

## RENÉ MARAN MORALISTE

**Rodrigue BOULINGUI**

Collège Emile Verhaeren de Saint-Cloud  
Associé au CELLF (Sorbonne-Université), France

[r.boulingui@gmail.com](mailto:r.boulingui@gmail.com)

**Résumé :** Cet article aborde René Maran par l'entremise de *Batouala* en suivant un chemin de penser peu visité par la critique. En mêlant le contexte historique de *Batouala* à son contenu diégétique, on se rend compte à la réception du texte que René Maran construit un ethos, c'est-à-dire une image de lui qui le présente auprès de ses lecteurs comme un fervent moraliste de son époque partagé entre sa culture française et celle des Noirs longtemps ostracisés et relégués au rang des damnés de la terre. Il apparaît ici comme le moraliste qui tance le monde européen par le biais du fouet de la satire. L'écriture de *Batouala* se donne comme un instrument de pression envers les colonisateurs blancs qui oppriment des peuples dits « indigènes » et sans culture. À travers un arsenal stylistique, rhétorique et poétique, il dévoile les plaies purulentes de l'impérialisme qu'il découvre en Périphérie, lesquelles ont été volontairement tues à Paris. En dépit des critiques racistes qu'il a eues, c'est donc un René Maran qui ne cherche guère une gloire des hommes, mais se bat pour que la France soit toujours cette nation qui respecte les droits de l'homme chers aux philosophes des Lumières.

**Mots-clés :** Batouala, connivences, image de soi, moraliste, satire

### RENÉ MARAN MORALIST

**Abstract :** This article approaches René Maran through *Batouala* by following a path of thought little visited by critics. By mixing the historical context of *Batouala* with its diegetic content, we realize that René Maran constructs an ethos, that is, an image of himself that presents him to his readers as a fervent moralist of his time divided between his French culture and that of the Blacks, who have long been ostracized and relegated to the rank of the damned of the earth. He appears here as the moralist who tans the European world through the whip of satire. *Batouala's* writing is given as an instrument of pressure against the white colonizers who oppress the so-called "indigenous" and uncultured people. Through a stylistic, rhetorical and poetic arsenal, he reveals the festering wounds of imperialism that he discovers in the Periphery, which have been voluntarily kept silent in Paris. In spite of the racist criticisms that he had, it is thus a René Maran who hardly seeks a glory of men, but fights so that France is always this nation which respects the rights of man dear to the philosophers of the Lights.

**Keywords :** Batouala, connivances, self-image, moralist, satire

### Introduction

René Maran (1887-1960) est un auteur qui occupe une position *paratopique* dans l'espace littéraire français. Certains critiques le rangent au côté des auteurs de la littérature française comme Gide ou Mauriac. D'autres le mettent du côté des auteurs de la littérature francophone comme Senghor ou Mongo Béti en s'appuyant sur les sujets qu'il traite et sur sa couleur de peau. Il est l'auteur de *Batouala* (1921) qui est perçu comme une « bombe », « moins pour le roman, où la critique anticolonialiste se présente en filigrane, que pour sa

préface, devenue fameuse » où « l'Écrivain attaque, de front, le système colonial. » (Senghor, 1965 : 11) Il est connu par la critique littéraire comme un romancier, un nouvelliste, un poète. Le génie littéraire de René Maran ne se limite pas à ces genres puisqu'il laisse apparaître dans son Œuvre d'autres genres à l'instar de la satire qui reste à ce jour le parent pauvre des études sur René Maran quoique ce genre apparaisse déjà dans certaines études francophones<sup>1</sup>.

Notre étude s'attèle à suivre le chemin de la satire dans *Batouala*. Elle reste risquée si on ne prend pas la peine de cerner les contours de cette notion. La satire littéraire implique trois aspects : le genre, l'esprit et le mode satirique. De ces trois catégories de la satire, nous ne retiendrons que la première, puisqu'elle donne son panorama au texte de René Maran. Pour Michel Aquien (2001 : 392), la « satire (n.f., du latin satira, « mélange »). Genre poétique latin (Horace, Juvénal) fondé sur l'attaque et la dérision, et qu'ont illustré en France Vauquelin de La Fresnaye dans ses Satires françaises (1604-1605) et plus tard Mathurin Régnier ou Boileau. » Cette approche définitionnelle traditionnelle de la notion montre qu'il s'agit au fond d'une forme de censure qui peut prendre plusieurs formes et qui s'appuie sur l'actualité en prenant assise sur plusieurs procédés littéraires comme l'exagération, l'ironie, l'imagerie animalière, l'hyperbole dans le texte de René Maran. Cette démarche suivie par l'auteur de *Batouala* le tire du côté des moralistes. Dès lors, comment René Maran met-il en évidence cette image de moraliste dans *Batouala* ? Y a-t-il toujours de(s) leçon(s) de vie qu'on en tire au sortir de la lecture de *Batouala* ? La présente étude part de l'hypothèse qui situe René Maran du côté des moralistes français comme La Rochefoucauld, La Bruyère, Boileau. En effet, dans un contexte historique où les Noirs sont ostracisés et considérés comme le mal, le bourreau, le Satan, le « côté mauvais de la personnalité », l'« archétype des valeurs inférieures » (Frantz Fanon, 1952 : 183), Maran prend la parole à travers le fouet de la satire pour tenter de moraliser ceux qui « n'ont pas voulu voir », ceux qui « n'ont rien voulu entendre », ceux qui « n'ont pas eu le courage de parler » face à la déraisonnabilité de la raison blanche. Son discours ou dire littéraire prend en charge des catégories d'ordre narratif, discursif et poétique qui inscrivent *Batouala* dans la catégorie de la satire et autorisent une étude de type générique. Dans la mesure où il s'agit ici d'une étude générique sur la satire, il sied de s'appuyer sur les travaux des spécialistes du genre comme Pascal Debailly (2012) et Mathew Hodgart (1969). Ces derniers montrent que la satire est un genre majeur, à l'instar du roman, du théâtre, de l'épopée, qui ont leurs motifs, leurs codes, leurs thèmes génériques qui les définissent. Notre étude aura essentiellement deux orientations : la première visitera la préface de *Batouala* pour y montrer sa singularité satirique et la deuxième étudiera dans le texte du roman l'arsenal qui fait de *Batouala* une vraie satire coloniale.

<sup>1</sup> Dans les études francophones, la satire gagne de plus en plus en considération dans plusieurs travaux parmi lesquels : Bertho Elara, « L'effondrement du socialisme guinéen documenté sur le vif : utopies, satires et silences d'une littérature mineure, *Canadian journal of African Studies*, 2021, pp. 251-266 ; Adil Boudiab, « La satire politique dans *Les dents du topographe*, Premier roman de Fouad Laroui, *Akofena*, n° 0003, Vol 1, mars, 2021, pp. 5-14 ; Gyno Noël Mikala, *Poétique de la satire dans le roman francophone. Théorie et pratique*, Libreville, Les Éditions AMAYA, 2014 ; Cibalabala Mutshipayi Kalombo, *Les romanciers congolais et la satire*, Paris, L'Harmattan, 2008 ; Ephrem Sambou, *La satire dans le roman guinéen*, Lille, ARNT, 1997 ; Ben Jukpor K'anene, *Étude sur la satire dans le théâtre ouest-africain francophone*, Paris, L'Harmattan, 1996.

## 1. Une préface satirique

René Maran ne pense pas à écrire une préface quand il termine de rédiger *Batouala*. L'écriture de la préface se fait tardivement. Charles Scheel (1921) avance à cet effet que c'est sur la base d'une correspondance datée du 18 octobre que Maran rédige la préface « entre mi-octobre et mi-décembre 1920 » à la suite de suggestions d'Henri Régner et Jacques Boulenger. Cette préface auctoriale ou autographe (Genette Gérard, 1987 : 199) de Maran remplit plusieurs fonctions, lesquelles orientent la réception de *Batouala* dans l'optique d'une étude du genre de la satire. Dans la rubrique "Importance" des *Seuils*, Gérard Genette pense qu'on peut valoriser un sujet en mettant en évidence son « utilité et sa considération » (Genette Gérard, 1987 : 199). À l'époque où René Maran écrit son texte, la problématique de l'homme noire et la reconnaissance de son humanité se posent avec acuité. Ainsi, celles-ci soulèvent de nombreux enjeux. Le fait d'écrire dans un tel contexte, c'est déjà montrer l'utilité morale et intellectuelle de la question nègre. C'est en cela que resonne ici la formule devenue culte d'Aimé Césaire (1983 : 22) : « Ma bouche sera la bouche des malheurs qui n'ont point de bouche, ma voix, la liberté de celles qui s'affaissent au cachot du désespoir. » Dans cette posture de porte-parole des masses opprimées, René Maran se présente comme satiriste dans la mesure où selon les termes de Tony Gheeraert (2020), le satiriste est « le tenant des anciennes valeurs qu'il cherche à promouvoir, et qui sont selon lui les garanties d'un monde plus juste, meilleur et plus heureux ».

L'autre rubrique dont parle Genette (1987 : 209) à propos de la préface qui apparaît dans celle de *Batouala* est la véridicité. D'après lui, la véridicité semble « le seul mérite qu'un auteur puisse s'attribuer par voie de préface, sans doute parce qu'il relève de la conscience plutôt que du talent [...], ou à tout le moins de sincérité, c'est-à-dire d'effort vers la sincérité ». Dans la préface de *Batouala*, René Maran semble construire un ethos de sincérité : « ce roman est tout objectif. Il ne s'indigne pas, il enregistre » (p.15) ; « J'ai mis [...] ce que j'avais, là-bas, entendu, [...] ce que j'avais vu » (p.15) ; « Mon livre n'est pas de polémique » (p.17) ; « ce roman d'observation impersonnelle » (p.23) ; « J'ai passé ma conscience objective jusqu'à supprimer des réflexions qu'on aurait pu m'attribuer » (p.15) ; « Il ne me reste [...] que d'avoir fait mon devoir d'écrivain français et de n'avoir jamais voulu profiter de mon brusque renom [...] » (p.24). Par ce relevé, René Maran tente de faire croire qu'il n'a pas d'autres ambitions que celle de l'objectivité absolue, voire de l'écriture du neutre. Or en matière de littérature, il est difficile d'être neutre ou de se situer dans l'entre-deux. L'insistance de René Maran n'interdit pas de questionner ses « déclarations d'intentions » (p.224) ; elles installent aussi le lecteur type dans une espèce d'*ère du soupçon*. Car la constatation et l'enregistrement des faits observés ne lui laissent pas indemne ; ils l'inscrivent déjà dans une position d'auteur engagé comme le souligne Jean-Paul Sartre (1948 : 72) : « la littérature vous jette dans la bataille ; écrire c'est d'une certaine façon de vouloir la liberté ; si vous avez commencé, de gré ou de force vous êtes engagé ». Les pères de la Négritude ont eu très tôt raison de considérer René Maran comme un précurseur de la Négritude, celui dont la voix et les pas ouvrent le chemin. Gérard Genette (1987) parle de la rubrique "Définitions génériques" (p.227). Sur cette rubrique, Genette attire l'attention sur l'imprécision ou le caractère non dogmatique des déclarations de l'auteur. Il écrit : « [l]e souci de définition générique n'apparaît guère dans des zones bien balisées et codifiées comme celle du théâtre classique, où une simple indication paratitulaire (tragédie, comédie) est réputée suffisante, mais plutôt dans les franges où s'exerce une part d'innovation » (pp.227-228). Dans la préface, Maran revient sur le terme "roman" : « ce roman est tout objectif » (p.15) ; « ce roman d'observation impersonnelle » (p.23) ; « je

souhaite la réussite de ce roman » (p.15) ; « ce roman se déroule en Oubangui-Chari » (p.20). D'un point de vue de la réception littéraire, le retour du terme « roman » oriente la lecture du texte vers des canons romanesques. Toutefois, l'interprétation du texte reste ouverte à bien des égards par la présence de plusieurs indices textuels. Commençons par le titre : « Batouala. Véritable roman nègre ». On a un titre mixte composé d'un élément rhématique (Véritable roman nègre) et d'un élément thématique (Batouala). L'autre observation qu'on peut faire du titre est qu'il y a une surcaractérisation adjectivale (« Véritable », « nègre ») qui insiste sur la qualité du texte et le range dans la catégorie des romans nègres et non français. Or René Maran ne fait qu'effleurer la problématique de la question de l'identité noire sans aller dans les profondeurs. Le titre de René Maran s'oppose à ce qu'il dit dans la préface. Il se définit comme un auteur français (« mon devoir d'écrivain français », « mes frères en esprit, écrivains français »). Il y a une distance ou une ligne de démarcation que René Maran établit entre lui et ses frères noirs. Ce paradoxe dans les seuils et la diégèse fait penser à la figure de l'ironie qui est une autre manifestation de la satire. L'autre indice qui justifie l'idée de satire dans *Batouala* est le motif du hasard dans la préface : « [Le livre] vient, par hasard, à son heure » (p.17) ; « Maintenant, va, mon livre, où le hasard te mène » (p.23). L'évocation du hasard amène à parler de « cheminement aléatoire, de progression hasardeuse, d'issue incertaine » (Pietrasik Vanessa, 2011 : 280) propre à l'esthétique de la satire.

La dernière rubrique dont parle Gerard Genette dans *Seuils* qui nous intéresse est "Esquives". Cette rubrique joue entre autres sur les « protestations diverses » (p.234) de l'auteur d'une préface. On constate que René Maran ne déroge pas à la règle. Il est celui qui attaque ouvertement ses cibles ou ce qu'il convient d'appeler les objets de la satire : « D'avance, des Européens que je viserai, je les sais si lâches, que je suis sûr que pas un n'osera me donner le plus léger démenti » (p.19). On aura plus à demander dans la scénographie satirique de *Batouala* où sont les cibles ? Elles sont toutes désignées ici comme étant des Européens. Il ne reste plus qu'à se demander quelles sont les ressources d'ordre stylistique, rhétorique et poétique de la satire mobilisées dans *Batouala* qui font de René Maran, l'un des premiers satiristes de la littérature coloniale ?

## 2. Les moyens de la satire

Dans *Batouala*, René Maran tente de ruser avec l'idéologie coloniale. Il écrit son livre avec l'expérience de celui qui maîtrise parfaitement les outils de la langue française. Ainsi, le retour obsédant du terme "roman" dans la préface est un indice qui a guidé l'interprétation de beaucoup de critiques en suivant les intentions de l'auteur. Or en lisant le texte, il semble fonctionner comme une ironie au service de la satire. René Maran met en place plusieurs moyens qui justifient l'idée que c'est la satire qui reste le genre emblématique du texte. Parmi ces moyens, citons d'abord les dispositifs pictural et visuel qu'on retrouve dans *Batouala*. Dès la préface, il y a des verbes qui reviennent sous la plume de Maran : « enregistre » ; « constate ». Ces verbes impliquent l'idée selon laquelle l'écrivain se situe dans une position de journaliste avec une caméra qui filme tout ce qu'il observe. Partant de cette idée, la satire se veut chez *Batouala* comme une peinture exactement à l'image horatienne de la poésie et de l'art pictural (*ut pictura poesis*). Dans cette optique picturale, René Maran ne s'éloigne guère des prédécesseurs du genre comme Boileau pour qui la satire est une représentation du réel dont il montre les dérèglements sous le mode du comique. Boileau évoque dans sa *Satire 9* cette idée de satire comme une peinture : « On me verra toujours, sage dans mes caprices, De ce même pinceau dont j'ai

noirci les vices [...] » (Boileau Nicolas, 1985 : 115). L'autre dispositif qui complète celui du tableau dans sa tradition est celui du miroir qu'on trouve chez Boileau. On le voit qui montre la laideur du monde romain dans l'*Art poétique II*, vers 148 : « Aux yeux des Romains [la satire] présenta le miroir » (Boileau Nicolas, 1985 : 238). Ce miroir s'apparente à celui de *Blanche-neige*, redoutable, car ayant la capacité de montrer la vraie image de soi, celle qu'on redoute et qu'on refuse d'accepter : « Chacun dans ce miroir craint de voir son visage », lit-on dans *Satire 7*, v.18 (Boileau Nicolas, 1985 : 238). René Maran utilise la technique de la métaphore de la peinture et du miroir quand il s'attaque à ses cibles notamment les Européens, voire les Blancs. Dans *Batouala*, il est possible d'en recenser plusieurs (p.42-43 ; p.64 ; p.67 ; p.88 ; p.101). Mais on se contente ici d'y prélever quelques exemples représentatifs de la satire en commençant par celui qui évoque le sexe et la sexualité des blancs :

On disait couramment des blancs ou boundjous, que leur nerf viril était d'ordinaire de moindre volume que celui des hommes noirs de peau. On ajoutait, en revanche, qu'ils passaient ces derniers dans l'art de savoir se servir du seul outil dont la vue remplit toujours d'aise les femmes et les plonge dans le ravissement. [...] Blancs ou noirs, les hommes, quand ils besognent les femmes, n'ont pas deux façons de les pénétrer de leur courte frénésie. Toutefois, d'aucuns prétendent que certains blancs se conduisaient avec les femmes comme font deux chiens mâles qui se chevaient. Goût pareil paraissait anormal et trop infect pour ne pas être une calomnie.

Maran René (2002: 64)

La stratégie satirique de René Maran est celle de la déconstruction, du rabaissement de la cible par l'association de plusieurs procédés littéraires. D'un point de vue de la linguistique textuelle, on constate que le satiriste choisit une démarche énonciative qui joue sur le flou artistique. Il ouvre son propos par l'indéfinitude attachée au sémantisme même du pronom « on » dans « On disait », « On ajoutait ». Cette technique est celle du camouflage de l'énonciateur ; comme l'écrit Jean-Marie Gouvard (1998 : 42), elle « offre un commode passe-partout lorsque l'auteur ne désire pas spécifier plus avant la nature d'une entité qui doit rester quelconque ». Cet emploi de « on » participe de l'esthétique de René Maran qui attaque en restant tapi dans l'ombre. D'un point de vue stylistique et rhétorique, les hommes blancs sont moqués par l'usage d'une métonymie doublée d'un superlatif d'infériorité (« nerf viril [...] moindre volume que celui des noirs »). La citation ci-dessus met en avant deux réalités : d'une part, le préjugé de la puissance phallique des Africains, lesquels ont des sexes surdimensionnés, repris par Maran. D'autre part, la pratique de la sexualité déviante ou relation infâme en lieu et place de la sodomie (« comme font deux chiens »). Pratique sexuelle prisée par les blancs d'après le narrateur. La critique de René Maran fait penser à la littérature érotique de François Donatien de Sade, lequel montre le corps dans toutes les postures en situation de sexualité. Au-delà de la sexualité dont parle René Maran, il y a le corps comme organisme vivant qui mérite d'être entretenu. Il y a un rapport entre corps et satire chez René Maran :

Du nombre, la propriété corporelle. Seuls les blancs n'en ont cure. Peut-être la méprisent-ils ? En tout cas, la moindre ablution leur fait horreur. Ils en usent le moins possible. C'est sans doute pour ça qu'ils puent toujours le cadavre. Pourtant l'eau dégrasse et délasse, tonifie les nerfs, lave le corps et revigore. Les animaux de ne laissent pas d'apprécier ses vertus. Pourquoi leur abandonnerait-on tout le profit ?

Maran René (2002: 67)

Dans ce deuxième tableau, René Maran continue sa logique de déconstruction des hommes blancs qui porte sur le corps dans son rapport à l'hygiène. Le satiriste avance l'argument selon lequel la propriété est le parent pauvre de la vie des blancs. Ce qui a pour conséquence immédiate les odeurs fétides (« puent toujours le cadavre »). Un rapport est établi entre l'animalité et l'homme blanc dans l'état de nature. Le parallélisme humoristique que René Maran donne à lire entre les animaux qui reconnaissent l'intérêt vital de ce bien naturel qu'est l'eau et les blancs qui la méconnaissent met en évidence l'idée d'un René Maran antispéciste et surtout celle d'un *mundus inversus* cher à la satire. On voit bien que c'est le corps qui est mis en évidence comme on l'observe dans les satires d'Horace. René Maran s'en prend aussi aux femmes blanches dans sa satire coloniale :

Quant aux femmes blanches, inutile d'en parler. On avait cru longtemps qu'elles étaient matière précieuse. On les craignait, on les respectait, on les vénérât à l'égal des fétiches. Mais il avait fallu en rabattre. Aussi faciles que les femmes noires, mais plus hypocrites et plus vénales, elles abondaient en vices que ces dernières avaient jusqu'alors ignorés. À quoi bon insister là-dessus ! Le comble est qu'elles exigeaient qu'on les respectât [...].

Maran René (2002: 101)

Dans la première partie du tableau descriptif, on relève qu'une sorte de mythologie s'était construite autour des femmes blanches dans l'espace colonial. Dans l'imaginaire des hommes noirs, comme en témoignent le champ lexical de la vénération et de la révérence (« craignait », « respectait », « vénérât »), les femmes blanches incarnaient la divinité personnifiée. La [s]ortie de la grande nuit (2010) pour emprunter le titre du livre d'Achille Mbembe ou ce qu'il convient d'appeler ici la démythification de l'image des femmes blanches intervient à partir de la conjonction de coordination « Mais » qui marque une rupture argumentative laissant apparaître à sa suite un autre versant sombre du tableau représentant les femmes blanches. Cette sorte d'antithèse discursive fait penser à la figure de l'ironie qui colonise le propos de René Maran. Rappelons à toutes fins utiles que le satiriste évolue à pas masqués avec l'usage itératif du « on », ce « sujet grammatical qui permet de s'appuyer sur un point de vue générique et anonyme » (Gouvard Jean-Marie, 1998 : 43) pour désacraliser les femmes blanches. La technique de René Maran est celle de la provocation. Le satiriste commence par considérer que les femmes blanches ou noires sont au même pied d'égalité en ce qui concerne la patience. Puis, il établit un décalage entre les deux en montrant que les femmes blanches ont atteint le paroxysme dans le vice. En témoignent les intensifs (« plus hypocrites », « plus vénales ») appuyés par le groupe verbal (« abondaient en vice »). René Maran achève cette charge par un paradoxe qui suscite le comique. L'exigence du respect par celles qui exaltent le vice implique l'idée d'un monde déliquescant où les valeurs morales agonisent et où le vice se rit de la vertu. Cette peinture ténébreuse /débridée des femmes blanches fait penser à celles dont parle Pascal Debailly au sujet des femmes dans les grandes satires classiques comme Horace, Juvenal, Mathurin Regnier et Boileau : « elle[s] dépossède[nt] les hommes de leur identité. L[es] femme[s] les vampirise[nt], elle[s] les ruine[nt] matériellement, elle[s] les épuise[nt] physiquement : amants et maris vivent dans la hantise de [leur] insatiable boulimie sexuelle. » (Debailly Pascal, 2003 : 322)

Par ailleurs, la satire de René Maran à l'endroit des Européens montre bien que la critique que lui a faite Frantz Fanon mérite d'être relativisée : « [...] un nègre comme René Maran, ayant vécu en France, respiré, ingéré les mythes et préjugés de l'Europe raciste, assimilé l'inconscient collectif de cette Europe, ne pourra, s'il se dédouble, que constater sa haine du nègre. » (Frantz Fanon, 1952 : 182-183) Ce procès ne tient pas surtout quand on regarde son Œuvre et surtout sa vie. Bon nombre d'éléments discréditent cette opinion. Il constate – ce qu'il avait ignoré jusqu'alors - « qu'aux colonies, malgré sa culture toute européenne et sa loyauté dans le service, il n'était, aux yeux de la plupart des coloniaux, qu'un « sale nègre », et aux yeux des indigènes, qu'un renégat. Les deux partis le rejetaient. » (Tuffrau Paul, 1965 : 256) C'est là une situation dont René Maran a souffert toute sa vie. La satire se donne à lire quand René Maran fait apparaître les codes du genre. Karl Kogard (2001 : 17) écrit : « Dès qu'il y a prise de parole – littéraire ou non-, il y a des contraintes, discursives et génériques, à prendre en comptes ». Il y a des lois qui régissent l'écriture de *Batouala*, lesquelles rapprochent ce texte de la satire. La satire met donc l'accent sur « la répétition des faits de texture précis » (Adam Jean-Michel, 1994 :19). On relève entre autres la présence des satirisèmes comme la ménagerie, les amours surpris, l'idée de mélange, les structures énonciatives et thématiques communes . Parlons de la ménagerie maranienne. En effet, ce texte met en avant une ménagerie domestique et forestière. Il y a une ménagerie qui permet d'évoquer le style de René Maran, laquelle est liée à l'écriture de la satire dans sa tradition latine. Matthew Hodgart en parle en des termes qui lui sont propres. Il écrit : « le satiriste s'inspire continuellement du monde animal : il nous rappelle que l'*Homo Sapiens*, en dépit de ses grandes aspirations spirituelles, n'est après tout qu'un mammifère qui s'alimente, défèque » (Hodgart Matthew, 1969 : 115). Le procédé est utilisé dans la *Satire 8* (Boileau Nicolas, 1985 :97-107) sur l'homme où Boileau s'amuse à déshumaniser les êtres humains en les comparant à des ours, des tigres, des vautours et des fourmis. La première catégorie d'images ou des métaphores animalières a trait à l'univers de la sexualité. Cela est perceptible quand Yassigui'ndja exprime ses inquiétudes à Bissibi'ngui : « Tous ces chiens en chaleur, qui me haïssent parce que j'ai toujours repoussé leurs avances, abuseront de ma faiblesse, me souilleront de la bave de leurs insultes » (Maran René, 2002 : 134). Derrière la métaphore « ces chiens » désignant les prétendants de Yassigui'ndja, l'auteur met en relief l'appétence sexuelle des indigènes. Ce n'est nullement un hasard si le terme apparaît ici, car le chien est le « symbole de la puissance sexuelle et donc de pérennité, séducteur, incontinent – débordant de vitalité comme la nature à son renouveau » (Chevalier et Gheerbrant, 1960 :280). C'est d'ailleurs ce sens qui se trouve dans la tradition des cyniques de l'école de Diogène qui prend pour divinité le chien. La rixe entre Trimalcion et sa femme Fortunata est causée entre autres par cette injure de chien qui le fait réagir :

Dès lors, plus de joie : parmi les nouveaux arrivants se trouvait, en effet, un esclave qui n'était pas vilain ; Trimalcion s'en empara et le couvre de baisers. Fortunata voyant ses droits méconnus, se mit à invectiver Trimalcion, qu'elle traita de fumier et de crapule, incapable même de cacher sa passion. Pour comble, elle l'appelle chien.

Pétrone (2017 : 199)

Coqueluche des femmes de la contrée : « Elles célébraient à l'envie la vigueur de ses reins et la fréquence de sa fougue. Bissibi'ngui, leur coq préféré, avait contribué à désunir bien des ménages » (Maran René, 2002 : 53). C'est l'image d'un satyre qui est donnée à voir du

personnage. Dans certaines traditions et légendes, le coq est un symbole solaire. Ici, il a deux significations essentielles. D'abord, Bissibi'ngui qualifié de « coq », lui donne une image péjorative. Parce qu'il symbolise de ce fait « le désir, l'attachement, la convoitise, la soif » (Chevalier Jean, 1960: 325) dans la mesure où il divise maints foyers. Au-delà de la connotation péjorative, Bissibi'ngui est ensuite décrit comme un gardien de la vie, un protecteur de Yassigui'ndja. Cette représentation cadre parfaitement avec les traditions nordiques qui perçoivent le coq comme le symbole de « la vigilance guerrière » (Chevalier Jean, 1960: 325). Enfin, il est qualifié de « bouc » : « Quant à ce bouc de Bissibi'ngui, s'il a vraiment ce que tu dis » (Maran René, 2002 : 77) ; ou encore : « Absent, le bouc, les chèvres jouent [...] » (Maran René, 2002 : 83). La métaphore du « bouc », comme les précédentes, est associée à l'isotopie de la sexualité. En effet, le bouc est perçu dans l'imaginaire culturel peul comme le symbole de la puissance phallique. C'est la raison pour laquelle il « symbolise la puissance génésique, la force vitale, la libido, la fécondité » (Chevalier Jean, 1960 : 158). Maran revient sur un préjugé colonial qui insiste sur la sexualité débridée des Noirs.

La deuxième catégorie des métaphores animalières sort du cadre de la sexualité pour invectiver différents personnages. C'est le cas du commandant qui découvre le corps alité du père de Batouala :

Et que fout-il là, cet abruti ? -Moi y'en croire lui crévé fini [...] -Une crapule de moins. Moins on en aura mieux ça ira. Ceci dit, il faut que Batouala vienne prendre au plus vite sa charogne de vieux père. Et cette andouille de Boula ? Où est ce veau à trois pattes de Boula ?

Chevalier Jean (1960 : 116)

On relève une violence verbale qui restitue le mépris du commandant pour les indigènes. Celle-ci est visible d'un point de vue sémantique par l'usage des termes dévalorisants suivants : « abruti », « crapule », « andouille » et « charogne ». L'animalisation des personnages passent par les mots et expressions « veau à trois pattes » et « charogne ». D'après le *Dictionnaire le Robert*, la charogne, c'est le corps de bête morte ou cadavre en putréfaction. Ce terme fait écho au poème de Baudelaire (1980 : 23) « La charogne » où le poète évoque son érotisme macabre, la messe nécrologique anticipée de la femme aimée. Batouala et son frère Macoudé ne manquent à leur tour d'être animalisés quand ils marchent « l'un derrière l'autre, comme des canards » (Maran René, 2002 : 74). Les femmes de Batouala ne sont pas oubliées. Il règne une guerre entre l'ndouvouna et Yassigui'ndja, la préférée de Batouala qui est d'ailleurs convoitée par Bissibi'ngui. l'ndouvouna se sentant désintéressée par Bissibi'ngui, n'hésite pas à exprimer son mécontentement notamment en rabaissant sa rivale et concurrente qu'elle compare à une laie : « -Veux-tu que je casse ce pilon sur ton sale groin de phacochère ? Je le dirai à Batouala que tu le trompes avec Bissibi'ngui » (Maran René, 2002 : 76). Dans *Batouala*, la satire se manifeste par la présence du motif des amours surpris mêlés à celui de l'adultère. Yassigui'ndja est bel et bien mariée à Batouala ; « [elle] a des devoirs auxquels elle ne peut se soustraire » (Maran René, 2002 : 65). Cependant, cette dernière est follement amoureuse de Bissibi'ngui. Elle n'hésite pas à répondre à l'appel de Cupidon en allant au rendez-vous que lui propose son bien-aimé :

Elle se mit en marche. Le même bruit de voix lui parvint de nouveau à l'oreille. Cette fois, pas de doute possible. Bissibi'ngui était là. Et une femme se trouvait avec lui. Yabao ! il avait osé lui faire ça, à elle, Yassigui'ndja ? [...] Ah ! ce mauvais chasseur avait voulu chasser deux lapins à la fois. [...] Mais elle tenait auparavant à connaître sa rivale. [...] Elle crut à deux ou trois reprises, pouvoir mettre un nom sur celle-ci. [...] Elle avait l'impression qu'on ne la quittait pas du regard, qu'on la guettait comme une proie [...]. Alors, elle leva les yeux, et poussa un grand cri de terreur. Mourou, la panthère, venait de se ruer sur elle, de l'enfourchure où elle se tenait aux aguets. [...] Et Mourou se ramassait sur elle-même pour bondir sur Yassigui'ndja, quand la brousse s'ouvrit, livrant passage à Bissibi'ngui et à Batouala, armés tous deux de sagaies de chasse et de couteaux de jet. [...] Mourou, à cette vue, s'empressa de déguerpir. [...] Ils en prirent aussitôt le chemin [du village] à la queue leu leu. Bissibi'ngui était en tête. Venait derrière lui Yassigui'ndja. Et Batouala fermait la marche, Batouala, qui, pensif, observait Yassigui'ndja, sa femme préférée, avec attention, lançait de cruels et soupçonneux regards sur Bissibi'ngui, [...] pour l'avoir surpris, au petit jour, en train de guetter tout autre gibier que celui que guette un homme aimant la chasse.

Maran René (2002 : 69-72)

Le passage est représentatif des motifs dramaturgiques qu'on retrouve dans les satires françaises. En allant vers l'objet de son désir, Yassigui'ndja ne sait pas qu'elle est observée et surveillée par son mari Batouala lequel est rongé par la jalousie. Le comble dans la situation de Yassigui'ndja est qu'elle pensait rencontrer Bissibi'ngui pour jouir de leur rencontre. Mais c'était mal connaître l'incontinence de ce dernier qui se trouve au rendez-vous avec une autre femme. Mieux, Bissibi'ngui n'a aucune idée de la présence de Batouala sous forme d'un *dieu caché* épiant ses faits et gestes. La double scène d'amours surpris, d'une part entre Bissibi'ngui et la femme à l'identité inconnue, et d'autre part entre Yassigui'ndja et Bissibi'ngui, est brutalement interrompue par la menace de la panthère Mourou. Cette scène d'amours surpris n'est que partie remise, car Bissibi'ngui et Yassigui'ndja sont pris en flagrant délit lors de la cérémonie des épreuves rituelles des jeunes gens :

Un couple de plus venait de s'abattre sur le sol. Soudain, les doigts crispés sur le couteau, Batouala, le mokoundji, se rua sur ce couple. Il écumait. Son poing se leva pour frapper. Plus vifs que Nguihille, le singe à manteau blanc, Bissibi'ngui et Yassigui'ndja s'étaient déjà mis hors de portée.

Maran René (2002 : 113-114)

Ce motif d'amours surpris est visible dans le livre I, *Satire 2* où Horace évoque les cas d'amours surpris qui ont mal tourné :

Ecoutez-moi, cela en vaut la peine, vous qui souhaitez maints ennuis aux adultères : de toutes parts ils sont exposés ; leur volupté est gâtée par mille peines ; ils n'ont pas souvent l'occasion de la satisfaire, et ils tombent dans les pires dangers : l'un se jette du haut du toit ; l'autre est battu de verges jusqu'à la mort ; celui-ci, en fuyant, tombe dans une bande de voleurs ; celui-là paye pour ne pas être châtré ; sur cet autre, tous les valets d'écurie ont uriné ; à ce dernier enfin, il est arrivé qu'on a coupé membre et testicules.

Horace (1967 : 151)

Un autre élément qui justifie l'idée de satire dans *Batouala* est l'idée de mélange textuel. Pour saisir ce genre de la satire, il est important de lire l'article « Satyre » écrit par Diderot et D'Alembert. Cet article figurant dans l'*Encyclopédie* précise qu'il s'agit d'un ouvrage où tout est « mêlé, entassé, sans ordre, sans singularité, soit dans le fond, soit dans la forme » (Diderot Denis, 1783). Cette diversité et cette disparité caractérisent la structure du texte de René Maran. On retrouve dans *Batouala* des chants, des Contes, des anecdotes ou légendes qui font penser à l'esthétique de la satire associée à l'idée de mélange. Les chants scandent plusieurs passages du texte (p.102, pp.108-109, pp.118-119, pp.123-125 et pp.173-175). L'usage du chant est une marque de l'oralité de l'époque qui « a contribué au développement des littératures francophones » (Emma, 2017). Les contes et légendes justifient le mélange lié à l'écriture de la satire. La première histoire qui intègre le récit de *Batouala* figure aux pages 53-55 où Bissibi'ngui conte l'histoire de l'éléphant et de la poule. La deuxième est l'histoire d'Ili'ngou rapportée par Batouala (pp.148-149). Il s'agit d'une allégorie de la mort de Bissibi'ngui contée par Batouala qui affronte par le discours son adversaire le plus redoutable. La troisième légende (p.150) est celle de la découverte du feu racontée par Bissibi'ngui qui fait écho à Prométhée. Batouala reprend la parole pour contester les sources de la légende du feu des payeurs yakomas. Il propose une anecdote polémique, celle de la lune et le soleil (p.151) qui est une allégorie de leur inimitié infinie. Puis, poursuit avec une autre légende, celle de Koliko'mbo (pp.153-157) qui est une caricature de Bissibi'ngui le nomade. Et Bissibi'ngui de reprendre par l'histoire du grand chasseur blanc tué par l'éléphant (pp.165-168). On voit que la bataille que se livre les deux rivaux se joue à deux niveaux. Avant d'être physique, leur conflit est d'abord et avant tout discursif, leur entourage est témoin d'un échange à bâton rompu entre les deux discoureurs. Les chants, les anecdotes et légendes font penser à la structure capricante de la satire qui, selon Marc Martinez (2000 :234-235) et Sophie Duval, « bifurque et emprunte les voies de traverse de la digression [...] bafoue ostensiblement et délibérément tous les principes classiques, [...] suscite une intense impression d'émiettement, de désordre et d'instabilité ». Par ailleurs, la satire redéfinit dans le fond l'oralité dans la mesure où c'est l'ordre du discours qui se trouve concerné. Alain Mabanckou le résume fort bien dans son entretien avec D. Monofila :

L'Oralité n'est plus désignée par la déstructuration des genres littéraires, encore moins par l'emploi prononcé des paroles en langue. [...] Désormais, on s'accorde à admettre que l'oralité soit à déceler à partir de la structuration narrative et de l'articulation du récit ; à partir de l'usage des mots et du soin pris dans la composition d'une œuvre. [...]  
Ce n'est donc plus le fond qui justifie l'Oralité mais la forme prise par le discours.

Monofila (2006)

Il va sans dire que l'oralité s'impose davantage dans les textes qu'on n'y pense. Car tout texte est porteur de l'empreinte de la parole orale. Un dernier aspect de la satire que nous tenons à démontrer dans *Batouala* est celui du rapport entre satire et intertextualité. La satire, signale Pascal Debailly (2012 : 815), « est une forme savante, un palimpseste, un feuilleté d'œuvres innombrables, qui se font écho les unes les autres. [...] La satire est illisible sans une connaissance minimale des textes et des traditions qui la rendent possible. » En d'autres termes, il n'y a de satire qu'intertextuelle. Ainsi, avons-nous observé dans *Batouala*, des systèmes d'échos, de filiations ou d'influences entre les textes. Ces espèces de « connivences secrètes » (Bonnet Jean-Claude, 2020) entre les textes passent ici

par les structures énonciatives, thématiques communes qui donnent des résonances nouvelles au texte de René Maran (2002 : 19), lequel évoque un aspect de la colonisation qui reste saturé de non-dits et parfois de mensonges dans l'historiographie occidentale : « Je vous dirai qu'en certaines régions, de malheureux nègres ont été obligés de vendre leurs femmes à un prix variant de vingt-cinq à soixante-quinze francs pièce pour payer leur impôt de captation. Ce passage fait écho à celui qui se trouve au chapitre dix-neuvième de *Candide* de Voltaire. L'auteur de *L'Ingénu* évoque l'entrée de Candide à Surinam et sa rencontre avec un noir complètement mutilé de ses membres :

En approchant de la ville, ils rencontrèrent un nègre étendu par terre, n'ayant plus que la moitié de son habit [...] ; il manquait à ce pauvre homme la jambe gauche et la main droite. « Eh mon Dieu ! lui dit Candide en Hollandais, que fais-tu là, mon ami, dans l'état horrible où je te vois ? – J'attends mon maître Vanderdendur, le fameux négociant, répondit le nègre. – Est-ce M. Vanderdendur, dit Candide, qui t'a traité ainsi ? – Oui, monsieur, dit le nègre, c'est l'usage. [...] Lorsque ma mère me vendit dix écus patagons sur la côte de Guinée, elle me disait : « Mon enfant, bénis nos fétiches, adore-les toujours, ils te feront vivre heureux, tu as l'honneur d'être esclave de nos seigneurs les blancs, et tu fais là la fortune de ton père et de ta mère. »

Voltaire (1991 : 191-192)

Il y a des connivences secrètes qui sont établies ici entre les deux textes sur la question de l'esclavage des Noirs. Les deux textes soulèvent la question avec des regards tout à fait différents. Dans sa restitution de ce qu'il convient de nommer ici comme un crime contre l'humanité, René Maran évoque l'argument de la force, de la violence qui a été exercée vis-à-vis des Noirs (« ont été obligés »). Cependant, Voltaire y voit autre chose que l'obligation. Pour lui, il n'est guère question de violence, mais d'acte volontaire entre les parents de l'esclave noir et les blancs. Cette hypothèse de lecture est renforcée par le verbe (« vendit ») que l'esclave utilise. Quand on parle de vente, on a l'idée d'un échange entre deux parties. D'un côté les vendeurs et de l'autre les acheteurs. Le propos de la mère de l'esclave restitué au discours direct confirme la pensée du commerce auquel participent les parents du malheureux. Restituée de cette façon-là, la question de l'esclavage des Noirs semble être résolue au tribunal de l'histoire de la mémoire humaine : les Noirs en sont coupables autant que les blancs. Une telle conclusion serait trop hâtive et mettrait en mal le principe de causalité cher aux historiens. Quand René Maran parle d'obligation de vente des femmes pour rester en bons termes avec la fiscalité coloniale, c'est une manière de revisiter l'histoire pour déconstruire les arguments fallacieux comme celui qu'évoque Voltaire sur la problématique de la vente des Africains par des Africains. Ainsi que l'écrit Jean-Philippe Omotunde (2004 : 85), les blancs « usent de force voire de la ruse » pour réaliser leur commerce transatlantique. Il y a au fond des véritables stratégies de destruction : le kidnapping, l'extermination de ceux qui refusent de collaborer, la division des Noirs entre eux, l'armement de ceux qui n'ont plus le choix que de collaborer, créer des conflits pour faire des prisonniers qui seront ensuite « transportés en fond de cale de bateaux négriers. » (Omotunde, 2004 : 86). L'autre parallèle qu'on peut établir entre René Maran et Aimé Césaire se situe au niveau de la question coloniale : « Civilisation, civilisation, orgueil des Européens, et leur charnier d'innocents, Rabindranath Tagore, le poète hindou, un jour, à Tokio, a dit ce que tu étais ! Tu bâtis ton royaume sur des esclaves. Quoi que tu veuilles, quoi que tu fasses, tu te meus dans le mensonge. » (p.17) Ce propos maranien fait écho à celui que formule plus tard Aimé Césaire (2004 : 7-8) : « [...] la civilisation "occidentale",

telle que l'ont façonnée deux siècles de régime bourgeois, est incapable de résoudre les [...] problèmes majeurs auxquels son existence a donné naissance [...] elle se réfugie dans une hypocrisie d'autant plus odieuse qu'elle a de moins en moins chance de tromper. [...] Les colonisés savent désormais qu'ils ont sur les colonialistes un avantage. Ils savent que leurs "maîtres" provisoires mentent.» Le rapprochement de ces deux auteurs sur la problématique de la civilisation occidentale qui a été imposée aux Noirs montre que cette dernière est malade et porte en elle-même les germes de sa décadence et de son agonie. L'autre auteur avec qui on peut établir des connivences avec Maran est Diderot à travers son *Supplément au voyage de Bougainville*. Dans *Batouala*, la rencontre des Noirs avec les Occidentaux ne se fait pas sans conséquence. Il y a quelque chose de l'ordre d'une nostalgie d'un Eden perdu avec l'arrivée des blancs qui s'apparente à celle qu'évoque Diderot avec les Otaïtiens. Commençons par le texte de René Maran :

On vivait heureux, jadis, avant la venue des « boundjous ». Travailler peu, et pour soi, manger, boire et dormir ; de loin en loin, des palabres sanglantes où l'on arrachait le foie des morts pour manger leur courage et se l'incorporer – tels étaient les seuls travaux des noirs, jadis, avant la venue des blancs. À présent, les nègres n'étaient plus que des esclaves. Il n'y avait rien à espérer d'une race sans cœur. Car les « boundjous » n'avaient pas de cœur.

Maran René (2002 :100)

On voit bien apparaître la nostalgie du passé à travers les propos de *Batouala*. Elle est marquée par les adverbes « Jadis » et « À présent » lesquels sont renforcés par les compléments circonstanciels de temps « avant la venue des "boundjous" » et « avant la venue des blancs »). Il y a une opposition entre un passé paisible et un présent désastreux. Les noirs avaient une existence qui se limitait au besoin primaire « manger », « boire » et « dormir ». La négation restrictive (« n'étaient plus que ») et surtout l'adjectif attribut « esclaves » montrent bien que quelque chose a changé. Ces noirs sont passés de l'état d'hommes indépendants à l'état d'hommes aliénés. Maran reprend subrepticement deux préjugés qui font des Noirs « l'humanité-enfant »<sup>2</sup> : d'une part, leur simplicité existentielle prouve qu'ils n'étaient pas entrés dans l'Histoire. D'autres part, qu'ils sont cannibales. Deux préjugés en vogue pendant la période coloniale qui ont justifié la mission civilisatrice. Le passage de Maran peut être mis en parallèle avec "Les adieux du vieillard" dans le *Supplément au Voyage de Bougainville* :

Il n'y a qu'un moment la jeune Otaïtienne s'abandonnait avec transport aux embrassements du jeune Otaïtien ; [...] elle était fière d'exciter les désirs [...], elle acceptait sans frayeur et sans honte, en notre présence, au milieu d'un cercle d'innocents Otaïtiens, les caresses de celui que son jeune cœur [...] lui désign[ait] [...]. Nos jouissances autrefois si douces sont accompagnées de remords et d'effroi. Cet

<sup>2</sup> « Ainsi, au cours de la période de la traite des esclaves, la plupart des « Amis des Noirs » étaient persuadés que les Noirs leur étaient inférieurs. Mais ils n'estimaient pas qu'ils méritaient pour autant d'être réduits en esclavage à cause de cette prétendue infériorité. Ils attribuaient à l'« homme noir » allégorique au sein d'une histoire largement spéculative de l'humanité. À leurs yeux, le Noir était le symbole vivant d'une humanité ancienne, heureuse et simple. Sous la période coloniale, ce titre est dévolu au « paysan africain », prototype de l'humanité-enfant et de la vie simple, joyeuse et sans artifice. Dans sa sauvagerie noblesse, l'humanité-enfant, drapée dans la nuit de l'innocence des temps premiers, vivrait en harmonie avec la nature et avec les esprits dont certains peuplent la forêt tandis que d'autres chantent dans les fontaines. », Mbembe Achille, *Critique de la raison nègre*, Paris, La Découverte, 2015[2013], p.115.

homme [...] qui est près de toi, qui m'écoute, a parlé à nos garçons ; je ne sais ce qu'il a dit à nos filles, mais nos garçons hésitent, mais nos filles rougissent.

Diderot Denis (2002 : 43-44)

Ici comme ailleurs, on constate que la rencontre avec l'autre n'est pas toujours vivifiante, mais remplie de bouleversements catastrophiques. Il va sans dire que l'intranquillité existentielle avec son lot de corollaires a succédé à la tranquillité existentielle. Ici, c'est la société des Noirs qui est mise à l'épreuve de la pénétration de la société occidentale. Dans ce croisement, il y a des enjeux impérialistes qui consistent à assujettir l'autre y compris ses terres. Le vieillard dénonce la dépravation des mœurs et les maladies importées par les européens. On sait que Diderot a créé une utopie pour faire sa critique de la civilisation française. Il n'est pas interdit de voir aussi chez Maran cette critique de la société des Noirs avec ses lois.

### Conclusion

Les études qui ont été menées jusqu'à présent sur l'œuvre narrative de René Maran ont porté sur plusieurs orientations aussi originales les unes que les autres. Nous avons pensé qu'il était impérieux de suivre une autre voie – celle d'obédience moraliste - qui pourrait « contribuer à une meilleure connaissance d'un écrivain dont la France aurait lieu d'être fier. » (2018 :21) Lire *Batouala* comme une satire nous a permis de recenser plusieurs procédés littéraires qui tirent le texte de Maran du côté du genre satirique. Ces procédés permettent de mesurer les enjeux d'une époque coloniale qui se sont imposées à Maran d'une part, et de mettre en évidence une autre facette peu connue de ce dernier, lequel ruse avec la poétique des genres face à l'idéologie coloniale d'autre part. *Batouala* apparaît ici comme une satire qui met en évidence une pensée secrète de Maran sur l'expansion coloniale française en Oubangui-Chari et son ambition de préserver la mère patrie (la France) des maux qui auraient terni sa grandeur, son image de Grande Nation des Droits de l'Homme.

### Références bibliographiques

- Aquien, M. (2001). « satire », Michel Jarrety (dir.), *Lexique des termes littéraires*, Paris, Librairie Générale Française, pp. 392-393.
- Arnould, C. (1996). La Satire, une histoire dans l'histoire. Antiquité et France, Moyen Âge- XIXe siècle, Paris, PUF, Coll. « Perspectives littéraires ».
- Bertho, E. (2021). L'effondrement du socialisme guinéen documenté sur le vif : utopies, satires et silences d'une littérature mineure, *Canadian journal of African Studies* : 251-266.
- Baudelaire, C. (1980). Œuvres complètes, Paris, Robert Laffont, S.A.
- Boileau, N. (1985). Satires, Épîtres, Art poétique, éd. Jean-Pierre Collinet, Paris, Gallimard.
- Bonnet, J.-C. (2020). Les connivences secrètes : Diderot, Mercier, Chateaubriand, Paris, CNRS Éditions.
- Ben Jukpor, K. (1996). Étude sur la satire dans le théâtre ouest-africain francophone, Paris, L'Harmattan.
- Césaire, A. (2004[1955]). Discours sur le colonialisme, Paris, Présence Africaine.
- Cibalabala, M. K. (2008). Les romanciers congolais et la satire, Paris, L'Harmattan.
- Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain.(1969). *Dictionnaire des symboles*, Paris, Robert Laffont S.A.
- Césaire, A. (1983). *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Présence Africaine.
- Ephrem, S. (1997). La satire dans le roman guinéen, Lille, ARNT.
- Debailly, P. (2003). Satire et peur du féminin, *Cité des hommes, cité de Dieu, travaux en l'honneur de Daniel Ménager*, Genève, Droz, p. 321-330.
- Debailly, P. (2012). La Muse indignée. La satire en France au XVIe siècle, Paris, Garnier.

- Diderot, D. (1783). Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, par une société des gens de lettres, Paris, Librairies associées, tome XIV, p. 699b.
- Diderot, D. (2002). Supplément au voyage de Bougainville, éd. Michel Delon, Paris, Gallimard.
- Emma. « Césaire /Senghor : L'oralité dans la littérature francophone ». [En ligne], consulté le 29/04/2022, URL : <http://califrenchlife.com/2017/03/02/cesaire-senghor-loralite-dans-la-litterature-francophone>
- Frantz, F.(1952). Peau noire, masques blancs, Paris, Seuil.
- F.K. Butzer-Ismoni dans « Anthropeologie des Lom Lom », Journal des anthropologues [En ligne], 75 | 1998, mis en ligne le 01 décembre 1999, consulté le 01 octobre 2016. URL : <http://jda.revues.org/2628>
- Genette, Gé. (1987). *Seuils*, Paris, Seuil.
- Gheeraert, T. « L'Art de la satire. « ...Nourri dans la Satire » : Poétique de la Satire chez Boileau ». [En ligne], Consulté le 5 octobre 2021, URL : <https://isidore.science/document/10670/1.zzwzwdmi>
- Voltaire. (1991). *Candide*, éd. Jean Goldzink, Paris, Magnard.
- Gouvard, J-M. (1998). *La pragmatique. Outils pour l'analyse littéraire*, Paris, Armand Colin, Coll. « Lettres ».
- Mikala, G. N. (2014). Poétique de la satire dans le roman francophone. Théorie et pratique, Libreville, Les Éditions AMAYA.
- Guimendego, M. (2001). Le roman *Batouala* de René Maran : portrait satirique du colonisateur ou materia prima pour l'histoire, *Francofonia*, 10 : 61-67.
- Horace. (1967). Œuvres, éd. François Richard, Paris, Flammarion.
- Hodgart, M. (1969). *La Satire*, Paris, Hachette.
- Kogard, Karl.(2001). Introduction à la stylistique, Paris, Flammarion.
- Maran, René. (2002). *Batouala*, Paris, Magnard.
- Martinez, M. & Duval, S. (2000). *La Satire*, Paris, Armand Colin.
- Mabanckou, A. « Pour une redéfinition de l'oralité dans les littératures africaines ». [En ligne], consulté le 26/07/2006, URL : <http://www.congopage.com/Pour-une-redefinition-de-l-oralite>
- Maran, R. (2018). *Nouvelles Africaines et Françaises. Inédits ou inconnues*, éd. Roger Little, Paris, L'Harmattan.
- Mbembe, A. (2015[2013]). *Critique de la raison nègre*, Paris, La Découverte.
- Omotunde, J-P. (2004). *La traite négrière européenne : vérité et mensonges*, Paris, Editions Manaibuc, tome 3.
- Pietrasik, V. (2011). *La satire en jeu. Critique et sceptique en Allemagne à la fin du XVIIIe siècle*, Tusson, Du Lérot.
- Pascal, R. (2021). Moments satiriques dans deux romans de Christine Montalbetti, Denis Saint-Aimand, David Vrydaghs (dir.), *Railler aux éclats. La veine satirique de la littérature française contemporaine*, Paris, PUR, 193-206.
- Pétrone. (2017). *Satyricon*, Paris, Libretto.
- Sartre, J-P. (1948). *Qu'est-ce que la littérature ?* Paris, Gallimard.
- Senghor, L. S. (1965). René Maran, précurseur de la Négritude, *Hommage à René Maran*, Paris, Présence Africaine.
- Tuffrau, P.(1965). *Hommage* », Léopold Sédar Senghor (dir.), *Hommage à René Maran*, Paris, Présence Africaine, pp.253-262.
- W. Scheel, Charles. « René Maran : genèses de la première édition (1921) de *Batouala*, véritable roman nègre et sa préface », *Continents manuscrits* [En ligne], 17/2021, mis en ligne le 15 octobre 2021, consulté le 07 janvier 2022, URL : <http://journals.openedition.org/coma/7748> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/como.7748>