait référence à la clarté sensée faire suite à la période coloniale, durant laquelle les pays africains étaient phagocytés et obscurcis par l'oppression. Même si la trajectoire finale de Fama Doumbouya, le personnage central de cette fiction, le conduit à l'échec, l'idée de l'avènement de l'indépendance comme espoir de jouissance et de liberté pour les Africains traverse tout le roman et se présente tel une permanente quête. Le titre du roman cadre donc parfaitement avec les objectifs thématiques de la période. On peut également le voir chez Yambo Ouologuem, avec *Le devoir de violence*, Prix Renaudot 1968. Le Malien va à contre courant du positionnement général des écrivains africains qui prenaient les Occidentaux pour auteurs des premiers faits de colonisation qui ont bouleversé le continent. Dans son livre :

Yambo Ouologuem se démarque aussi par sa liberté de ton face à des questions sensibles telles que l'esclavage ou la colonisation. Dans *Le Devoir de violence*, il nous dresse le portrait d'un moyen-âge africain méconnu à travers une dynastie fictive. Il suit alors les travers de cette dynastie jusqu'au début du 20^{ème} siècle, date de l'arrivée des colons. Dans la foulée, [il] n'épargne ni les dirigeants africains corrompus et empêtrés dans la tragédie de l'esclavage, ni les colonisateurs aux desseins peu bienveillants. C'est un regard perspicace et sans concessions qu'il jette sur le malheur du peuple africain, pris entre deux oppressions, entre le marteau et l'enclume.

Bouzit (2018)

Ce choix du titre par Yambo Ouologuem répond au besoin de « faire violence » sur une logique que se faisait l'ensemble des écrivains africains, en tête de file ceux se réclamant de la négritude. *Le devoir de violence* sonne dès lors comme un devoir de mémoire, une urgence de recadrer un discours erroné devenu vérité générale.

De manière générale, les titres programmatifs sont à ranger en fonction du réservoir sémiologique dans lesquels les écrivains situent leurs thématiques. Sur la question de l'immigration et ses dérivés tels que l'exil, la délocalisation et l'errance, un panel de titres nourrit la littérature du sud. On pense notamment au titre *Passages* (1991) d'Emile Ollivier, qui retrace l'exil montréalais d'un Haïtien ; ou aux œuvres d'appel au départ en exil de Louis-Philippe Dalembert : *L'autre face de la mer* (2005) et *L'île au bout des rêves* (2007), ou aux écrits de Fatou Diome, notamment *Le ventre de l'atlantique* (2003). Il ressort qu'il y a une tendance à la poésie de la mer dans ces titres, une sorte d'invitation à découvrir l'Ailleurs à travers le voyage d'exil ou d'immigration.

Toujours dans la logique du réalisme, les titres romanesques traduisent également cette esthétique lorsqu'il est question d'écrire sur des sujets en rapport avec la mémoire. C'est le cas des titres des romans historiques de Raphaël Confiant, tels que *Le nègre et l'amiral* (1988) et *Le bataillon créole* (2013). Ces deux œuvres mettent en valeur l'actualisation des héros noirs, naguère minorés dans les grands combats menés par la France. Les titres, dans ces cas, jouent sur la réhabilitation de ces combattants, longtemps rangés dans les poubelles de l'oubli.

2. Titres accrocheurs et délit de provocation pour une entrée dans le champ littéraire

Dans la perspective d'une entrée dans un champ littéraire, le titre a pour rôle de mettre en valeur l'œuvre et de séduire un public, afin de garantir, autant que possible, le succès de l'écrivain. On sait que le choix d'un titre authentique joue un rôle majeur dans la réception de l'écrivain. A cet effet, il y a dans le répertoire des romans de la littérature du sud, des titres qui font le bonheur des adeptes de la sociologie littéraire, du fait de leur propension à servir d'objet d'étude scientifique. L'une des tendances à l'ordre du jour est que certains écrivains optent pour des titres longs et accrocheurs, dont parfois le lien avec le contenu de l'œuvre est inexistant. Si le premier regard explicatif oriente vers la stratégie commerciale du titre plaisant et vendeur, à l'arrivée, c'est soit l'entrée dans le champ littéraire qui est recherchée par les néophytes, soit le maintien d'une position de pouvoir pour les écrivains déjà consacrés.

Plusieurs cas de figures font école dans la littérature du sud. Cette pratique se vérifie chez l'écrivain haïtien Dany Laferrière. En effet, pour la publication de son premier roman, l'écrivain choisit un titre très sulfureux, présageant un programme érotique sous la forme d'une notice servant au bon usage : *Comment faire l'amour à un nègre sans se fatiguer* (1985). Cette formule annonce un enseignement méthodique en réponse à une supposée demande d'information chez le lecteur ou l'acheteur en librairie. Au premier abord, ce titre mène le lecteur vers une œuvre érotique, sinon pornographique. Après lecture, on se rend compte que l'écrivain n'a pas respecté le pacte établi dans le titre, puisque le roman de Dany Laferrière n'est en rien un guide sur la réussite de la pratique

sexuelle avec un « nègre ». L'auteur lui-même est conscient de l'impact de son titre sur le public :

On m'a souvent dit que c'est à cause de son titre (*Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*) que mon premier roman a eu du succès. Ce n'est pas vrai. Au contraire, les gens sont fâchés quand ils ont l'impression d'avoir été bernés. C'est ce qui s'est d'ailleurs passé à la sortie du livre. Beaucoup de gens avaient cru qu'il s'agissait d'un bouquin porno, et ils se sont lancés tête baissée dans l'aventure. Ils ont été un peu déçus. Ce bouquin parle de littérature, de peinture, de jazz, de vin, de filles quand même, de sexe mais sur le plan analytique et politique [...]. Les autres ont fait contre mauvaise fortune bon cœur, certains même, ce qui est à peine croyable, ont attendu d'avoir lu le livre avant de s'en faire une opinion, et c'est comme ça que ce bouquin se trouve encore quinze ans plus tard, sur les rayons des librairies.

Laferrière (2000, p.74)

Ici, on est en présence d'un titre à « fonction incitative » (Nobert, 1983, p.380), répondant ainsi à l'adage selon lequel « un beau titre est le vrai proxénète d'un livre » (Genette 1987, p.95). Dans tous les cas, ce titre est séducteur, « incitateur à l'achat et/ou à la lecture » (Genette 1987, p.95). C'est un titre provocateur qui, implicitement, joue sur les rapports raciaux, nourris des préjugés sur la sexualité déchaînée des « Nègres ». A sa sortie en 1985, le livre reçoit un accueil très favorable et devient un best-seller, sans doute aidé par l'attrait du lectorat québécois pour un jeune écrivain noir qui effectue son entrée dans le champ littéraire en publiant un roman au titre séduisant¹. Dany Laferrière lui-même en parle avec une certaine ironie : « le livre est sorti en novembre 85. C'était pendant le salon du livre. Je suis passé dans l'émission de Denise Bombardier à la télévision. C'était un jeudi à peu près. Le vendredi, j'étais au salon du livre et le lundi, j'étais célèbre ! »². En Afrique, Calixthe Beyala s'est essayée au même jeu, mais avec moins de succès. Le titre de son roman *Comment cuisiner son mari à l'africaine* (2000) joue aussi sur les codes raciaux et l'ambiguïté de sens pour distiller en filigrane l'idée d'un mode d'emploi pour conquérir sexuellement un homme.

Dans la continuité de cette veine du titre à connotation sexuelle, le deuxième ouvrage de Dany Laferrière porte lui aussi un titre séducteur et provocateur. *Eroshima* (1987) est construit sous la forme d'un mot-valise oxymorique, supposant la fusion de deux notions presque opposées, l'amour et la mort, à partir de « eros » et de la troncation de Hiroshima. Ici le titre met en scène l'idée d'une sexualité explosive, en référence tacite au bombardement atomique qu'a connu la ville de Hiroshima en 1945, lors de la seconde guerre

¹ Toutefois, il faut se garder de penser que la réussite littéraire de ce texte réside exclusivement dans son titre tapageur. A ce sujet, l'avertissement de Gérard Genette est à prendre en considération : « si le titre est bien le proxénète du livre, et non pas de lui-même, il faut sans doute craindre et éviter que sa séduction ne joue trop à son propre profit, et au détriment de son texte » (Genette, *op.cit* : 97).

² Extrait du film-documentaire réalisé en 2009 par Pedro Ruíz, *Dany Laferrière, la dérive douce d'un enfant de Petit-Goâve*.

mondiale : « de Hiroshima à *Eroshima* : une érotique de la bombe atomique en forme de haïku selon Dany Laferrière » (2005), pour reprendre le titre d'un article de Cécile Hanania. Commentant cette forme de titre, Marie-Eve Thérénty remarque que

Les auteurs excentriques jouent souvent la surenchère dans le titre tapageur. [...] L'usage domine vers 1830 de jouer avec le titre et sa fonction descriptive et connotative pour essayer d'obtenir un effet de séduction. Les titres tapageurs miment la fonction publicitaire du paratexte jusqu'à obtenir ce que Gérard Genette appelait un « effet-Jupien » : un titre qui parle plus haut que le texte. Cette saturation de l'effet publicitaire est recherchée notamment dans les titres-valises qui lient des éléments hétérogènes. [...] La critique, peu sensible à l'aspect parodique et désespéré de ces titres, y voit, une fois de plus, mensonge de libraire et trahison du pacte de lecture.

Thérénty (2003, p.112)

Dans tous les cas, les lecteurs se trouvent confrontés à des titres énigmes dont ils attendent la révélation à l'issue de la lecture. Chez Alain Mabanckou, ce processus littéraire est aussi présent. Le premier roman de l'écrivain congolais, publié en France, a la particularité de porter comme titre une réinscription des trois couleurs du drapeau français : *Bleu blanc rouge* (1998). Le fait qu'un écrivain non français, au nom exotique – qui de plus est originaire d'une ancienne colonie française –, publie une œuvre en mettant en exergue le drapeau français laisse penser qu'il s'agit là d'un livre qui, soit fait le procès de la France, soit voue un amour pour cette patrie. On peut penser que l'auteur a choisi ce titre dans l'intention de séduire et si possible de faire scandale. Ce genre de titre provocateur, à l'instar de *Je suis noir et je n'aime pas le manioc* (2005), attire l'attention et constitue une manière d'inscrire son identité d'auteur sur la scène littéraire. Gaston Kelman s'est fait connaître avec ce titre qui semble renier son identité africaine, à travers la non-consommation du manioc. Ce refus ici traduit, dans une lecture globalisante, l'idée du déni de ses origines, au détriment de la culture occidentale. Justement, le livre de Gaston Kelman, qui place au cœur de sa narration l'indélicate alliance entre l'immigration et l'intégration, a connu une réception mitigée en Afrique, tiraillé entre les sceptiques qui voient en lui un « traître » et les modérés qui considèrent que l'identité d'un individu ne se limite pas au produit de son pays d'origine.

3. Emprunt, pastiche et fantaisie de titre

Dans les pratiques de trouver des nominations aux œuvres, « le vol des titres est aussi légion » (Thérénty, *op.cit* : 108). Par vol de titre, on entend l'utilisation d'un titre déjà paru en librairie ou en discothèque, sinon l'emprunt délibéré d'un passage assez célèbre tiré d'une œuvre, pour exprimer une probable affinité intertextuelle et susciter un intérêt certain des lecteurs déjà avertis :

Chaque emprunt [...] produit son effet. Les énoncés intertextuels que sont les pastiches ou parodies de titres proposent aux lecteurs un jeu ou un défi par rapport au champ littéraire. [...] Ces titres transformés, ou « titres-citations », affichent en clair une référence supposée connue du lectorat et dont la reconnaissance est comme un point de départ de la lecture. Cette reconnaissance est un premier acte interprétatif du lecteur. Le sens qui en résulte peut ne correspondre qu'à un aspect de l'œuvre, le renvoi au canon littéraire n'est pas moins significatif, puisqu'il définit ou fixe, par avance, un certain horizon esthétique.

Roy (2008, p.51)

Dans le cas d'Alain Mabanckou, on parlera plutôt « d'emprunt de titre », formule atténuée pour qualifier l'analogie. En effet, lorsque l'écrivain congolais publie *Verre cassé* (2005), il se situe en réalité dans une reprise de titre. Avant de devenir un succès littéraire international, *Verre cassé* est à l'origine un titre du célèbre chanteur Simaro Massiya Lutumba (1984), membre de la mythique formation « Le Tout-Puissant Ok Jazz », groupe musical qui excellait dans le genre « Rumba ». Pour l'écrivain congolais, le choix d'une chanson de Simaro Massiya Lutumba comme titre de son roman est une forme d'hommage rendu au compositeur et poète. Ce clin d'œil d'Alain Mabanckou n'est pas passé inaperçu, car nombreuses sont les études aujourd'hui qui relèvent cette filiation³. Calixthe Beyala, une fois de plus, n'est pas loin de ce procédé, lorsqu'elle titre l'un de ses romans *Femme nue, femme noire* (2003). Elle emprunte ce titre au premier vers du poème « Femme noire » (1948) de Léopold Sédar Senghor, tout en jouant sur les codes de compréhension : si chez Senghor, la femme est célébrée pour sa beauté et sa vertu, chez Beyala, elle acquiert les caractères d'une « amazone » qui bouleverse l'ordre du monde en se servant de son sexe.

S'agissant de *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*, même si le contenu de l'œuvre n'honore pas le pacte de lecture annoncé par le titre, celui-ci ne fait pas forcément l'unanimité au sein de la critique. Kathleen Gyssels, qui place le cas Dany Laferrière sous le signe de l'imposture, relève que ce titre est en réalité la parodie d'une œuvre publiée aux États-Unis :

A vrai dire, quasiment tout chez Laferrière [...] a été emprunté. A commencer par *Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer*. Ses soi-disant titres géniaux ont leurs homologues américains. Car Michael Morgenstern publia en 1982 *How to make love to a Woman ?*, publié par Clarksob and Potter à New York, avec une diffusion canadienne chez « General Pub Ltd. ». Traduit en français la même année encore, aux Editions Le Jour sous le titre *Comment faire l'amour à une femme ? Réponses à toutes les questions que vous vous posez*, l'ouvrage reparut chez Marabout en 1985.

Gyssels (2010, pp.165-166)

³ On peut notamment citer Pierre-Yves Gallard, « Mémoire et intertextualité dans *Verre Cassé* d'Alain Mabanckou », *Malfini*, publication exploratoire des espaces francophones, en ligne : <http://malfini.ens-lyon.fr/document.php?id=140>, publié le 25 mars 2015.

On serait donc en face d'un emprunt fantaisiste, avec un soupçon de plagiat⁴. L'écrivain aurait transposé un titre bien connu dans les librairies anglo-saxonnes pour le réutiliser dans le domaine littéraire francophone, en prenant le soin de changer le genre concerné. Et Kathleen Gyssels de conclure que « Laferrière veut prétendre à une originalité alors que ce qu'il nous propose n'est en réalité que du réchauffé » (Gyssels 2010, p.167). Alain Mabanckou en fait autant avec le titre *African psycho* (2003), qui est, en réalité, une parodie du titre de Bret Easton Ellis, *American psycho* (2000) :

African psycho : ce serait le sens commun qui parlerait ici dans ce titre bizarre, en anglais, et quasiment intraduisible. [...]. On sait aussi qu'il y a un prétexte à ce titre, un roman de Bret Easton Ellis : *American psycho*. Et Alain Mabanckou, qui habite désormais dans le monde étatsunien, mais qui écrit en français, joue habilement de cette posture. Il y a une universalité désormais de cette culture des États-Unis.

Chemla (2009).

Pour ce cas, le rapprochement ne concerne pas seulement le titre, car Alain Mabanckou emprunte beaucoup à l'œuvre de Bret Easton Ellis, tant au niveau du titre que de la trame fictionnelle où le récit emprunte le sentier du genre policier. Au final, il apparaît que le pastiche de titre se lit également comme un emprunt de posture, comme le démontre Jérôme Méizoz dans *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur* (2007), à partir de l'analyse des cas Louis Ferdinand Céline, Blaise Cendrars ou encore Charles Ferdinand Ramuz.

Conclusion

Il est connu que les livres sont mis dans le circuit littéraire selon deux modalités différentes constituées par la double face économique et symbolique. Soit ils appartiennent à la sphère de production restreinte ; soit l'aspect économique domine lorsque le livre appartient à la sphère de grande production. Ces deux données impactent systématiquement sur les stratégies mobilisées par les écrivains pour se conformer à la pratique littéraire. Pour le cas de certains écrivains du Sud, il s'agit de se mobiliser pour se sociabiliser dans l'un des codes et de se construire une identité d'auteur en usant de plusieurs stratégies de visibilité. De ce fait, le choix d'un titre, à quelques égards, répond à un besoin de consécration : parvenir à se faire un nom et à taper dans l'œil des lecteurs. Le succès obtenu par ces titres auprès du public, procure une « autonomie » aux écrivains vis-à-vis des instances de légitimation, puisqu'ils se voient accorder une

⁴ Toutefois, le rapprochement entre les deux titres, fait par Kathleen Gyssels, est peu objectif. S'il est vrai que la familiarité est évidente, leur programme d'annonce est différent. Le titre de Michael Morgenstern joue sur la question des genres, notamment la satisfaction des désirs sexuels de la femme, qui consiste, selon une idée répandue, à atteindre le mythique point G, foyer du plaisir féminin. A *contrario*, le titre de Dany Laferrière joue avec les codes raciaux et la question du genre. C'est l'image du « nègre », bête sexuelle, aux prises avec la femme occidentale qui est ici relayée. Le point commun entre les deux titres est le motif du sexe, mais approché de manière différente.

reconnaissance : « la seule accumulation légitime [...] consiste à se faire un nom, un nom connu et reconnu, capital de consécration impliquant un pouvoir de consacrer » (Bourdieu 1998, p.240). Mais tout le monde ne vise pas l'aspect commercial et publicitaire, bien d'autres écrivains optent pour des titres traduisant les thématiques développées dans leurs romans. On est là dans la conception du titre programmatif qui est un élément important de l'acte interprétatif de l'œuvre. Dans tous les cas, le final est de constater que l'adoption d'un titre répond à une ligne de sens qui mérite analyse afin d'être compris.

Références bibliographiques

- BEYALA C. 2000. *Comment cuisiner son mari à l'africaine*, Paris, Albin Michel.
- BEYALA C. 2003. *Femme nue, femme noire*, Paris, Albin Michel.
- BOIVIN A. 2003. « Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer ou une dénonciation du racisme à travers la baise », *Québec français*, n°131, *L'engagement dans la littérature. Visages de la réforme*, pp. 94-97.
- BOURDIEU P., 1998. [1992]. *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris : Seuil, coll. « Points ».
- BOUZIT F.G.. 2018. « Le devoir de violence, Yambo Ouologuem », *La cause littéraire*, en ligne : <http://www.lacauselitteraire.fr/le-devoir-de-violence-yambo-ouologuem-par-fedwa-ghanima-bouzit>.
- CHEMLA Y. 2009. « Variations sur *African psycho* », texte inédit, en ligne : http://www.ychemla.net/fic_doc/african_psycho.html.
- CONFIANT R.. 1988. *Le nègre et l'amiral*, Paris, Grasset.
- CONFIANT R.. 2013. *Le bataillon créole. Guerre de 1914-1918*, Paris, Mercure de France.
- DALEMBERT L.-P. 2005. *L'autre face de la mer*, Paris, Le serpent à plumes, coll. « Motifs ».
- DALEMBERT L.-P. 2007. *L'île au bout des rêves*, Paris, Le serpent à plumes, coll. « Motifs ».
- DIOME F.. 2003. *Le ventre de l'Atlantique*, Paris, Anne Carrière.
- ELLIS B. E. 2000. *American psycho*, Paris, Robert Laffont, coll. « Pavillons » [1991].
- GENETTE G. 1987. *Seuils*, Paris, Seuil, coll. « Points ».
- GRIVEL C., 1973, *Production de l'intérêt romanesque*, La Haye/Paris, Mouton.
- GYSSLS K. 2010. *Passes et impasses dans le comparatisme postcolonial caribéen. Cinq traverses*, Paris, Honoré champion.
- HANANIA C. 2005. « De Hiroshima à Eroshima : une érotique de la bombe atomique en forme de haïku selon Dany Laferrière », *Voix et Images*, vol. 31, n° 1, (91), *Figures et contre-figures de l'orientalisme*, pp. 75-87.
- HOEK H. L. 1981. *La Marque du titre. Dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*, La Haye/Paris/New York, Mouton, 1981.
- KELMAN G. 2005. *Je suis noir et je n'aime pas le manioc*, Paris : 10/12, coll. « Fait et cause ».
- KOUROUMA A. 1970 [1968]. *Les soleils des indépendances*, Paris, Seuil.

- LAFERRIERE D. 1985. *Comment faire l'amour à un nègre sans se fatiguer*, Montréal, VLB Editeur.
- LAFERRIERE D. 1987. *Eroshima*, Montréal, VLB Editeur.
- LAFERRIERE D. 2000. *J'écris comme je vis*, entretien avec MAGNIER B., Vénissieux, La Passe du Vent.
- MABANCKOU A. 1998. *Bleu blanc rouge*, Paris, Présence africaine.
- MABANCKOU A. 2003. *African psycho*, Paris, Le Serpent à Plumes, coll. « Fiction française ».
- MABANCKOU A. 2005. *Verre cassé*, Paris, Seuil.
- MARAN R. 1921. *Batouala, véritable roman nègre*, Paris, Albin Michel.
- MEIZOZ J. 2007. *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Editions Slatkine.
- NOBERT M. 1983. « Le titre comme séduction dans le roman Harlequin », *Etudes littéraires*, vol. 16, n°3, *L'effet sentimental*, sous la direction de BARRETT C., pp. 379-398.
- OLLIVIER E. 1991. *Passages*, Montréal, L'Hexagone.
- OUOLOGUEM Y. 1968. *Le devoir de violence*, Paris, Seuil.
- OYONO F. 1956. *Le vieux nègre et la médaille*, Paris, UGE, coll. « 10/18 ».
- OYONO F. 1956. *Une vie de boy*, Paris, Julliard, coll. « Les lettres nouvelles ».
- ROY M. 2008. « Du titre et de ses effets de lecture », *Protée*, vol. 36, n° 3, *Le titre des œuvres : accessoire, complément ou supplément*, pp. 47-56.
- SENGHOR L. S. 1945. « Femme noire », *Chants d'ombre*, Paris, Seuil.
- THERENTY M.-E. 2003. *Mosaïques. Etre écrivain entre presse et roman (1829-1836)*, Paris : Honoré Champion.
- THOMINE C. et PEILLON P.-E. 2011. « Petite histoire de la quatrième de couverture », *Le Magazine littéraire*, document en ligne : <http://www.magazine-litteraire.com/content/rss/article?id=18769>.