

2025/12/14

مستخرج من محضر اجتماع مكتب المجلس العلمي 23 .

والحق مكتب المجلس العلمي لكلية الآداب واللغات المتخذ بتاريخ 2025/12/14 على اعتماد

الحامل اليداخري المقدم من الأستاذ(ة) : فرعون مقية من قسم اللغة الفرنسية بعنوان : littérature

africaine .

رئيس المجلس العلمي



1^{ère} séance :

La démystification du discours civilisateur français Cours et TD

SÉANCE PRÉLIMINAIRE : Le discours civilisateur français et ses conséquences.

Objectifs :

- Analyser le concept de "mission civilisatrice" dans le discours colonial français
- Comprendre les mécanismes de légitimation de la colonisation
- Déconstruire le mythe de l'apport exclusif de la civilisation par la colonisation
- Situer les civilisations africaines précoloniales dans leur complexité

Support utilisé : le tableau + supports écrits

Volume horaire de la séance: 1 heure 30 de cours

Introduction

L'idée d'une « mission civilisatrice » a longtemps servi de justification morale et idéologique à la colonisation européenne de l'Afrique, notamment à partir du XIX^e siècle. Présentée comme un devoir humanitaire et progressiste, cette rhétorique affirmait que l'Europe devait apporter la civilisation, le christianisme, la science et la modernité à des peuples considérés comme « arriérés » ou plongés dans les « ténèbres ». Cette prétention, souvent sincère chez certains acteurs de l'époque, masquait pourtant une réalité bien plus sombre.

La démarche de démystification consiste précisément à déconstruire ce discours pour en révéler les fondements, les mécanismes et les conséquences réelles. Il s'agit de montrer comment cette « mission » fut avant tout un outil de légitimation au service d'intérêts économiques, politiques et stratégiques évidents : l'exploitation des ressources, la conquête de territoires et la rivalité entre puissances impériales. En analysant les écarts entre les principes proclamés et les pratiques sur le terrain – violence généralisée, travail forcé, spoliation des terres, déstructuration

des sociétés et négation des cultures locales –, on perçoit le caractère profondément paradoxal et aliénant d'une entreprise qui détruisait souvent ce qu'elle prétendait sauver.

Enfin, démystifier cette « mission », c'est aussi redonner voix aux perspectives africaines, longtemps ignorées, qui a perçu et dénoncé cette idéologie comme une violence symbolique ajoutée à la violence matérielle. Ce travail critique est essentiel pour comprendre la complexité de l'héritage colonial et ses répercussions durables sur les relations internationales et les représentations mutuelles.

1. Extrait - Discours de Jules Ferry, 28 juillet 1885 sur le discours de la "mission civilisatrice":

"Il faut dire ouvertement que les races supérieures ont un droit vis-à-vis des races inférieures. Je répète qu'il y a pour les races supérieures un droit, parce qu'il y a un devoir pour elles. Elles ont le devoir de civiliser les races inférieures. [...] Les colonies sont pour les pays riches un placement de capitaux des plus avantageux. [...] La politique coloniale est fille de la politique industrielle." Jules Ferry.

Analyse :

Ce discours révèle la triple justification de la colonisation :

- **Justification morale** : le "devoir de civiliser"
- **Justification raciale** : la théorie des "races supérieures"
- **Justification économique** : les colonies comme "placement de capitaux"

2. Les civilisations africaines précoloniales

Extrait 2 - Basil Davidson, *L'Afrique avant les Blancs* :

"L'idée d'une Afrique sans histoire est un mythe colonial. Les royaumes du Ghana, du Mali, du Songhaï, du Monomotapa, du Kongo, du Bénin, développèrent des civilisations complexes avec des systèmes politiques élaborés, une vie intellectuelle riche, des techniques agricoles et artisanales avancées. L'université de Tombouctou, au XVe siècle, attirait des savants de tout le monde musulman."

Études critiques :

Catherine Coquery-Vidrovitch : "La colonisation a détruit les équilibres sociaux et économiques existants"

Aimé Césaire : "Entre colonisateur et colonisé, il n'y a de place que pour la corvée, l'intimidation, la pression, la police, l'impôt, le vol, le viol, les cultures forcées, le mépris"

Exercices d'application sur la réalité de la "civilisation" apportée:

Exercice 1 - Analyse discursive :

À partir du discours de Jules Ferry, relevez :

Les procédés de légitimation morale

Les présupposés raciaux

Les justifications économiques

"Il faut dire ouvertement que les races supérieures ont un droit vis-à-vis des races inférieures. Je répète qu'il y a pour les races supérieures un droit, parce qu'il y a un devoir pour elles. Elles ont le devoir de civiliser les races inférieures. [...] Les colonies sont pour les pays riches un placement de capitaux des plus avantageux. [...] La politique coloniale est fille de la politique industrielle."

Correction

1. Procédés de légitimation morale :

-Appel au devoir : La colonisation est présentée comme une obligation morale ("*il y a un devoir pour elles*").

-Mission civilisatrice : Elle est légitimée par un projet humaniste et éducatif ("*Elles ont le devoir de civiliser les races inférieures*").

2. Présupposés raciaux :

-Hiérarchisation raciale explicite : Opposition binaire et inégalitaire entre "*racess supérieures*" et "*racess inférieures*".

-Naturalisation de la domination : Cette hiérarchie est présentée comme un fait établi, justifiant l'autorité des uns sur les autres.

-Universalisation du modèle européen : La "civilisation" apportée est implicitement celle de l'Europe, présentée comme un bien universel.

3. Justifications économiques :

-Argument financier : Les colonies sont un "*placement de capitaux des plus avantageux*" pour les pays riches.

-Lien colonisation/industrialisation : Affirmation clé : "*La politique coloniale est fille de la politique industrielle*". La colonisation est présentée comme le débouché nécessaire du capitalisme industriel, pour écouler les capitaux et stimuler l'économie métropolitaine.

Conclusion : Ce discours articule trois registres de justification (morale, raciale, économique) qui se renforcent mutuellement pour présenter la colonisation comme à la fois **inévitabile, profitable et moralement noble**. La justification morale sert souvent à masquer les

motivations économiques et à donner une légitimité "humaniste" à des présupposés racialement discriminatoires.

Exercice 2

- Étude comparative :

Comparez la description des civilisations africaines précoloniales chez Davidson avec leur représentation dans les manuels scolaires coloniaux.

1/ "L'idée d'une Afrique sans histoire est un mythe colonial. Les royaumes du Ghana, du Mali, du Songhaï, du Monomotapa, du Kongo, du Bénin, développèrent des civilisations complexes avec des systèmes politiques élaborés, une vie intellectuelle riche, des techniques agricoles et artisanales avancées. L'université de Tombouctou, au XVe siècle, attirait des savants de tout le monde musulman." Basil Davidson

Corrigé de l'exercice 2 :

Dans les manuels scolaires coloniaux (fin XIXe - milieu XXe siècle), L'Afrique est considéré comme un "continent sans histoire" : les manuels coloniaux présentaient souvent l'Afrique subsaharienne comme un espace figé dans le temps, en dehors du progrès universel.

Aspect	Dans les manuels scolaires coloniaux (fin 19e - milieu 20e siècle)	Chez Basil Davidson (travaux des années 1960-1990)
Perspective générale	L'histoire de l'Afrique commence avec l'arrivée des Européens.	L'Afrique a sa propre historicité et sa place dans l'histoire mondiale.
Cadre temporel	« Un continent figé dans un présent primitif jusqu'à la « découverte ».	Continuité et changement.
Structures politiques	Décrites comme des « tribus » ou des anarchiques et guerrières.	Analyses des États complexes et des empires (Ghana, Mali, etc.)
Développements économiques	Économies primitives, sans commerce structuré ni spécialisation.	Mise en évidence de vastes réseaux commerciaux (transsahariens, côtiers).
Réalisations culturelles & intellectuelles	Absence d'écriture présentée comme preuve d'absence de civilisation.	Valorisation de la riche tradition orale, de l'archéologie
Représentation sociale	Sociétés simples, immuables, régies par la coutume et la superstition.	Sociétés dynamiques, avec des structures sociales stratifiées,
Objectif implicite du récit	Légitimer la « mission civilisatrice » et la domination coloniale	Décoloniser l'histoire en restaurant la dignité

	en présentant les Africains comme incapables de se gouverner.	
Sources privilégiées	archives des administrateurs, militaires et voyageurs européens.	sources critiques : archéologie, traditions orales, et réexamen des sources écrites européennes.
Impact sur le lecteur	sentiment de supériorité culturelle et justifie la situation coloniale comme un progrès naturel et nécessaire.	Invite à une relecture critique du passé colonial et à une reconnaissance de la richesse des civilisations africaines.

Bibliographie :

Césaire, A. (1950). *Discours sur le colonialisme*. Présence Africaine

Coquery-Vidrovitch, C. (2009). *Enjeux politiques de l'histoire coloniale*. Agone

Ferry, J. (1885). *Discours sur la colonisation*. Assemblée Nationale

Davidson, B. (1961). *L'Afrique avant les Blancs*. Présence Africaine.

2^{ème} séance :

Contexte historique et émergence littéraire

Cours et TD

Objectifs :

Comprendre le contexte colonial et post-colonial

Identifier les conditions d'émergence de la littérature africaine francophone

Situer les premiers auteurs dans leur contexte socio-historique

Support utilisé : le tableau + supports écrits

Volume horaire de la séance: 1 heure 30 de cours

1 heure 30 de TD

Introduction

La littérature africaine francophone naît dans un contexte colonial complexe où se croisent enjeux politiques, linguistiques et identitaires. Son émergence au début du XX^e siècle répond à une triple nécessité : affirmer une existence culturelle, contester la domination coloniale et inventer de nouvelles formes d'expression.

I. Le cadre colonial et ses institutions :

L'école coloniale joue un rôle ambigu : elle est à la fois instrument d'aliénation et lieu d'acquisition des outils d'émancipation. Les premières générations d'écrivains sont formées dans ces institutions qui leur enseignent la langue du colonisateur tout en niant la valeur de leurs cultures originelles.

II. Les conditions de publication

Les premiers textes paraissent souvent dans des revues créées par des intellectuels africains, comme *Les Continents* (1924) ou *La Voix des Nègres* (1927). Les maisons d'édition parisiennes acceptent difficilement ces voix nouvelles, quand elles ne les censurent pas purement et simplement.

III. Les stratégies d'écriture :

Face à ces contraintes, les premiers auteurs développent des stratégies discursives complexes : recours à l'autobiographie, adoption d'une posture "d'évolué", utilisation maîtrisée de l'ironie.

Extrait 1 - Circulaire du Gouverneur Général de l'AOF, 1903 :

"L'enseignement des indigènes doit viser à former des auxiliaires utiles à l'administration coloniale. Il convient de leur inculquer les éléments de la langue française nécessaires à la compréhension des ordres, sans toutefois développer des capacités critiques qui pourraient se retourner contre l'œuvre civilisatrice de la France. Les programmes devront éviter soigneusement tout ce qui pourrait éveiller des velléités d'émancipation prématurée. L'histoire de l'Afrique sera enseignée comme une préhistoire attendant la lumière venue d'Europe."

Extrait 2 - Bakary Diallo, *Force-Bonté*, 1926 :

"Ce matin-là, le capitaine m'avait convoqué dans son bureau. 'Diallo, me dit-il, tu as bien servi la France. Ta bravoure au front t'a valu la médaille militaire. Mais souviens-toi toujours que tu es un indigène. Notre civilisation est supérieure à la tienne, et c'est

pour ton bien que nous sommes venus ici.' Je baissai la tête, partagé entre la fierté d'être décoré et l'amertume de ces paroles. Dans mon village, on m'avait appris que chaque peuple a sa dignité. Ici, on me demandait de renier la mienne. Cette contradiction me déchirait intérieurement."

Extrait 3 - Revue *Les Continents*, éditorial du premier numéro :

"Assez de silence ! Assez de résignation ! Notre voix longtemps étouffée va enfin se faire entendre. Nous ne sommes plus ces sauvages que l'on exhibe dans les zoos humains. Nous sommes des hommes éduqués, conscients de nos droits et déterminés à les faire respecter. Par cette publication, nous affirmons notre existence intellectuelle et notre volonté de participer au concert des nations."

POSITIONNEMENT PÉDAGOGIQUE

Il est essentiel de préciser que :

1. La "civilisation" n'était pas absente de l'Afrique précoloniale :

Existences d'États organisés et de systèmes juridiques

Traditions philosophiques et scientifiques

Richesse des expressions artistiques et culturelles

2. La colonisation comme entreprise de destruction :

Démantèlement des structures politiques existantes

Imposition de nouveaux cadres juridiques et administratifs

Dévalorisation systématique des cultures africaines

3. L'école coloniale comme instrument :

Alphabétisation limitée et orientée

Production d'"évolués" coupés de leur culture

Imposition d'une histoire de France comme référence unique

Cette séance préliminaire est cruciale car elle permet de :

- Démystifier le discours colonial
- Restituer la richesse des civilisations africaines
- Comprendre le contexte de naissance de la littérature africaine francophone
- Donner aux étudiants les outils pour une lecture critique des textes

Cette approche critique est fondamentale pour aborder l'étude de la littérature

africaine dans sa complexité et sa vérité historique.

TD 2 : Contexte historique et émergence littéraire

EXERCICES D'APPLICATION :

Exercice : Analyse comparative

Comparez les trois extraits

Extrait 1 - Circulaire du Gouverneur Général de l'AOF, 1903

Extrait 2 - Bakary Diallo, *Force-Bonté*, 1926 :

Extrait 3 - Revue *Les Continents*, éditorial du premier numéro en relevant :

1. Les représentations de l'identité africaine
2. Les marques linguistiques de la domination ou de la résistance

Correction :

Extrait	Source / Nature	Représentation de l'identité africaine	Relation au pouvoir colonial
1	Document administratif colonial	Identité infantilisée, a-historique, instrumentalisée . L'Africain est un « auxiliaire » sans autonomie intellectuelle.	Dominée et contrôlée . Le discours colonial définit et limite cette identité.
2	Témoignage littéraire d'un tirailleur sénégalais	Identité déchirée, niée publiquement mais préservée intérieurement . Conflit entre loyauté imposée et dignité culturelle.	Ambivalente et subie . Diallo vit la contradiction entre reconnaissance et mépris.
3	Presse engagée anti-coloniale	Identité fière, intellectuelle, politique et collective . Affirmation d'une dignité pleine et entière, refus des stéréotypes.	Contestataire et émancipatrice . Revendication d'égalité et de participation mondiale.

Conclusion : Ces trois extraits montrent une évolution **de la négation coloniale de l'identité africaine vers sa réappropriation fière et militante**. Ils illustrent également la diversité des discours sur l'Afrique à l'époque coloniale :

Un discours **officiel et dominateur** (extrait 1),

Un discours **intime et conflictuel** vécu par les colonisés (extrait 2),

Un discours **de résistance et d'affirmation** porté par une élite intellectuelle (extrait 3).

Bibliographie :

Kesteloot, L. (2001). *Histoire de la littérature négro-africaine*

Mouralis, B. (1975). *Les Contre-littératures*

Bakary Diallo, (1926). *Force-Bonté*

Revue *Les Continents*, éditorial du premier numéro, 1903.

3^{ème} Séance :

La tradition orale : fondements et transformations

Cours

Objectifs :

- Analyse des procédés oraux
- Analyser les processus de transcription
- Comprendre la figure du griot
- Identifier les caractéristiques de l'oralité africaine

Support utilisé : le tableau + supports écrits

Volume horaire de la séance: 1 heure 30 de cours

Introduction

Avant la colonisation, les sociétés africaines possédaient des traditions orales riches et complexes. Ces traditions ne constituent pas un simple réservoir de thèmes pour la littérature écrite, mais bien une matrice esthétique et éthique qui continue d'informer les créations contemporaines.

1 : Les genres de la tradition orale :

L'épopée (comme Soundjata) transmet l'histoire et les valeurs fondatrices d'un peuple. Le conte, souvent animalier, véhicule une sagesse pratique et des normes sociales. Les proverbes condensent l'expérience collective, tandis que les poèmes chantés rythment les cérémonies et le travail.

II. La figure du griot : Le griot (ou djéli) est bien plus qu'un simple conteur. Il est l'historien, le généalogiste, le diplomate et le moraliste de sa communauté. Sa parole est investie d'un pouvoir quasi magique, capable de glorifier comme de déconsidérer.

III. Le passage à l'écrit :

La transcription des traditions orales pose des problèmes complexes : comment rendre par l'écrit la performance, la musique, l'interaction avec le public ? Les écrivains africains ont développé des solutions variées, depuis la simple collecte ethnographique jusqu'à la réinvention créative.

EXTRAITS : Extrait 1 - Soundjata, version de D.T. Niane :

"Je suis Djeli Mamoudou Kouyaté, maître de la parole. Depuis l'époque du grand Soundjata, les Kouyaté sont dépositaires de l'histoire des Keita. Écoutez donc le récit de la naissance de l'empire du Mali !

Sogolon, la mère de Soundjata, était une femme laide et bossue que tous méprisaient. Mais un devin avait annoncé qu'elle enfanterait un enfant extraordinaire. Quand vint le moment de l'accouchement, les signes se multiplièrent : le tonnerre gronda pendant sept jours, un arc-en-ciel encercla la case, et les hyènes vinrent hurler au village. Soundjata naquit incapable de marcher. Pendant des années, il se traîna misérablement au sol, objet de moquerie pour tous. Sa mère seule conservait foi en son destin.

Un jour, alors qu'on l'insultait particulièrement, Sogolon alla trouver son fils : 'Lève-toi, Soundjata ! L'heure est venue de montrer qui tu es !' Et sous le regard incrédule des villageois, l'enfant se mit debout, arracha un baobab tout entier et le brandit comme un simple bâton. Ce jour-là, tous comprirent que naissait un héros."

Extrait 2 - Birago Diop, Les Contes d'Amadou Koumba :

"Le lièvre et la hyène se disputaient le gouvernement de la brousse. 'Je dois régner, disait la hyène, car je suis la plus forte.' 'Et moi, rétorquait le lièvre, car je suis le plus malin.' Ils convinrent de soumettre leur différend au vieux baobab, réputé pour sa sagesse.

Le baobab les écouta longuement, puis prononça : 'La force sans l'intelligence est comme un couteau sans manche : elle blesse celui qui la manie. L'intelligence sans la force est comme une semence sans terre : elle ne peut porter de fruit. Pour gouverner la brousse, il vous faut donc vous associer.'

Mais chacun, croyant l'emporter sur l'autre, refusa le compromis. C'est pourquoi, depuis ce jour, la brousse est en proie au désordre, et les animaux vivent dans la crainte perpétuelle."

Extrait 3 - Proverbes africains transcrits :

"Quand les buffles se battent, ce sont les herbes qui souffrent."

"La parole est comme un œuf : lorsqu'elle tombe, elle se brise."

"On ne peut cacher la fumée quand le feu est dans la maison."

Définition du griot : « Le griot (djéli) est, dans les sociétés ouest-africaines, un personnage polymorphe (historien, généalogiste, musicien, poète, médiateur) dépositaire de la mémoire collective, qui transmet oralement le savoir et légitime l'ordre social par la parole artistique. » **Diabaté, H. (2012).** *Le griot, l'historien et l'écrivain. Présence Africaine.*

Le rôle du griot :

Le rôle du griot est **polyvalent et central**. Il est principalement le **gardien et transmetteur oral** de l'histoire, des généalogies et des valeurs du peuple (mémoire collective). Par son art de la parole (chant, poésie, musique), il célèbre, conseille, critique et **légitime le pouvoir** (souverains, familles). Il agit aussi comme **médiateur social** et maître de cérémonie lors des événements importants.

TD 3: La tradition orale : fondements et transformations

Récapitulation:

La tradition orale est la mémoire vivante des sociétés sans écriture. Elle fonde l'identité collective par des mythes, contes et épopées transmis de génération en génération. Aujourd'hui, elle se transforme face à l'écrit et au numérique, passant de la transmission directe à des supports fixes, tout en restant un pilier culturel essentiel.

Exercices d'application :

Exercice 1 - Analyse des procédés oraux

Dans l'extrait 1 et 2, relevez et analysez :

1. Les formules d'introduction et de clôture
2. Les répétitions et les parallélismes

3. Les interventions du narrateur

Exercice 2 - Transcription créative :

Choisissez un proverbe de l'extrait 3 et développez-le en un court récit qui en illustre le sens, en conservant les caractéristiques stylistiques de l'oralité

Correction de l'exercice 1 :

1. Formules d'introduction et de clôture

Extrait 1 : Introduction solennelle par le griot, qui se nomme et légitime son autorité ("depuis l'époque du grand Soundjata..."). Pas de clôture explicite dans l'extrait.

Extrait 2 : Introduction *in medias res* (dans le vif du sujet) typique du conte. Clôture par une morale explicative ("C'est pourquoi, depuis ce jour...") qui donne un sens universel au récit.

2. Répétitions et parallélismes

Extrait 1 : Parallélisme dans les signes annonciateurs ("le tonnerre gronda... un arc-en-ciel encercla... les hyènes vinrent").

Extrait 2 : Répétition structurelle du débat ("Je dois régner, car..." / "Et moi, car..."). Parallélisme proverbial dans la sentence du baobab ("La force sans l'intelligence est comme... / L'intelligence sans la force est comme...").

3. Interventions du narrateur

Extrait 1 : Narration épique. Le narrateur griot commente pour guider le jugement ("objet de moquerie", "tous comprirent que naissait un héros").

Extrait 2 : Narration du conteur. L'intervention principale est la moralité finale, qui explicite la leçon de la fable pour le public.

Bibliographie :

- Calame-Griaule, G. (1965). *Ethnologie et langage*
- Niane, D.T. (1960). *Soundjata ou l'épopée mandingue*
- **Diop, B. (1961). *Les Contes d'Amadou Koumba*. Présence Africaine.**

4^{ème} séance

Mouvement de la négritude 1- fondements et enjeux

Cours et TD

Objectifs :

- Analyse des procédés oraux
- Analyser les processus de transcription

- Comprendre la figure du griot
- Identifier les caractéristiques de l'oralité africaine

Support utilisé :

Le tableau

Un PowerPoint à l'aide d'un Data show

Volume horaire de la séance: 1 heure 30 de cours

Cadre théorique :

Mouvement intellectuel et littéraire né dans les années 1930, porté par des écrivains noirs francophones comme Césaire, Senghor et Damas. Il vise à rejeter l'assimilation culturelle, réhabiliter l'identité et la dignité noires, et célébrer les valeurs africaines face à l'oppression coloniale et au racisme.

Définition

La Négritude est une conception philosophique, politique et culturelle qui affirme la solidarité et la conscience d'une identité noire commune, caractérisée par la valorisation de l'héritage africain, la dénonciation du colonialisme et la quête d'une universalité réconciliée avec la spécificité noire.

Le mouvement littéraire, culturel et politique est fondé dans les années 1930-1940 par Aimé Césaire, Léopold Sédar Senghor et Léon-Gontran Damas. La Négritude est une **réaction à l'oppression coloniale et à l'assimilation culturelle**, affirmant la valeur, l'identité et la dignité des peuples noirs et de leur héritage africain. Elle célèbre les **valeurs culturelles spécifiques** (émotion, rythme, sens du sacré) opposées au rationalisme occidental. D'abord revendication culturelle et existentialiste ("Je suis de la race de ceux qu'on opprime" - Césaire), elle évolue, chez Senghor notamment, vers une **doctrine humaniste de la complémentarité des civilisations**.

Extraits de textes fondateurs :

1. Aimé Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal* (1939)

« Ma négritude n'est pas une pierre, sa surdité ruée contre la clameur du jour
ma négritude n'est pas une taie d'eau morte sur l'œil mort de la terre
ma négritude n'est ni une tour ni une cathédrale

elle plonge dans la chair rouge du sol
elle plonge dans la chair ardente du ciel... »

2. **Léopold Sédar Senghor, *Femme noire* (1945)**

« Femme nue, femme noire
Vêtue de ta couleur qui est vie, de ta forme qui est beauté !
(...)
Je chante ta beauté qui passe, forme que je fixe dans l'Éternel. »

3. **Léon-Gontran Damas, *Hoquet* (1937)**

« J'ai l'impression d'être ridicule
parmi eux complice
parmi eux souteneur
parmi eux égorgueur
des mains fraternelles
Ô mains
que je voudrais saisir. »

Origine de la Négritude

Le mouvement de la Négritude est né dans l'**entre-deux-guerres** (années 1930) à **Paris**, porté par de jeunes étudiants et intellectuels noirs confrontés au racisme colonial et à l'assimilation. Son acte de naissance symbolique est la revue ***L'Étudiant noir*** (1935), où le mot « Négritude » fut employé pour la première fois par Aimé Césaire.

Ses fondateurs principaux sont :

1. **Aimé Césaire** (Martinique) : Il forge le terme et en donne une définition militante et anticoloniale dans son œuvre majeure, *Cahier d'un retour au pays natal* (1939).
2. **Léopold Sédar Senghor** (Sénégal) : Il en systématise la doctrine, l'associant à un humanisme universaliste et à la défense des « valeurs de la civilisation noire ».
3. **Léon-Gontran Damas** (Guyane) : Il en incarne la révolte poétique et douloureuse, notamment dans *Pigments* (1937).

Influencés par le mouvement de la **Harlem Renaissance** et par la réflexion sur l'identité noire menée aux États-Unis, ils réagissaient aussi au contexte français d'**assimilation** qui niait les spécificités culturelles. La Négritude fut d'abord un **acte de résistance culturelle et politique par la littérature**, visant à renverser la honte imposée par le colonialisme en fierté revendiquée.

Travaux Dirigés

Sujet : Analysez comment l'extrait de Césaire illustre les objectifs de la Négritude.

Correction indicative :

Dans cet extrait, Césaire donne à la Négritude une définition dynamique et vitale, loin des stéréotypes figés. Il utilise une **anaphore** (« ma négritude n'est pas... ») pour rejeter les représentations mortes ou instrumentales imposées par le colonialisme. Les métaphores organiques (« chair rouge du sol », « chair ardente du ciel ») inscrivent l'identité noire dans une **cosmogonie vivante et enracinée**. Cet enracinement n'est pas un enfermement, mais une **plongée** active, source d'énergie. L'extrait réalise ainsi un objectif central du mouvement : **décoloniser l'imaginaire** en faisant de la Négritude une force intérieure, créatrice et universelle, qui puise sa puissance dans la reconquête de soi et de son histoire.

Bibliographie

CÉSAIRE, Aimé, *Cahier d'un retour au pays natal* (1939), Paris, Présence Africaine, 1956.

SENGHOR, Léopold Sédar, *Chants d'ombre* (1945), *Hosties noires* (1948), *Éthiopiennes* (1956), Paris, Seuil.

DAMAS, Léon-Gontran, *Pigments* (1937), Paris, Présence Africaine, 1962.

DIOP, Alioune (dir.), revue *Présence Africaine* (fondée en 1947), Paris.

5^{ème} Séance :

Mouvement de la négritude 2 - fondements et enjeux

Cours et TD

Objectifs :

1. Affirmer l'identité et la dignité noire face aux discours racistes et dévalorisants.
2. Dénoncer le système colonial et ses mécanismes d'oppression.
3. Valoriser le patrimoine culturel africain (histoire, arts, spiritualité).
4. Fonder une solidarité panafricaine et diasporique

Support utilisé : le tableau + supports écrits

Volume horaire de la séance: 1 heure 30 de cours

Cadre théorique :

Définition récapitulative :

La **Négritude** est un mouvement intellectuel, culturel et politique de la diaspora noire francophone, qui affirme la conscience d'une identité noire commune. Elle promeut la réappropriation de l'histoire, la fierté raciale et culturelle, et combat l'assimilation imposée par le colonialisme, tout en cherchant une universalité qui intègre la spécificité noire.

Fondements et enjeux

1. Fondements : Réaction au racisme scientifique et à l'assimilation coloniale ; héritage de la Harlem Renaissance ; expérience de la discrimination vécue par les étudiants noirs à Paris.

2. Enjeux :

Culturel : Décoloniser les esprits et réhabiliter les cultures et histoires africaines.

Politique : Servir de socle idéologique aux luttes pour l'indépendance.

Philosophique : Construire un humanisme inclusif où la différence noire est une valeur.

Extraits de textes fondateurs

1. Aimé Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal* (1939)

« Ma négritude n'est pas une pierre, sa surdité ruée contre la clameur du jour
ma négritude n'est pas une taie d'eau morte sur l'œil mort de la terre
elle plonge dans la chair rouge du sol
elle plonge dans la chair ardente du ciel... »

2. Léopold Sédar Senghor, *Femme noire* (1945)

« Femme nue, femme noire
Vêtue de ta couleur qui est vie, de ta forme qui est beauté !
[...]
Je chante ta beauté qui passe, forme que je fixe dans l'Éternel. »

3. Léon-Gontran Damas, *Hoquet* (1937)

« Et c'est là le drame de nous autres hommes de couleur
Toujours à califourchon sur deux cultures
Et ne sachant de laquelle faire l'ange... »

Exercice d'application : Analyse comparative

Comparez la conception de la Négritude chez Aimé Césaire et Léopold Sédar Senghor. En quoi le *Cahier d'un retour au pays natal* (1939) de Césaire et le recueil *Chants d'ombre* (1945) de Senghor illustrent-ils deux approches distinctes mais complémentaires du mouvement ? Césaire y voit-il davantage une arme politique de décolonisation, là où Senghor en propose une vision plus culturelle et philosophique ?

Correction proposée :

Césaire définit une Négritude **révolutionnaire**, de lutte contre l'aliénation coloniale, centrée sur la libération politique. **Senghor** en propose une version **culturaliste et essentialiste**, valorisant l'émotion, le rythme et une âme noire universelle. Le premier est un cri de révolte, le second un humanisme harmonieux.

Pour aller plus loin : Césaire vise la **décolonisation** par la réhabilitation d'une histoire propre, tandis que Senghor théorise une **complémentarité des civilisations** (le "rendez-vous du donner et du recevoir").

Proposition de production écrite (type dissertation)

"Suffit-il de chanter sa différence pour être libre ?" Vous répondrez à cette question en prenant appui sur les œuvres et les idées du mouvement de la Négritude.

TD 5 : Mouvement de la négritude 2 - fondements et enjeux
--

Travail Dirigé

Sujet : En vous appuyant sur les extraits, montrez comment la Négritude construit une identité positive à partir d'un héritage longtemps méprisé.

Correction indicative :

Les trois extraits illustrent la stratégie de renversement des stéréotypes opérée par la Négritude.

Chez Césaire, la Négritude est **dynamisée par des images vitalistes et telluriques** (« chair rouge du sol », « chair ardente du ciel »). Elle n'est pas un handicap, mais une force d'enracinement et de projection. La négation répétée (« n'est pas ») est un **rejet actif** des définitions coloniales.

Senghor procède par **célébration lyrique et sacralisation**. La femme noire devient une allégorie de l'Afrique, sa beauté est éternisée. La couleur noire, associée à la vie et à la beauté, est **transvaluée** (sa valeur est inversée positivement).

Damas expose la **tension identitaire**. Ce constat douloureux est le point de départ du mouvement : la Négritude vise à résoudre cette dualité en assumant fièrement la culture noire, sans renoncer à la modernité.

Conclusion : La Négritude opère un **travail poétique et politique de réappropriation**. Elle transforme les marqueurs de la différence (couleur, histoire, culture) en sources de fierté et en fondements d'une **identité nègre affirmée, positive et universelle**.

Bibliographie :

CÉSAIRE, Aimé, *Cahier d'un retour au pays natal*, 1939.

SENGHOR, Léopold Sédar, *Chants d'ombre*, 1945.

DAMAS, Léon-Gontran, *Pigments*, 1937.

Revue *Présence Africaine* (fondée en 1947 par Alioune Diop)

6^{ème} Séance :

De la littérature orale à la littérature écrite

Cours et TD

Objectifs :

- Comprendre la prééminence initiale de la poésie dans la littérature africaine
- Etude d'extraits de proverbes africains transcrits
- Étudier la transition des formes littéraires.

Support utilisé : le tableau + supports écrits + vidéos de griots

Volume horaire de la séance: 1 heure 30 de cours

Cadre théorique :

La transition entre l'oralité et l'écrit s'incarne d'abord dans les **recueils de contes**, où l'écrivain se fait « scribe » du griot.

Exemples :

Birago Diop, *Les Contes d'Amadou Koumba* (1947), se présente comme le transcripteur des récits du griot Amadou Koumba, préservant formules, structures et sagesse traditionnelle.

Amadou Hampâté Bâ, avec *L'Étrange Destin de Wangrin* (1973) et ses nombreux recueils, joue un rôle similaire en fixant par l'écrit des traditions peules et maliennes.

D. T. Niane, *Soundjata ou l'épopée mandingue* (1960), retranscrit la geste de l'empereur Soundjata telle que transmise par le griot Mamoudou Kouyaté.

Ces œuvres fondatrices **légitiment l'écriture en langue française** comme véhicule de patrimoine oral. Elles répondent à un double impératif : sauvegarder une tradition menacée et affirmer, face au discours colonial, l'existence d'une histoire et d'une pensée africaines complexes.

Exemple authentique : Le conte "Les Mamelles" de Léopold Sédar Senghor
(Extrait de *Éthiopiennes*, 1956 – adaptation d'un récit oral sérère)

« Femme, assise sur le tabouret bas, tes yeux perdus dans l'ombre crépusculaire
Ta voix chaude de contralto, la voix des Mères anciennes
Qui nous contaient au clair de lune les hauts faits des Enfants du Lion
Et la geste de Sira-Badral, la princesse peule aux longs cils.
Je me souviens des signares à la tombante, douces voix nourricières
Qui chantaient sur la natrice des chansons de giron.
Les mêmes chants, les mêmes contes à la fin des travaux,
Quand, dans la case, les enfants blottis contre l'ancêtre
Écoutaient, dans la nuit bruissante, la légende des origines.
Mais aujourd'hui, Femme, ta voix s'est écrite sur la page blanche,
Elle a pris le rythme du tam-tam et la forme du poème.
Elle est devenue l'encre noire qui dit l'éclat de nos soirs anciens.
Car le griot s'est fait poète, la parole s'est faite Livre,
Et le conte, sous ma plume, renaît pour les terres lointaines.
Écoute ! Dans le silence du papier, résonne encore le khalam. ».

Analyse :

Ce poème illustre l'acte conscient de transcription : Senghor évoque la scène orale traditionnelle (case, ancêtre, nuit) et s'affirme comme le transcripateur « le griot s'est fait poète ». La « voix chaude » devient « encre noire », le rythme oral « tam-tam » structure le vers écrit. Le texte préserve la **fonction mémorielle** du conte « légende des origines » tout en la métamorphosant en objet littéraire durable « pour les terres lointaines ».

TD 6 : De l'oral à la littérature écrite

Objectifs :

- Analyse des procédés oraux
- Analyser les processus de transcription
- Comprendre la figure du griot
- Identifier les caractéristiques de l'oralité africaine

Texte à étudier , extrait des *Contes d'Amadou Koumba* de Birago Diop :

Relevez les indices du passage de l'oral à l'écrit :

« Leuk-le-lièvre était assis au pied du fromager. Il réfléchissait, l'oreille dressée, les babines frémissantes. Soudain, il entendit Bouki-l'hyène qui venait en trotinant et qui marmottait entre ses dents jaunes :

— *Faim ! Faim ! Quelle faim j'ai... Ma panse crisse, mes côtes se touchent.*

Alors Leuk se dit en lui-même, un éclair malicieux dans le fond de l'œil : *Voici l'occasion de rire un peu et de dîner beaucoup.* Il se fit tout petit derrière une racine. »

Corrigé modèle :

Conservation de l'oralité :

Noms symboliques : Leuk (le malin), Bouki (le nigaud) – reprennent la tradition orale.

Dialogues vivants : Marmonnement de Bouki avec répétition (« Faim ! Faim ! ») et expressions imagées (« Ma panse crisse »), typiques du conte oral.

Structure narrative simple : Situation → Événement → Réaction, propre au conte.

Transformation littéraire :

Enrichissement descriptif : L'oral aurait dit « Leuk était assis ». Diop ajoute « l'oreille dressée, les babines frémissantes », « un éclair malicieux dans le fond de l'œil » – passage du schématique au pictural.

Développement psychologique : « Il se fit tout petit derrière une racine » montre la ruse en action, là où l'oral dirait simplement « il se cacha ».

Ironie écrite : La phrase « de rire un peu et de dîner beaucoup » crée un parallélisme savant qui stylise la pensée du lièvre.

Effet produit :

Le texte garde l'âme du conte oral (ruse animale, morale implicite) mais l'habille d'une écriture travaillée qui peut être savourée par la lecture silencieuse. Diop agit en écrivain-transcripteur : il ne copie pas, il recrée.

Texte étudié 2 : Ouverture de *Soundjata ou l'épopée mandingue* de D.T. Niane (1960)

« Je suis Djeli Mamoudou Kouyaté, maître de la parole. Depuis l'époque du grand Soundjata, les Kouyaté sont dépositaires de l'histoire des Keita. Écoutez donc le récit de la naissance de l'empire du Mali !... »

Corrigé modèle :

Le narrateur s'identifie comme **griot** (« maître de la parole »), établissant une **légitimité orale**. L'impératif « Écoutez » simule une adresse directe à l'auditoire. Cependant, la **fixation écrite** transforme cette écoute en lecture. La phrase « Je suis Djeli Mamoudou Kouyaté » devient une **signature** écrite, et le récit oral devient **texte patrimonial**. L'écrit conserve ainsi la **posture du griot** tout en changeant son support et sa pérennité.

Bibliographie:

Diop, B. (1947). *Les Contes d'Amadou Koumba*.

Hampâté Bâ, A. (1973). *L'Étrange Destin de Wangrin*.

Niane, D. T. (1960). *Soundjata ou l'épopée mandingue*.

Séance 7 :

De la poésie au roman –

évolution des genres dans la littérature africaine

Objectifs :

- Étudier la transition des formes littéraires
- Identifier les continuités thématiques et stylistiques
- **Etude des procédés stylistiques** (répétition, anaphore, ellipse, interjection) créent l'illusion de l'oral.

Support utilisé : le tableau + supports écrits

Volume horaire de la séance: 1 heure 30 de cours

Contexte historique :

La poésie, genre privilégié de l'oralité traditionnelle, s'impose naturellement comme première forme d'expression littéraire écrite en Afrique francophone.

Extrait de Senghor - *Chants d'ombre* (1945) :

"Femme nue, femme noire

Vêtue de ta couleur qui est vie, de ta forme qui est beauté

J'ai grandi à ton ombre ; la douceur de tes mains bandait mes yeux

Et voilà qu'au cœur de l'Été et de Midi, je te découvre

Terre promise, du haut du grand col calciné"

Caractéristiques de la poésie fondatrice :

-Forte inspiration des traditions orales

-Thématique de la Négritude

-Fonction identitaire et politique

-Langue richement imagée

2. Les premiers romans : une émergence tardive mais significative

Chronologie des premières œuvres romanesques :

- 1920 : *Les Trois Volontés de Malic* (A.M. Diagne)
- 1926 : *Force-Bonté* (B. Diallo)
- 1929 : *L'Esclave* (F. Couchoro)
- 1960 : *Une vie de boy* (F. Oyono)

Texte support 2: extrait de *L'Aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane (1961)

« La foule était un être multiple et unique, à la fois. Elle chantait. Elle battait des mains. Elle dansait. Ô rythme ! Rythme des mains, rythme des pieds, rythme des cœurs qui battaient à l'unisson.

Écoute... Non, tu ne peux entendre. Regarde... Non, tu ne peux voir. C'était plus qu'un chant, c'était une souffle, une pulsation. Le même mot revenait, lancé par cent bouches, repris par mille autres :

— *N'dongo ! N'dongo !*

Et chaque fois, la terre semblait vibrer. » *L'Aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane (1961)

Consignes :

1. Relevez deux procédés stylistiques qui créent l'illusion de l'oralité.
2. Montrez en quoi ce passage, bien que romanesque, garde une force poétique.
3. Quelle continuité thématique avec la poésie de la Négritude reconnaissez-vous ?

Corrigé modèle :

1. Procédés d'oralité :

Anaphore : « Elle chantait. Elle battait des mains. Elle dansait. » → rythme incantatoire.

Interjection + apostrophe : « Ô rythme ! » et « Écoute... Regarde... » → adresse directe au lecteur, comme dans une performance orale.

Répétition : « N'dongo ! N'dongo ! » et « rythme » → effet de refrain, proche du chant.

2. Force poétique :

Le passage utilise un **rythme cadencé**, des **images sensorielles** (vibration de la terre, pulsation) et une **syntaxe elliptique** (« C'était plus qu'un chant, c'était une souffle »). La frontière entre récit et poème s'estompe.

3. Continuité avec la Négritude :

On retrouve la **célébration du rythme** comme valeur noire (Senghor), la **communion collective**, et l'expression d'une **spiritualité incarnée** – thèmes chers à la poésie de la Négritude, transposés ici dans la prose romanesque.

Bibliographie :

- Kesteloot, L. (2001). *Histoire de la littérature negro-africaine*
- Chevrier, J. (2003). *La Littérature africaine*
- Joubert, J-L. (2006). *Les Littératures francophones depuis 1945*
- N'Da, P. (1984). *L'Écrivain africain et ses problèmes*

TD 7 : De la poésie au roman –

évolution des genres dans la littérature africaine

Objectifs : Etude des **procédés stylistiques** (répétition, anaphore, ellipse, interjection) créent l'illusion de l'oral.

Support utilisé : le tableau + supports écrits

Volume horaire de la séance: 1 heure 30 de cours

1 heure 30 de TD

Textes à étudiés :

Genre	Auteur	Œuvre	Titre du Passage	Focus Analytique
Roman	Ahmadou Kourouma	<i>Les Soleils des indépendances</i> (1968)	La mort de Fama	La prose romanesque qui se fragmente en versets poétiques pour marquer le drame et le lyrisme.
Poésie	Léopold Sédar Senghor	<i>Hosties noires</i> (1945)	"Prière aux Masques"	La poésie qui utilise la narration et le dialogue pour une fonction invocatoire et historique.

Extrait 1 : Ahmadou Kourouma, *Les Soleils des indépendances* (Chapitre 4)

Voici un passage décrivant la mort du personnage principal, Fama. Notez la ponctuation hachée et le rythme saccadé.

« Il n'avait jamais voulu l'aide des indépendances. Non ! Il n'avait jamais fait la mendicité. **Non, non !** Ni ne l'avait pensée. Fama venait de s'endormir à jamais. **Malheur ! Malheur sur la terre !** La bouche tordue de douleur, le corps inerte, inanimé, gisant à même la terre. Un corps de prince, de Malinké. Un cadavre sans enterrement, oublié. **Malheur ! Malheur sur la terre !** C'était fini. Fama, le dernier des Malinkés, le dernier prince de Horodougou venait de mourir dans les herbes, comme un chien. **Il est mort ! Il a fini !** »

Analyse de l'Extrait Romanesque

Caractéristique Poétique	Commentaire
Anaphore & Répétition	L'insistance sur « Non ! » et la formule rituelle « Malheur ! Malheur sur la terre ! » créent un martèlement typique du chant funèbre africain ou de l'incantation.

Rythme du verset (Prose Poétique)	Les phrases sont courtes, juxtaposées et séparées par des points d'exclamation. La prose se fragmente, ressemblant davantage à des vers libres qu'à une narration fluide.
Voix lyrique Subjective	Le narrateur ne se contente pas de rapporter l'événement, il juge et déplore « Un cadavre sans enterrement, oublié. ». Il adopte le ton du poète ou du griot qui commente le destin tragique.
Musicalité	L'expression « Il est mort ! Il a fini ! » utilise l'allitération et l'assonance pour clore le chapitre de manière définitive et dramatique, comme un refrain.

Extrait 2 : Léopold Sédar Senghor, "Prière aux Masques" (*Hosties noires*, 1945)

Dans ce poème, Senghor s'adresse aux Masques (les ancêtres), mêlant invocation et évocation du passé.

« Masques ! Ô Masques !
 Masques aux sept fois têtus d'argile ou de métal
 Que l'éternel Printemps ne visite point.
 Nous te disons bonjour.
 Écoute le silence mouvant qui bat.
 Nulle trayeuse ne t'appelle.
 Mais l'Europe a saisi notre tremblement sous la torche
 Et les larmes de rosée à tes paupières,
 Et le sang que tu fis couler pour l'offrande.
 Tu nous rendras la forme de nos formes ;
 Le souffle de nos souffles, et l'odeur des chairs immolées,
 Et le tam-tam de nos nuits d'angoisse, et le cri de notre délivrance. »

Analyse de l'Extrait Poétique

Caractéristique Romanesque/Narrative	Commentaire
Situation d'Énonciation (Dialogue)	Le poème s'ouvre sur une interpellation directe « Masques ! Ô Masques ! » et contient des phrases de discours « Nous te disons bonjour ». Cela crée une scène d'invocation, une micro-narration rituelle.
Dimension Historique/Récit	Le vers « Mais l'Europe a saisi notre tremblement sous la torche » introduit une action et un contexte

	historique (la colonisation), typiques du récit romanesque ou épique.
Progression Thématique (Axe Dramatique)	Le poème suit une structure : Invocation (Masques), Constat (l'absence), Exposition (l'impact de l'Europe), et Requête (la restauration de l'identité). C'est une progression narrative claire.
Métaphores et Images Concrètes	Malgré la densité symbolique, l'utilisation d'images très concrètes comme « larmes de rosée », « tam-tam de nos nuits d'angoisse » rend la scène tangible et descriptive , un élément souvent central dans la diégèse romanesque.

Conclusion : Senghor utilise la forme poétique pour raconter l'histoire du peuple et son combat identitaire. Le poème n'est pas seulement lyrique, il est aussi un **récit historique**.

Synthèse Comparative : La Mince Frontière

Ces deux extraits démontrent que la **littérature africaine moderne** tend à dépasser les cloisons génériques :

Genre	Rupture de la Frontière	Fonction
Roman (Kourouma)	Invasion de la Poésie : La prose romanesque adopte le rythme, l'anaphore, et le cri du griot/poète .	Permettre à la narration de traduire une tragédie mythique et de charger l'événement d'une émotion rituelle.
Poésie (Senghor)	Invasion du Récit : Le poème utilise la mise en scène (masques), le dialogue (invocation) et le contexte historique (Europe).	Permettre à la poésie de servir de véhicule au récit historique et à la quête identitaire du peuple (fonction didactique et épique).

En définitive, chez ces auteurs, la poésie enrichit le roman en lui donnant une dimension sacrée et rythmique, tandis que le roman ancre la poésie dans l'histoire concrète et la scène dramatique. C'est l'héritage de l'oralité qui impose cette fluidité.

Séance 08

Le roman africain francophone

Les grandes étapes de son évolution

Objectifs :

- Comprendre les dynamiques socio-historiques et politiques du continent
- Analyser l'évolution des identités culturelles et les formes d'expression face à l'héritage de l'oralité et aux influences extérieures.
- Déconstruire les stéréotypes occidentaux en offrant des perspectives internes et plurielles sur les réalités africaines.
- Contribuer à l'étude des innovations esthétiques et génériques propres à cette littérature mondiale.
- Analyser les conditions d'émergence du roman africain

Support utilisé : le tableau + supports écrits

Volume horaire de la séance: 1 heure 30 de cours

1 heure 30 de TD

1. Les grandes étapes du roman africain

Le roman africain a évolué en plusieurs phases distinctes, souvent en réponse aux changements sociopolitiques du continent.

A. La genèse et l'aube (1920–1950) :

Cette première phase est marquée par l'émergence des premiers romans qui s'inscrivent dans une démarche de témoignage et de revendication. Le roman sert initialement de **miroir social** et d'outil didactique. Les thèmes centraux sont le choc des cultures, les abus du système colonial (travail forcé, injustices) et la dénonciation de l'acculturation.

Le style est souvent linéaire et descriptif, fortement influencé par le modèle romanesque occidental. On y trouve des figures comme **Ousmane Socé** (*Mirages de Paris*).

B. L'âge d'or de la décolonisation et de la négritude (1950–1960)

C'est la période la plus prolifique, coïncidant avec les mouvements d'indépendance. Le roman devient une arme de combat et de réhabilitation culturelle. La Négritude inspire la quête d'une identité africaine pure (L.S. Senghor, B. Diop). Les œuvres dépeignent la vie traditionnelle menacée (Chinua Achebe), l'éveil politique, et critiquent souvent l'assimilation. Le style commence à s'affranchir en intégrant des éléments de l'oralité.

C. La période des désillusions et de la satire (1960–1980)

Après les indépendances, le roman exprime la désillusion face aux promesses non tenues. Les thèmes majeurs sont la critique des nouveaux pouvoirs (tyrannie, corruption, néocolonialisme) et la dénonciation de la bureaucratie. Des auteurs comme Ahmadou Kourouma (*Les Soleils des indépendances*) révolutionnent le style en "**malinkisant**" le français, introduisant le rythme et les structures syntaxiques des langues africaines, marquant l'apogée de l'hybridation.

D. Le roman postcolonial contemporain (1990 à Aujourd'hui)

Le roman se diversifie, s'ouvrant à de nouvelles thématiques (mondialisation, exil, urbanité, genre, SIDA) et explorant de nouvelles formes narratives. Le roman est souvent plus introspectif et moins directement politique. On observe une émergence de **voix féminines fortes** (Chimamanda Ngozi Adichie, Léonora Miano) et des expérimentations formelles. Le style devient transfrontalier, s'intéressant à la **diaspora** et aux réalités complexes du **monde postcolonial**.

2. Tableau comparatif de l'évolution

Période	Genre dominant	Œuvres majeures	Caractéristiques
1920-1945	Poésie	<i>Chants d'ombre</i> (Senghor)	Affirmation identitaire
1945-1960	Poésie/Roman	<i>Cahier d'un retour...</i> (Césaire)	Engagement politique

1960-1975	Roman	<i>L'Aventure ambiguë</i> (Kane)	Critique sociale
1975-1990	Roman	<i>Une si longue lettre</i> (Bâ)	Voix féminines
1990-présent	Roman	<i>Verre cassé</i> (Mabanckou)	Innovation formelle

3. Spécificités du roman africain francophone

Extrait de *L'Aventure ambiguë* (1961) :

"Le maître des Diallobé avait convoqué la Grande Royale. 'L'école étrangère est l'occasion pour nous,' dit-il. 'Je la redoute. Elle ouvre la tête, mais elle dessèche le cœur.'"

Caractéristiques du roman africain :

- Tension entre tradition et modernité
- Critique des systèmes politiques
- Exploration des conflits culturels
- Intégration des éléments d'oralité

TD 08 : Le roman africain francophone,
les grandes étapes de son évolution

Objectifs :

- Identifier et analyser l'hybridation générique
- Comprendre l'influence de l'oralité
- Distinguer la fonction esthétique et idéologique

Support utilisé : le tableau + supports écrits

Volume horaire de la séance: 1 heure 30 de cours

1 heure 30 de TD

Etudes d'extraits :

Extrait 1 - Bakary Diallo, *Force-Bonté*, chapitre 4 :
"La nuit, dans la caserne, je ne pouvais dormir. Les ronflements de mes compagnons se mêlaient aux bruits de la ville européenne. Je pensais à mon village, aux chants des femmes le soir, au son du tam-tam qui rythmait nos danses. Ici, tout était silence ou vacarme, jamais cette harmonie douce qui berçait nos nuits africaines."

Un jour, un camarade sénégalais me confia : 'Nous sommes comme des arbres déracinés. Nos racines sont restées au pays, et nous nous desséchons lentement ici.' Cette image me poursuivait. Était-ce donc cela, la civilisation ? Arracher l'homme à sa terre, à ses coutumes, à ses dieux ?

Pourtant, je devais reconnaître que l'école m'avait ouvert des horizons insoupçonnés. Je pouvais lire les journaux, écrire à ma famille, comprendre le monde au-delà de mon village. Cette connaissance était à la fois un trésor et un fardeau."

Extrait 2 - Ahmadou Mapathé Diagne, *Les Trois Volontés de Malic* :
"Le vieux Diaman regardait son fils avec une inquiétude mêlée de fierté. Malic avait grandi, s'était instruit, parlait maintenant la langue des Blancs avec une aisance déconcertante. Mais le père sentait que quelque chose s'était brisé entre eux. Le fils ne consultait plus les ancêtres, ne participait plus aux cérémonies traditionnelles.

'Mon enfant, lui dit-il un soir, le savoir est une bonne chose, mais il ne doit pas te faire oublier qui tu es. Nos ancêtres n'étaient pas des ignorants. Ils connaissaient les secrets des plantes, le langage des animaux, la course des étoiles. Leur sagesse vaut bien celle des livres.'

Malic écoutait, respectueux mais déjà lointain. Dans son cœur, il avait fait son choix : il marcherait résolument vers le monde nouveau, quitte à y perdre son âme."

Extrait 3 - Compte-rendu de la réception de *Force-Bonté* dans la presse coloniale:
"On ne saurait trop recommander la lecture de cet ouvrage édifiant. L'auteur, un simple tirailleur, y exprime avec une touchante naïveté sa reconnaissance envers la France civilisatrice. Son style, bien que perfectible, témoigne des heureux effets de notre mission éducative en Afrique. Ce livre devrait être mis entre toutes les mains, tant des colons que des indigènes, car il montre la voie de la collaboration loyale et fructueuse."

Exercices d'application :

Exercice 1 - Analyse stylistique comparée
Comparez les extraits de Diallo et Diagne en étudiant :

1. La complexité syntaxique
2. Le registre de langue
3. Les images et métaphores
4. La construction des personnages

Exercice 2 - Analyse de la réception

Commentez l'extrait 3 en montrant comment la critique coloniale déforme le sens de l'œuvre de Diallo pour en faire un instrument de propagande.

Corrigé proposé :

Critère	Extrait 1 (Diallo) : Force-Bonté	Extrait 2 (Diagne) : Les Trois Volontés de Malic
Complexité Syntaxique	Structure simple, basée sur la juxtaposition d'observations et de courtes phrases déclaratives. L'accent est mis sur la clarté de l'introspection et du contraste.	Syntaxique classique, plus narrative et dialoguée . Utilisation de subordonnées d'opposition (« Mais le père sentait que... ») pour exprimer le conflit sous-jacent.
Registre de Langue	Soutenu et littéraire , dominé par l'introspection. Le langage est celui du témoignage personnel, cherchant à analyser la condition coloniale.	Formel et didactique , particulièrement dans le discours du père (« Mon enfant, lui dit-il... »). Vise à transmettre une sagesse et une morale.
Images et Métaphores	Image centrale des « arbres déracinés » (métaphore filée) pour illustrer la perte d'identité et l'aliénation. Opposition nette harmonie africaine / vacarme/silence européen.	Métaphores culturelles liées à la sagesse ancestrale (« secrets des plantes », « langage des animaux ») contrastant avec la connaissance des « livres ». Le savoir comme rupture (« quelque chose s'était brisé »).
Construction des Personnages	Personnage principal (narrateur) introspectif et déchiré « trésor et un fardeau » : il ressent le déracinement tout en reconnaissant les bénéfices de la colonisation.	Deux personnages en conflit générationnel : Le père (Diaman) incarne la sagesse traditionnelle. Le fils (Malic) est le choix résolu de la modernité, quitte à en payer le prix spirituel.

Synthèse : L'extrait de Diallo utilise une écriture plus personnelle et lyrique pour dépeindre le déchirement intérieur de l'individu face à l'acculturation. Celui de Diagne privilégie une structure plus dramatique et narrative (le dialogue entre père et fils) pour exposer clairement le conflit générationnel et l'opposition entre les valeurs traditionnelles et la modernité coloniale. Les deux textes explorent le même thème du choc des cultures par des procédés stylistiques distincts.

Séance 09 :

Les pionniers du roman africain (1920-1960)

Cours

Objectifs : Comprendre les dynamiques socio-historiques et politiques du continent

-Analyser l'évolution des identités culturelles et les formes d'expression face à l'héritage de l'oralité et aux influences extérieures.

Support utilisé : le tableau + supports écrits

Volume horaire de la séance: 1 heure 30 de cours

Les Pionniers du roman africain (XXe Siècle)

Le roman africain, né véritablement au début du XXe siècle en réaction au système colonial, a été porté par des écrivains qui ont inauguré des thèmes et des styles essentiels. Ces pionniers sont principalement actifs avant et autour des indépendances.

Les figures clés :

1. Bakary Diallo (Sénégal, 1887-1979) : Considéré comme l'un des premiers romanciers noirs africains d'expression française. Son œuvre *Force-Bonté* (1926), basée sur son expérience de tirailleur, est un témoignage pionnier, même si elle est perçue par certains comme apologétique du colonialisme. Elle ouvre la voie au roman autobiographique.
2. Ahmadou Mapaté Diagne (Sénégal, 1881-1977) : Avec *Les Trois Volontés de Malic* (1920), il publie une œuvre didactique qui explore déjà la thématique du choc des cultures et les dilemmes de l'éducation occidentale face à la tradition. Il pose les bases du roman de formation africain.
3. Mongo Beti (Cameroun, 1932-2001) : Représentant de la littérature de combat anti-coloniale. Des romans comme *Ville cruelle* (1954) ou *Le pauvre Christ de Bomba* (1956) utilisent l'ironie et la satire pour dénoncer l'hypocrisie de la mission civilisatrice et les abus de l'administration et du clergé.
4. Ferdinand Oyono (Cameroun, 1929-2010) : Son œuvre, notamment *Une vie de boy* (1956) et *Le Vieux Nègre et la Médaille* (1956), adopte le regard naïf ou

candide d'un personnage africain pour mettre à nu l'absurdité et la cruauté du système colonial. Il excelle dans la dénonciation comique et amère.

5. Chinua Achebe (Nigéria, 1930-2013) : Bien qu'anglophone, Achebe est un pilier. *Things Fall Apart* (1958) est le roman archétype de la déstructuration de la société traditionnelle par la colonisation. Il est crucial pour avoir réhabilité l'histoire africaine précoloniale.

Ces auteurs ont permis au roman de passer du témoignage à l'arme politique et culturelle, préparant l'âge d'or des indépendances.

TD 9: Les pionniers du roman africain (1920-1960)
--

Objectifs :

Analyser les conditions d'émergence du roman africain

Support utilisé : le tableau + supports écrits

Volume horaire de la séance: 1 heure 30 de cours

Exercice d'Application : Identification Thématique

Consignes

Associez chaque thème central aux deux pionniers les plus pertinents qui l'ont illustré dans leurs œuvres fondatrices.

Thème Central	Auteurs Pionniers (Choix multiple)
1. Le choc des cultures et le dilemme de l'éducation occidentale.	a. Bakary Diallo / b. Chinua Achebe / c. Ahmadou Mapaté Diagne / d. Ferdinand Oyono
2. La satire et l'ironie pour dénoncer l'hypocrisie coloniale et cléricale.	a. Mongo Beti / b. Ahmadou Mapaté Diagne / c. Ferdinand Oyono / d. Chinua Achebe
3. La déstructuration interne des sociétés africaines traditionnelles.	a. Bakary Diallo / b. Chinua Achebe / c. Mongo Beti / d. Ferdinand Oyono

Correction de l'exercice

Thème Central	Auteurs Pionniers	Justification
1. Le choc des cultures et le dilemme de l'éducation occidentale.	c. Ahmadou Mapaté Diagne et b. Chinua Achebe	Diagne avec Malic et Achebe avec l'impact du christianisme sur Umuofia explorent tous deux cette rupture.
2. La satire et l'ironie pour dénoncer l'hypocrisie coloniale et cléricale.	a. Mongo Beti et c. Ferdinand Oyono	Ils sont les maîtres du roman d'observation critique, utilisant le rire (souvent jaune) pour dénoncer l'administration et la mission.
3. La déstructuration interne des sociétés africaines traditionnelles.	b. Chinua Achebe et d. Ferdinand Oyono	Achebe montre la chute d'un monde (Umuofia), et Oyono illustre, par le regard du boy ou du vieux médaillé, comment la société est démantelée de l'intérieur.

Question : quel roman est considéré comme le premier roman africain ?

Le titre de premier roman africain d'expression française revient, selon la critique la plus consensuelle, à **Les Trois Volontés de Malic** d'Ahmadou Mapaté Diagne, publié en 1920.

Cette œuvre précède *Force-Bonté* de Bakary Diallo, paru en 1926, de six ans. La distinction est subtile et dépend souvent des critères génériques :

1. **Ahmadou Mapaté Diagne**, *Les Trois Volontés de Malic* (1920) : Ce court récit, souvent catégorisé comme un roman didactique destiné à la jeunesse scolaire, est chronologiquement le premier ouvrage fictionnel long écrit et publié par un auteur africain en français. Son objectif était l'éducation morale et l'apologie de l'instruction.
2. **Bakary Diallo**, *Force-Bonté* (1926) : Bien que postérieur, ce roman, basé sur l'expérience autobiographique de l'auteur en tant que tirailleur sénégalais, est parfois mis en avant pour sa plus grande complexité narrative et son impact symbolique. Il marque l'entrée du témoignage personnel dans la littérature africaine.

En résumé, si l'on s'en tient à la date, Diagne est le premier romancier africain francophone. Cependant, les deux œuvres sont considérées comme des jalons essentiels

qui inaugurent la littérature africaine moderne avant la période des grandes œuvres anticoloniales de la décennie 1950.

Bibliographie :

- Diallo, B. (1926). *Force-Bonté*
- Maran, R. (1921). *Batouala*
- Diagne, A.M. (1920). *Les Trois Volontés de Malic*
- Couchoro, F. (1929). *L'Esclave*
- Sadj, A. (1953). *Nini, mulâtresse du Sénégal*

Séance 10 :

Premier roman africain francophone : ***Batouala*** de René Maran (1921)

ou ***Force-Bonté*** de Bakary Diallo (1926)

cours

Objectifs :

- Identifier le premier roman africain francophone
- Comprendre les thèmes de prédilection de cette période
- Étudier les conditions de publication et de réception
- Analyser leurs stratégies d'écriture en contexte colonial

Support utilisé : le tableau + supports écrits

Volume horaire de la séance: 1 heure 30 de cours

A. *Force-bonté* de Bakary Diallo - premier roman africain francophone (1926)

1. Contexte historique et biographique de l'auteur

Bakary Diallo (1892-1979) est un tirailleur sénégalais qui a servi dans l'armée française durant la Première Guerre mondiale. Son roman *Force-Bonté* est considéré comme le premier roman écrit par un Africain francophone. Son parcours est

emblématique de la condition des "évolués" – ces Africains formés par le système colonial mais qui revendiquent une place dans la modernité.

2. Extrait de *Force-Bonté*

"Lorsque je débarquai à Marseille, ce fut un émerveillement mêlé de crainte. Ces bâtiments qui touchaient le ciel, ces rues grouillantes de monde, ces lumières qui brillaient comme des étoiles tombées sur terre... Tout cela me semblait sorti d'un rêve. Mais au milieu de cette splendeur, je sentais peser sur moi les regards curieux ou méprisants. On me montrait du doigt, on chuchotait : 'Voilà un tirailleur sénégalais.'

Un jour, dans le métro, une dame bien habillée se recula brusquement à mon approche. Son mari lui dit : 'Ne crains rien, ma chère, ce sont des sauvages apprivoisés.' Ces mots me firent plus mal que toutes les blessures reçues au combat. Sauvage apprivoisé ! Ainsi donc, malgré mon uniforme, malgré ma médaille, je n'étais qu'un animal domestiqué aux yeux de ceux que je servais.

Pourtant, lorsque je me souvenais des paroles de mon père avant mon départ - 'Sers la France avec loyauté, mon fils, mais n'oublie jamais qui tu es' - je me demandais comment concilier ces deux fidélités. Comment être à la fois un bon soldat français et un fils digne de mon village ? Cette question me tourmentait la nuit, lorsque le bruit de la ville cédait la place au silence de la nostalgie.

La nuit, dans la caserne, je ne pouvais dormir. Les ronflements de mes compagnons se mêlaient aux bruits de la ville européenne. Je pensais à mon village, aux chants des femmes le soir, au son du tam-tam qui rythmait nos danses. Ici, tout était silence ou vacarme, jamais cette harmonie douce qui berçait nos nuits africaines.

Un jour, un camarade sénégalais me confia : 'Nous sommes comme des arbres déracinés. Nos racines sont restées au pays, et nous nous desséchons lentement ici.' Cette image me poursuivait. Était-ce donc cela, la civilisation ? Arracher l'homme à sa terre, à ses coutumes, à ses dieux ?

Pourtant, je devais reconnaître que l'école m'avait ouvert des horizons insoupçonnés. Je pouvais lire les journaux, écrire à ma famille, comprendre le monde au-delà de mon village. Cette connaissance était à la fois un trésor et un fardeau."

3. Analyse littéraire et thématique

a) La tension identitaire :

Diallo exprime constamment le déchirement entre sa culture d'origine et sa formation française. Cette ambivalence est au cœur de l'expérience des premiers intellectuels africains.

b) Le regard sur l'Europe :

La description de Marseille montre à la fois l'émerveillement face à la modernité et la blessure du racisme. Diallo utilise le procédé du "regard inversé" où c'est l'Africain qui observe l'Européen.

c) La question de la langue :

Le style de Diallo, parfois maladroit, témoigne des difficultés d'appropriation de la langue française. Cette maladresse même devient expressive et authentique.

4. Réception et postérité de l'œuvre

Extrait de la préface de l'éditeur (1926) :

"Nous présentons au public français ce témoignage exceptionnel d'un tirailleur sénégalais qui a servi la France avec dévouement. L'auteur, bien que n'ayant reçu qu'une instruction sommaire, montre une perception remarquable des réalités coloniales. Son récit, parfois naïf dans sa forme, n'en est que plus touchant."

B. BATOUALA DE RENÉ MARAN - UN ROMAN FONDATEUR (1921)

1. Contexte historique et polémique

René Maran (1887-1960), né en Martinique et fonctionnaire colonial en Oubangui-Chari (actuelle Centrafrique), publie *Batouala* avec une préface retentissante qui dénonce les abus du système colonial. Le roman reçoit le prix Goncourt en 1921, déclenchant une violente polémique.

2. Extrait de la préface polémique

"Civilisation, civilisation, orgueil des Européens, et leur charnier de innocents ! Tu bâtis ton royaume sur des cadavres. Quoi que tu veuilles, quoi que tu fasses, tu te meus dans le mensonge. À tes contacts, les peuples que tu dis sauvages ou primitifs ont appris ce qu'ils ignoraient : la haine, la cupidité, le désir de vengeance, toutes les passions tristes. Tu es la grande responsable. C'est toi qui as créé ces âmes neuves, assoiffées de jouissances, dévorées d'ambitions malsaines, et qui, maintenant, ne savent plus où donner de la tête. Tu les as déracinées. Tu les as rendues incapables de se suffire à elles-mêmes. Tu les as habituées à dépendre de toi. Et tu t'étonnes qu'elles te maudissent !

Les blancs sont-ils donc des dieux, pour disposer ainsi de la vie des noirs ? Quel droit ont-ils de s'ériger en maîtres ? De prétendre régenter des peuples qui vivaient heureux avant leur arrivée ? La civilisation ne s'impose pas. Elle se propose. Et encore, à condition de respecter celles qu'elle rencontre."

4. Analyse littéraire et historique

a) La révolution narrative : Premier roman à adopter le point de vue africain/ Description ethnographique précise des coutumes banda/ Critique systématique des abus coloniaux

b) Les thèmes principaux : La confrontation des cultures/La résistance passive des Africains/La corruption du système colonial/La nostalgie d'un monde en disparition

La réception du roman : Soutien des milieux anticolonialistes français/Fureur des colons et de l'administration/ Influence sur la génération de la Négritude

Extrait d'un article de presse de 1921 :

"M. Maran a commis un acte de trahison. Fonctionnaire colonial, il mord la main qui le nourrit. Son roman est une insulte à la France et à son œuvre civilisatrice."

Bibliographie :

- Diallo, B. (1926). *Force-Bonté*. Éditions Larousse
- Miller, C. (1990). *Theories of Africans: Francophone Literature and Anthropology in Africa*. University of Chicago Press
- Moura, J.-M. (1999). *La Littérature des lointains. Histoire de l'exotisme européen au XXe siècle*. Champion

TD 10 :

Premier roman africain francophone : *Batouala* de René Maran (1921)
ou *Force-Bonté* de Bakary Diallo (1926)

Objectifs :

- Analyser *Batouala* comme premier roman à critiquer ouvertement le système colonial
- Comprendre l'importance du prix Goncourt 1921 dans l'histoire littéraire
- Étudier la représentation de l'Afrique et des Africains par un auteur guyanais
- Situer l'œuvre dans le contexte des débats sur la colonisation

Support utilisé : le tableau + supports écrits

Volume horaire de la séance: 1 heure 30 de cours

1 heure 30 de TD

Exercice - Analyse comparative des préfaces :

Comparez la préface de *Batouala* avec celle de *Force-Bonté*. Montrez comment les deux auteurs positionnent différemment leur discours par rapport au système colonial.

Exercice 2/ remplissez le tableau four établir les critères de distinction

Critère		<i>Batouala</i> (1921)	<i>Force-Bonté</i> (1926)

Auteur	René Maran (Antillais)	Bakary Diallo (Sénégalais)
Lieu de naissance	Martinique	Sénégal (Afrique)
Statut	Fonctionnaire colonial	Ancien tirailleur
Perspective	Regard extérieur mais solidaire	Témoignage intérieur
Style	Écriture travaillée, littéraire	Style plus oral, spontané

Conclusion

Positionnement académique actuel

La critique contemporaine distingue :

- **Premier roman anticolonial** : *Batouala*
- **Premier roman d'un auteur africain subsaharien** : *Force-Bonté*
- **Premier roman africain francophone** : débat entre les deux

Bibliographie :

- Diallo, B. (1926). *Force-Bonté*. Éditions Larousse
- Miller, C. (1990). *Theories of Africans: Francophone Literature and Anthropology in Africa*. University of Chicago Press
- Moura, J.-M. (1999). *La Littérature des lointains. Histoire de l'exotisme européen au XXe siècle*. Champion
- Riesz, J. (2001). *Les Tirailleurs sénégalais dans la littérature et l'histoire*. Éditions A3
- Maran, R. (1921). *Batouala*. Albin Michel
- Brunel, P. (2006). *René Maran et la querelle de Batouala*. CNRS Éditions

Séance 11 :

Thèmes récurrents de la période coloniale

Cours

Objectifs :

Tableau synthétique des auteurs coloniaux

Analyser leurs stratégies d'écriture en contexte colonial

Relever les thèmes récurrents de la période coloniale

Support utilisé : le tableau + supports écrits

Volume horaire de la séance: 1 heure 30 de cours

Cadre théorique :

La littérature africaine francophone et anglophone de la période coloniale (approximativement 1920-1960) n'est pas seulement un corpus de fiction ; elle est un acte de résistance culturelle et un témoignage indispensable. Les romanciers pionniers se sont emparés du genre occidental pour l'inverser, l'utiliser comme un miroir déformant renvoyant à l'Europe l'image de ses propres contradictions. Les thèmes majeurs de cette époque sont la dénonciation des abus, le choc des cultures, la quête d'identité, et la réhabilitation des sociétés traditionnelles.

I. La dénonciation des abus et de l'hypocrisie coloniale

Le thème le plus direct et souvent le plus satirique est la critique frontale du système colonial. Les auteurs s'attaquent à la brutalité de l'administration, à l'exploitation économique et à l'hypocrisie de la « mission civilisatrice » prônée par l'Occident.

A. Le Travail Forcé et l'injustice

De nombreux romans exposent l'absurdité et l'inhumanité des projets coloniaux, qui reposent sur le travail forcé (les **corvées**) et la violence. Les romans dépeignent des fonctionnaires bornés et cruels.

Extrait : Ferdinand Oyono, *Une vie de boy* (1956)

« J'ai vu le Commandant donner un coup de pied à un porteur parce qu'il n'avait pas salué assez vite. Et il a dit : 'Ces nègres sont des animaux, il faut les traiter comme tels.' C'est ça, la civilisation. »

Le style, souvent simple et direct, adopte le point de vue d'un personnage subalterne (le boy, le planton) pour mieux mettre à nu la violence quotidienne du pouvoir.

B. La Satire du Clergé et de la Mission

Une cible privilégiée est l'Église, accusée de complicité avec l'administration et d'une évangélisation qui détruit les structures sociales sans apporter de véritable salut.

Extrait : Mongo Beti, *Le Pauvre Christ de Bomba* (1956)

« Le Père est un homme redoutable. Il croit que les âmes de ces nègres sont sauvées seulement si leurs corps souffrent. Plus ils ont faim, plus ils ont la foi, se dit-il. Et nous, on a faim tous les jours. »

Mongo Beti utilise l'**ironie** et la **satire** à travers les yeux d'un jeune narrateur (Denis) pour révéler la contradiction entre le message chrétien d'amour et la pratique coloniale d'exploitation et de jugement.

II. La Déstructuration des Sociétés et le Choc des Cultures

Ce thème aborde l'impact psychologique et social de la rencontre forcée entre deux mondes. Les romanciers dépeignent la fracture progressive des communautés et le dilemme identitaire des individus.

A. La Chute du Monde Traditionnel

Les romans s'attachent à montrer l'ordre, la beauté et la complexité des sociétés africaines **avant** l'arrivée de l'Europe. La colonisation est présentée non comme une libération, mais comme une catastrophe.

Extrait : Chinua Achebe, *Things Fall Apart* (1958) [Traduit de l'Anglais]

« Le Blanc était entré comme un explorateur, puis était resté comme un colon. Les choses se sont effondrées. Le centre ne pouvait plus tenir. La belle ligne de vie que nous avions tracée a été brisée par l'étranger. ». Achebe, figure majeure, a réhabilité la voix africaine en décrivant de l'intérieur la désintégration de la société Ibo, faisant du roman un **acte d'histoire**.

B. Le Dilemme du déracinement et de l'identité

Les personnages, souvent formés à l'école des Blancs, se retrouvent **entre-deux** mondes, étrangers à leur propre culture mais jamais pleinement acceptés par la culture dominante. C'est le thème du « mal du pays » et de l'aliénation.

Extrait : Cheikh Hamidou Kane, *L'Aventure ambiguë* (1961)

« L'école où j'étais allé, je ne l'avais pas choisie. C'est celle-là qui m'avait choisi. Et elle m'avait donné les instruments pour aller à la rencontre des Blancs, non plus par le cœur, mais par l'intelligence. Le pays des Diallobé mourait en moi. »

Ce thème explore la douleur du choix : embrasser la modernité au prix de la perte de l'âme, ou rester fidèle à la tradition au risque de l'obscurantisme.

III. La réhabilitation culturelle et l'affirmation de soi

En réponse à la doctrine de l'infériorité raciale, les romanciers ont cherché à valoriser la culture, l'histoire et les valeurs africaines.

A. L'éloge de l'oralité et de la sagesse ancestrale

Les auteurs intègrent des éléments de la tradition orale (contes, proverbes, rythme) pour affirmer la richesse de leur patrimoine. La sagesse africaine est opposée à l'arrogance technologique occidentale.

Extrait : Birago Diop, *Les Contes d'Amadou Koumba* (1947)

« Ceux qui sont morts ne sont jamais partis ; ils sont dans l'ombre qui s'éclaire et dans l'ombre qui s'épaissit. Les Morts ne sont pas morts. »

Bien que ce soit des contes, l'esprit de cette réhabilitation infuse le roman en le nourrissant de cosmogonies et de rythmes non-occidentaux (comme chez Kourouma plus tard).

B. La quête d'autonomie et la préparation à l'indépendance

Le roman devient un appel à la dignité et à l'autodétermination. Il forge les figures héroïques ou les martyrs qui incarnent le désir d'émancipation.

Cette littérature coloniale a ainsi servi de tremplin idéologique et stylistique pour l'étape postcoloniale, où l'enjeu deviendra la critique des nouveaux dirigeants africains.

TD 11 :

Thèmes récurrents de la période coloniale

Exercices d'Application sur les Thèmes coloniaux

Objectifs :

- Identifier et contextualiser les enjeux dans la période coloniale (1920-1960).
- Analyser la Stratégie Stylistique et étudier comment les pionniers (Achebe, Oyono, Beti) ont utilisé le roman comme outil de résistance
- Comprendre la fondation littéraire et comment cette littérature a jeté les bases du roman africain moderne en intégrant l'héritage de l'oralité et en créant une voix littéraire distincte, inaugurant l'ère de la littérature postcoloniale.

Support utilisé : le tableau + supports écrits

Volume horaire de la séance: 1 heure 30 de cours

1 heure 30 de TD

Exercice 1 : Identification du thème principal

Lisez les courts extraits ci-dessous (adaptés d'œuvres de l'époque) et déterminez lequel des trois thèmes majeurs du roman colonial est le mieux illustré par chaque passage.

Thèmes au Choix : 1. Dénonciation des abus coloniaux/ 2. Choc des Cultures / Déracinement/ 3. Réhabilitation Culturelle / Sagesse Ancestrale

Extrait	Thème Principal Associé	Justification (1 phrase)

	(Numéro)	
A. « Le chef du cercle nous demandait de couper les arbres pour sa nouvelle route. Il ne payait rien. Si tu refusais, c'était la prison, et ta case était brûlée. »		
B. « Nos enfants qui reviennent d'Europe parlent d'un monde où les arbres sont faits de fer et où l'on ne consulte plus les anciens. Ils ont les livres, mais où est leur âme ? »		
C. « Il n'est de sagesse que celle que le ciel a donnée à nos pères. Le vrai savoir se lit dans les étoiles et le cœur des hommes, pas dans les cahiers des Blancs. »		

Exercice 2 : Question de Synthèse

En vous appuyant sur les thèmes de l'hypocrisie et du déracinement, expliquez en quelques lignes (4-5 phrases) pourquoi le roman africain de cette période a souvent adopté un **ton satirique** et un **regard distancié** (comme celui d'un enfant ou d'un boy) pour raconter l'expérience coloniale.

Correction 1 : Identification du Thème Principal

Extrait	Thème Principal	Justification (1 phrase)
A.	1	L'extrait dépeint la violence administrative, le travail forcé et l'injustice du système colonial (le Commandant qui ne paie pas et punit).
B.	2	Il illustre le fossé créé entre les générations et l'aliénation des jeunes instruits (perte de l'âme) après leur confrontation avec la

		culture occidentale.
C.	3	Le passage valorise explicitement la sagesse traditionnelle (les étoiles, les pères) par opposition aux formes de savoir européen (les cahiers des Blancs).

Correction 2 : Question de Synthèse

Le roman africain a adopté un ton satirique et un regard distancié pour **éviter la censure directe** tout en dénonçant l'administration coloniale. L'**ironie** permet de mettre en lumière l'écart entre le discours des colonisateurs (la "mission civilisatrice") et la réalité de leurs actes (l'exploitation et la brutalité). Adopter la perspective d'un personnage **naïf ou subalterne** (comme le *boy* chez Oyono) permettait de révéler l'absurdité du système et le racisme sans avoir l'air de "comprendre" ni de juger ouvertement, renforçant ainsi l'efficacité de la critique.

Bibliographie

- Mongo Beti (Cameroun) : *Le Pauvre Christ de Bomba* (1956).
- Ferdinand Oyono (Cameroun) : *Une vie de boy* (1956) et *Le Vieux Nègre et la Médaille* (1956).
- Chinua Achebe (Nigéria) : *Things Fall Apart (Le Monde s'effondre)* (1958).
- Cheikh Hamidou Kane (Sénégal) : *L'Aventure ambiguë* (1961).
- Ahmadou Mapaté Diagne (Sénégal) : *Les Trois Volontés de Malic* (1920).
- Bakary Diallo (Sénégal) : *Force-Bonté* (1926).

Séance 12 :

LES ROMANCIERS POST-INDÉPENDANCE (1960-1980)

Cours

Objectifs : Objectifs pédagogiques :

- Analyser les nouveaux questionnements littéraires après les indépendances
- Comprendre la désillusion face aux nouveaux régimes

Support utilisé : le tableau + supports écrits

Volume horaire de la séance: 1 heure 30 de cours

1 heure 30 de TD

Étude de texte :

1. Contexte historique : la désillusion des indépendances

Extrait de *Les Soleils des indépendances* :

"Le soleil des indépendances, comme on l'appelait, n'avait pas tenu ses promesses. Il avait séché les espoirs, brûlé les rêves, réduit en cendres les ambitions. Fama, lui, était devenu un chef sans sujets, un lion sans jungle, un arbre sans racines."

2. Thème majeur : la crise des valeurs traditionnelles

Extrait de *L'Aventure ambiguë* :

"Le fou n'écoute que sa propre voix. Le sage écoute d'abord la voix des anciens. Mais que faire quand la voix des anciens semble ne plus comprendre le monde nouveau ? Quand les chemins tracés par les ancêtres ne mènent plus nulle part ?"

3. Thème : la corruption du pouvoir postcolonial

Extrait de *Le Devoir de violence* :

"Les nouveaux maîtres avaient simplement remplacé les anciens. Mêmes palais, mêmes limousines, mêmes discours creux. Seules les peaux avaient changé de couleur, mais l'oppression restait la même. Le peuple, lui, continuait à souffrir dans l'indifférence générale."

4. Thème : le conflit générationnel

Extrait de *Perpétue et l'habitude du malheur* :

"Les pères avaient lutté pour l'indépendance, les fils en récoltaient les amères conséquences. Entre les rêves de libération et la réalité de la misère, un fossé s'était creusé que rien ne semblait pouvoir combler."

5. Thème : la quête identitaire

Extrait de *La Nouvelle Romance* :

"Qui sommes-nous maintenant ? Des Africains qui rêvent en français ? Des évolués coupés de leurs racines ? Des bâtards culturels en quête d'une impossible synthèse ? Notre âme est devenue une terre disputée où s'affrontent plusieurs héritages."

6. Tableau synthétique des thèmes et des œuvres

Auteur	Œuvre majeure	Thèmes principaux	Contribution originale
C.H. Kane	<i>L'Aventure ambiguë</i> (1961)	Éducation, islam, modernité	Dialectique tradition/modernité
A.	<i>Les Soleils...</i> (1968)	Désillusion,	Innovation linguistique

Kourouma		pouvoir	
Y. Ouologuem	<i>Le Devoir...</i> (1968)	Violence, histoire africaine	Déconstruction des mythes
M. Bédi	<i>Perpétue...</i> (1974)	Dictature, résistance	Engagement politique
H. Lopes	<i>La Nouvelle Romance</i> (1977)	Identité, métissage	Hybridité culturelle

7. Innovations narratives et stylistiques

Extrait caractéristique de Kourouma :

"Il y avait une semaine qu'avait fini dans la capitale Koné Ibrahima, de race malinké, ou disons-le en malinké : il n'y avait pas eu de semaine puisqu'il y avait eu la fête de l'indépendance ; or, chez les Malinkés, on ne compte pas les jours de fête parmi les jours de la semaine."

Caractéristiques stylistiques :

- Transposition des structures linguistiques africaines
- Mélange des registres de langue
- Intégration de l'oralité dans l'écrit
- Ironie et dérision comme armes critiques

8. La fonction sociale du romancier postindépendance

Extrait de *L'Aventure ambiguë* :

"L'écrivain doit être la conscience de son temps. Non pas celui qui donne des leçons, mais celui qui pose les bonnes questions. Celui qui montre les contradictions sans prétendre les résoudre."

9. Évolution des personnages

Typologie des personnages :

- L'intellectuel déchiré (Samba Diallo)
- Le traditionaliste dépassé (Fama)
- Le nouvel arriviste corrompu
- La victime silencieuse du système
-

TD 12 :

LES ROMANCIERS POST-INDÉPENDANCE (1960-1980)

Objectifs :

- Analyser les nouveaux questionnements littéraires après les indépendances
- Comprendre la désillusion face aux nouveaux régimes

Support utilisé : le tableau + supports écrits

Volume horaire de la séance: 1 heure 30 de TD

Exercice : Identification du registre stylistique

Lisez l'extrait ci-dessous et identifiez le registre stylistique **dominant** utilisé pour exprimer la réalité postindépendance (Satire, Lyrisme, ou Réalisme brut), puis expliquez son efficacité.

« Les indépendances, c'était ça : le Marabout Président buvant le sang du peuple, et le peuple riant bêtement devant sa misère parce qu'il n'avait pas d'autre choix. Les indépendances, c'étaient de nouvelles chaînes, seulement elles étaient dorées, et le colon s'appelait désormais "frère". » **Ahmadou Kourouma**

- Registre Stylistique Dominant :
- Efficacité/Fonction :

Correction de l'exercice :

1. Identification du Registre Stylistique Dominant

Le registre dominant est la **SATIRE** (ou satire féroce/violente).

2. Analyse Détaillée et Justification : Le choix du registre satirique n'est pas anodin ; il est la réponse stylistique à la **désillusion politique** qui a frappé l'Afrique après 1960. Cette écriture post-indépendance délaisse souvent le lyrisme et le témoignage didactique de la période coloniale pour adopter un ton incisif et dénonciateur.

L'Efficacité par l'Ironie et l'Oxymore

Le registre est d'abord établi par l'usage de l'**ironie tragique** et de l'**oxymore**. La phrase « le colon s'appelait désormais "frère" » est le cœur de cette ironie. Le mot « frère », censé évoquer la fraternité nationale et l'unité post-coloniale, est ici vidé de son sens et appliqué au nouveau dirigeant qui perpétue l'exploitation coloniale. L'oxymore « nouvelles chaînes, seulement elles étaient dorées » frappe fort : la liberté n'est qu'une

illusion, et les chaînes sont rendues plus acceptables, mais tout aussi réelles, par le nouveau pouvoir africain.

B. La Force de l'image Choc (Métaphore Violente)

L'extrait utilise des métaphores d'une violence extrême, typiques du style de Sony Labou Tansi ou d'Ahmadou Kourouma :

- **« le Marabout Président buvant le sang du peuple »** : Cette image transforme le chef d'État en un **vampire politique** ou en une figure de sorcellerie, associant la spiritualité traditionnelle (le Marabout) à la tyrannie moderne (le Président). Elle dépasse la simple critique pour atteindre une dimension mythique et démoniaque du pouvoir.
- **« le peuple riant bêtement devant sa misère »** : Cette image exprime la **passivité** ou l'aliénation du peuple, incapable de réagir face à l'ampleur de sa propre tragédie, accentuant l'amertume du constat.

C. La Fonction Dénonciatrice

Le registre satirique sert ici une fonction essentielle : la dénonciation radicale de la trahison des élites.

1. **Révélation de la Vérité** : En juxtaposant les termes de manière choquante (Président/buvant le sang), le texte déchire le voile de l'optimisme des indépendances pour révéler une vérité brutale : la corruption est la nouvelle forme de colonialisme.
2. **Rupture Stylistique** : Ce style brutal et sans fioritures reflète le désespoir et l'urgence de la situation politique. Il s'oppose aux éloges parfois mesurés de l'ère de la Négritude.

En conclusion, la satire est le vecteur parfait pour exprimer le crapulisme post-indépendance. Elle permet de juger, de condamner et de transformer la désillusion historique en une écriture énergique et mémorable.

Bibliographie :

- Kane, C.H. (1961). *L'Aventure ambiguë*
- Kourouma, A. (1968). *Les Soleils des indépendances*
- Ouologuem, Y. (1968). *Le Devoir de violence*

- Bédi, M. (1974). *Perpétue et l'habitude du malheur*
- Lopes, H. (1977). *La Nouvelle Romance*

Séance 13 :

L'ORALITÉ CHEZ AHMADOU KOUROUMA - INDICES ET PROCÉDÉS

Cours

Objectifs :

- Identifier les marques linguistiques de l'oralité dans l'œuvre de Kourouma
- Analyser le malinké francisé comme stratégie d'écriture
- Comprendre la dimension politique de la transposition linguistique

Support utilisé : le tableau + Data Show

Volume horaire de la séance: 3 heures de cours

1. La révolution stylistique de Kourouma

La Côte d'Ivoire ne compte que quelque soixante-dix langues. Les soixante-dix langues sont issues de la grande famille linguistique nigéro-congolaise. Conformément aux quatre groupes ethniques examinés plus haut, on distingue les langues kwa, gour, krou et mandé. Kourouma a inventé un français et un style d'écriture qui lui permettent de traduire les schèmes culturels malinké.

Les indices de l'oralité dans le roman d'Ahmadou Kourouma (*Les Soleils des indépendances*)

N°	Indice d'oralité	explication	Exemple et illustration
1.	Le Rythme du verset	La prose n'est plus classique, elle s'organise en unités rythmiques courtes, souvent séparées par des virgules ou des points de suspension, imitant le souffle du	« Les Soleils des indépendances ! Une expression, un mot, rien qu'un mot, pour maudire et se maudire. »

		conteur (le griot).	
2.	La répétition aspectuelle (Intensification)	Répétition d'un même verbe ou d'une locution pour marquer l'intensité	« Elle cria, cria, cria jusqu'à perdre sa voix, mais personne ne l'entendit. »
3.	Les allongements Vocaliques et consonnes Redoublées	Kourouma allonge les sons ou redouble les consonnes pour reproduire l'emphase orale	« C'était longtempsss que le Malinké n'avait pas ri de cette façon. »
4.	L'Emploi des proverbes et Maximes	servant de commentaire moral ou de conclusion à une séquence narrative.	« Les poux du chef, tout le monde les enlève. Un adage le dit : le singe ne voit pas sa grimace. »
5.	Les interjections rhétoriques des interrogations. L'exclamation et de l'interpellation	L'émotion et la participation active du conteur	« Ah, quelle histoire ! Mais la vie, la vraie vie , n'était pas ça ! » « Qu'est-ce qu'on peut dire, quoi ? »
6.	La Simplification/Violation Syntaxique	Omission et reproduction d'une syntaxe moins hiérarchisée.	« C'est dans la rue que l'homme apprend la misère, et il ne l'oublie pas. »
7.	L'Insertion de la Spiritualité et du Fétichisme	les <i>djinns</i> ou les marabouts ne sont pas décrits comme des croyances, mais comme des acteurs réels de l'intrigue.	« Fama se méfiait des fétiches. Mais on sait que sans fétiche, l'homme n'est rien, même pas une ombre. »
8.	L'emprunt lexical non traduit (Malinkisme)	Utilisation de mots directement des langues africaines dans le français pour	« La viande était pour le tana (tabou), il ne pouvait pas la manger. »

		enrichir l'authenticité.	
9.	Le rôle du conteur omniprésent (Narrateur-Griot)	Le narrateur ne se cache pas derrière une neutralité ; il commente, juge, interpelle et transmet la morale, agissant comme le griot.	« Écoutez bien, vous qui n'avez rien vu ! La misère a commencé ainsi. »
10.	Recours à l'hyperbole (Exagération)	Usage de l'exagération pour marquer gravité des situations	« Il était un homme mille fois plus riche que tous les Blancs réunis. »
11.	La vulgarité ou le langage Cru	Le langage est souvent direct et cru, sans l'euphémisme de la bienséance classique française, pour exprimer la brutalité des réalités.	« Il avait un cœur sec comme une vieille calebasse et des mains plus sales que la boue. »
12.	La présence du destin et de la Fatalité et le surnaturel	Les événements comme fatalité inéluctable ou d'un sort jeté, typique d'une vision du monde régie par des forces surnaturelles.	« Les Soleils des indépendances étaient de mauvais augures. Personne ne pouvait y échapper. »
13.	L'imitation de l'interférence linguistique (Calque)	L'auteur utilise des tournures qui sont des traductions littérales (calques) de la syntaxe des langues africaines, même si elles semblent inhabituelles en français standard.	« C'est fini, son affaire. » (Au lieu de : Son affaire est finie.)
14	l'emploi massif du "Quoi"	Des auteurs africains s'approprient la langue coloniale en la déformant et en l'africanisant.la	« On vit comme des rats, on mange ce qu'on trouve, et les ministres dorment sur l'or, quoi. C'est ça

		"subversion du français" (ou "malinkisation", "congolisation", etc.)	l'indépendance, quoi ? Le fleuve de sang monte, quoi ! Et personne ne crie, quoi... » « Le Malinké a été dépossédé de sa dernière chèvre, il a vu la misère manger ses entrailles... Qu'est-ce qu'on peut dire, quoi ? C'est fini, foutu. »
	La présence de la nature , l'utilisation du langage de l'environnement et recréer l'univers expressif de l'oralité Malinké.	la rupture urbaine : La nature, source d'harmonie et de sagesse, contraste fortement avec la ville qui un lieu de corruption, et de désordre engendré par les indépendances.	« goudron » qui rit du «village »
15.	L'alternance entre discours direct et indirect libre	Le passage rapide d'un mode de parole à l'autre	« Le chef a dit qu'il partait. Lui, il ne reviendra plus, le chef. »

Bibliographie :

- Kourouma, A. (1968). *Les Soleils des indépendances*. Seuil
- Kourouma, A. (1990). *Monnè, outrages et défis*. Seuil
- Chevrier, J. (1990). *L'Arbre à palabres*. Hatier
- N'Da, P. (1984). *L'Écrivain africain et ses problèmes*. Présence Africaine
- Gassama, M. (1995). *La Langue d'Ahmadou Kourouma*. Karthala

L'oralité chez Ahmadou Kourouma - indices et procédés

TD n°13

Objectifs : Comprendre la dimension politique de la transposition linguistique

Maîtriser l'analyse des procédés d'oralité dans le texte écrit

Support utilisé : le tableau + supports écrits

Volume horaire de la séance: 1h 30 de TD

Analysez les procédés kouroumiens :

Extrait : *Les Soleils des indépendances :*
"Il y avait une semaine qu'avait fini dans la capitale Koné Ibrahima, de race malinké, ou disons-le en malinké : il n'y avait pas eu de semaine puisqu'il y avait eu la fête de l'indépendance ; or, chez les Malinkés, on ne compte pas les jours de fête parmi les jours de la semaine. Donc, il y avait une semaine qu'avait fini Ibrahima dans la capitale, et son cadavre pourrissait déjà dans la chambre mortuaire de l'hôpital général.

Fama, le dougoutigui, le dernier vrai chef de la lignée des Doumbouya, était assis sur la natte de deuil, les jambes croisées à la manière des tailleurs. Il récitait le Coran en se balançant d'avant en arrière, et chaque verset récité était un grain du chapelet de la tristesse qu'il égrenait.

La mort d'Ibrahima n'était pas une mort ordinaire. C'était une mort qui sentait le sorcier, une mort qui portait la marque des mauvais sorts. Fama le savait, lui qui connaissait les secrets des hommes et des dieux. Dans ce pays des indépendances, la mort avait changé de visage, elle était devenue plus sournoise, plus hypocrite."

Correction :

Les indices linguistiques de l'oralité

La formule d'ouverture d'un conte : « *Il y avait une semaine* »

Spiritualité et destin fatal : « *Il récitait le Coran en se balançant d'avant en arrière* »

Calques syntaxiques du malinké : « *il y avait une semaine qu'avait fini Ibrahima dans la capitale* »

Inversion des structures temporelles : « *il y avait une semaine qu'avait fini Ibrahima dans la capitale* »

Usage particulier des relatifs : « *Il y avait une semaine qu'avait fini dans la capitale Koné Ibrahima* »

Construction des négations : « *La mort d'Ibrahima n'était pas une mort ordinaire.* »

Mots malinké non traduits : « *dougoutigui* »

Images puisées dans la culture traditionnelle : « *ou disons-le en malinké : il n'y avait pas eu de semaine puisqu'il y avait eu la fête de l'indépendance* »

Proverbes et sagesses populaires : « *Dans ce pays des indépendances, la mort avait changé de visage, elle était devenue plus sournoise, plus hypocrite.* »

Rythme et musicalité : « *Fama, le dougoutigui, le dernier vrai chef de la lignée des Doumbouya, était assis sur la natte de deuil* »

Répétitions incantatoires, jeux sur les sonorités : « *La mort d'Ibrahima n'était pas une mort ordinaire. C'était une mort qui sentait le sorcier* ».

Bibliographie

-MPHONDE, Léonard. *La parole africaine : Études des marques de l'oralité dans le roman africain francophone*. Paris : L'Harmattan, 2008.

-NAGEL, Pierre. *Ahmadou Kourouma : Le Guerrier des contes*. Paris : L'Harmattan, 2002.

-TOWA, Marcien. *Identité culturelle et langage : Du "français africain" à l'oralité*. Éditions Clé, 1991.

KANE, Cheikh Hamidou. *L'Aventure ambiguë*. Paris : Julliard, 1961 (ou toute édition plus récente).

-KOUROUMA, Ahmadou. *Les Soleils des indépendances*. Paris : Seuil, 1968 (ou toute édition plus récente).

Séance N°14 :

Les traces de l'oral dans la langue écrite

Cours

Objectifs :

Support utilisé : le tableau + supports écrits

Volume horaire de la séance: 1 heure 30 de cours

1 heure 30 de TD

Kourouma transpose la structure de la phrase malinké pour lui donner son rythme et son inflexion propres, tout en utilisant un français souvent bousculé et vivant. Il fait une entorse aux règles d'énonciation d'une phrase française dans sa construction Sujet + Verbe Conjugué + Complément. Voilà pourquoi l'on s'intéressa à la présence de ces éléments.

Humour et ironie : L'ironie et l'humour sont présents dans les titres, dans le choix des mots et dans la façon de présenter les personnages, ce qui reflète la liberté d'expression du conteur traditionnel.

Polyphonie et grotesque : La multiplication des voix narratives et l'usage du grotesque créent un style carnavalesque et subversif, qui ridiculise les personnages et les idéologies dominantes.

Traits intonationnels : « Je mange la paix ? Si tu veux passer, passe tranquillement-o » (Nganang, 2001 : 52). J'entends la voix de mon maître lui dire : « Ne tue pas mon chien-o ! » (Ibid. : 56). 164

Des allongements vocaliques : Mini Minor piétinait la marre de pipi : « vraaaaaaiiiiiiment, même les cauchemars ont des limites » (Ibid.: 81). (5) Je coinçai mes reins, je reculai avant d'aboyer «chchhhhhhhhuuuuuuuut » fit une voix de femme, quelqu'un est là. (Ibid. : 264).

Le suremploi des déictiques : -là / -ci Les déictiques -là / -ci jouent un rôle très important dans la situation d'énonciation. « vraaaaaaiiiiiiment, même les cauchemars ont des limites. Moi la femme de ce cancrelat-ci ! » (Ibid. : 48).

Les répétitions aspectuelles : (12) La femme disait en avoir marre, marre, marre et vraiment marre (Ibid. : 256).

Des interrogations orales : les interrogations qui font appel au pronom interrogatif « quoi », celles qui emploient l'adverbe « non » et celles que l'on pourrait appeler les pseudo-interrogations. « Lâcheté de quoi ? », « domicile de quoi ? »,

L'emploi du pronom interrogatif QUOI : « Lâcheté de quoi ? Moi j'ai mes enfants à nourrir, hein ! » (Ibid. : 180). Tu as déjà vu quoi ? (Ibid. : 17).

L'emploi de l'adverbe non : Le spectacle de la jeune femme momifiée en pleine rue était trop captivant. « Il fallait rester là, non ? C'est mon vélo. Où est pour toi non ? (Ibid. : 58).

Des calques et décalques. Ils participent de la culture populaire ou de l'usage populaire d'une langue.

Des proverbes, des devinettes, des chansons

Des métaplasmes : des emprunts, des calques et décalques qui sont d'autres stratégies de malinkisation du français.

Des métaplasmes : zeneral (général), sekter (secrétaire), gardi (gardes), fadarba (Faidherbe), pratati (pestataire), progressi (progressiste), le sekter (le secrétaire de l'administration) et le kaporal Gardi (le caporal des gardes)

Les emprunts linguistiques relevés chez bon nombre d'auteurs africains proviennent des langues africaines qui sont des langues essentiellement orales.

Les rites, les mythes, l'univers du surnaturel.

Bibliographie :

- MPHONDE, Léonard. *La parole africaine : Études des marques de l'oralité dans le roman africain francophone*. Paris : L'Harmattan, 2008.
- NAGEL, Pierre. *Ahmadou Kourouma : Le Guerrier des contes*. Paris : L'Harmattan, 2002.
- TOWA, Marcien. *Identité culturelle et langage : Du "français africain" à l'oralité*. Éditions Clé, 1991.
- KANE, Cheikh Hamidou. *L'Aventure ambiguë*. Paris : Julliard, 1961 (ou toute édition plus récente).
- KOUROUMA, Ahmadou. *Les Soleils des indépendances*. Paris : Seuil, 1968 (ou toute édition plus récente).

Les traces de l'oral dans la langue écrite

Objectifs : étudier les formes linguistiques spécifiques de l'oralité qui se manifestent dans le texte écrit.

-Analyser les stratégies narratives et rhétoriques

-Etudier comment l'oralité est-elle-même une stratégie d'affirmation identitaire et une tentative d'hybridation linguistique.

Support utilisé : le tableau + supports écrits

Volume horaire de la séance: 1 heure 30 de TD

Relevez les traces de l'oral du texte suivant :

« Le cortège s'engagea dans une ruelle. Fama, les deux sacs sur les épaules, se mit à gueuler, à insulter, à maudire la race malinké tout entière. Il avait une voix de chef, une voix qui portait, une voix qui crevait les tympans et réveillait les morts.

— La race est finie ! foutue ! pourrie ! Elle n'est plus qu'un cadavre en décomposition ! Elle n'a plus de souffle, plus de force, plus de virilité ! Regardez ! On enterre un Malinké, un vrai, de père et de mère malinké ! Et combien sommes-nous à l'enterrer ? Une cinquantaine ! Une cinquantaine de mâles ! Et nous sommes dans la capitale, et les Malinké y sont plus de cinq mille ! Cinq mille mâles ! Où sont-ils ? Ils sont au marché, à voler, à mentir, à tromper la pratique ; ils sont au stade, à regarder vingt-deux imbéciles courir après un ballon ; ils sont au comité du parti, à lécher le cul des chefs pour avoir une délégation, un voyage en Russie ou en Amérique ; ils sont à la terrasse des bars, à boire de la bière glacée et à draguer les filles ! La race est pourrie ! Finie !

Il se tut, essoufflé par la colère et le poids des sacs. Il reprit, sur un ton plus bas, mais toujours aussi cinglant :

— Et regardez-moi ! Moi, Fama Doumbouya, le seul prince, le seul vrai ici ! Que fais-je ? Je porte le sable, comme un esclave, un captif, un forgeron ! Où sont mes griots pour chanter mes hauts faits ? Où sont mes esclaves pour porter le sable à ma place ? Où sont mes femmes pour me suivre et se lamenter ? Tout cela est fini ! Les soleils des indépendances ont tout brûlé, tout desséché ! On m'a volé mon royaume, on a partagé mes terres, on a dispersé mes sujets. Et je suis là, prince sans royaume, à porter le sable pour un mort sans famille ! Ah ! Si mon grand-père me voyait ! Si Bakary Doumbouya, le conquérant, le lion du Manding, pouvait se retourner dans sa tombe ! Il vomirait de honte ! Il maudirait le jour où j'ai été conçu !

Le cortège arriva au cimetière. C'était un terrain vague, sans clôture, parsemé de tombes anonymes et de tas d'ordures. Les chiens errants y rôdaient, déterrants parfois un os ou un morceau de chair. Les vautours planaient dans le ciel, patientant.

Fama jeta ses sacs à terre.

— Creusez ! ordonna-t-il. Et que ça saute ! Je veux que ce soit le plus profond, le plus large, le plus beau des trous de tout le cimetière ! Que les morts envient Koné Ibrahima ! Qu'ils se disent : "Celui-là, au moins, on l'a bien enterré !"

Les hommes se mirent à creuser, à mains nues. La terre était dure, sèche, pleine de cailloux. Ils suaient, soufflaient, juraient entre leurs dents.

Fama les regardait, les bras croisés, le visage durci par le mépris.

— Vous voyez ! Vous n'êtes même plus capables de creuser une tombe ! Vous avez des mains de femme, des bras de poulet ! La race est finie, je vous dis ! Regardez-moi ça ! On dirait des enfants qui jouent dans le sable !

Quand la fosse fut enfin creusée, on y descendit la bière. Fama récita une courte prière, puis ordonna de combler.

— Vite ! Jetez le sable ! Qu'on n'en parle plus ! Qu'on oublie ce mort et tous les morts de cette race maudite !

Les hommes s'exécutèrent. En un instant, la fosse fut remplie. On tassa la terre, on posa une petite pierre à la tête, une autre aux pieds. C'était fini.

Fama se tourna vers les hommes.

— La confrérie remercie ceux qui ont participé à l'enterrement. Vous pouvez disposer.

Les hommes s'éparpillèrent rapidement, sans un mot, sans un regard pour Fama. Ils avaient honte, peut-être. Ou alors ils en avaient assez des insultes du prince.

Fama resta seul, au milieu du cimetière désert. Il regarda la tombe fraîche, puis le ciel implacablement bleu. Le soleil tapait dur, un soleil des indépendances, un soleil qui ne nourrit pas, qui ne fait que brûler et dessécher.

Il cracha par terre.

— Merde, murmura-t-il. Tout est merdique.

Puis il tourna les talons et s'en alla, lentement, courbé, comme s'il portait encore le poids des deux sacs de sable, et celui, plus lourd, de toute une dynastie anéantie ».

Correction :

Le ton du conteur : Son style imite celui du **griot**, qui a la liberté de s'exprimer sur tous les sujets et de jouer avec les mots.

Traits intonationnels : « Je mange la paix ? Si tu veux passer, passe tranquillement-o »
.

Des allongements vocaliques : « chchhhhhhhhuuuuuuuut » fit une voix de femme, quelqu'un est là. **Le suremploi des déictiques :** « Oui, Biya-là est un Français » .

Les répétitions aspectuelles : La femme disait en avoir marre, marre, marre et vraiment marre Les répétitions aspectuelles permettent aux personnages de marquer la durée d'un

acte ou d'une action, l'insistance parfois pour signifier un désaccord. Elles constituent des façons de marquer les aspects à l'oral

Des interrogations orales

. Les interrogations des personnages des différentes diégèses rappellent l'oral. Ainsi retrouve-t-on à ce niveau trois types d'interrogation marquant l'écriture de l'oral, à savoir les interrogations qui font appel au pronom interrogatif « quoi », celles qui emploient l'adverbe « non » et celles que l'on pourrait appeler les pseudo-interrogations.

L'emploi du pronom interrogatif QUO Ils s'écrièrent chacun à tour de rôle « Lâcheté de quoi ? Moi j'ai mes enfants à nourrir, hein ! » . Mon maître éclata de rire « Domicile de quoi, dit-il, parce que toi, tu as déjà un domicile ?

L'emploi de l'adverbe non : Le spectacle de la jeune femme momifiée en pleine rue était trop captivant. « Il fallait rester là, non ? » lui dit une voix de femme. C'est mon vélo. Où est pour toi non ? C'est comme ça les hommes non ? L'adverbe « non » dans les énoncés marque tantôt l'assurance, tantôt l'approbation, ou la méfiance. Le suremploi de cet adverbe frise l'oralité et rappelle les conversations tenues dans le quotidien. En contexte écrit, on peut tout simplement se passer de cette particule (non).

Les pseudo-interrogations : On regroupe sous le titre de pseudo-interrogations, les phrases qui, sur le plan morphologique, se comportent comme de véritables interrogations alors que sur le plan sémantique et énonciatif, elles sont des affirmations feintes. C'est aux Biya que l'on devrait retirer la nationalité camerounaise ! - Qu'il est un Camerounais ? Toi aussi, il invite le Président que c'est son ami ? - Que le Président va faire quoi ici ?

Des métoplasmes C'est un des phénomènes de contact de langues qui se manifeste dans la forme des mots : Il en va ainsi des occurrences zeneral (général), sekter (secrétaire), gardi (gardes), fadarba (Faidherbe), pratati (pestataire), progressi (progressiste).

Vous étiez le seul à pouvoir le faire parce que le riz, le mil, le dolo, le vin, la bière parce que on vous avait payé une partie de votre pécule d'ancien combattant d'Indochine : Au petit déjeuner, vous ne vous êtes pas contenté de votre tasse de café habituel, vous vous êtes alourdi de foutou au gibier et avez absorbé deux calebasses de bissap.

L'univers du surnaturel : Elle était née avec des dons de la divination, était possédée par le génie de la divination, On allait apporter tous ces objets de sacrifices au fils de l'exciseuse qui avec sa mère avait lancé par jalousie le mauvais sort, le koroté contre la jambe droite de ma mère

Séance n°15

Étude comparée chez Ahmadou Kourouma et Cheikh Hamidou

Kane L'oralité à l'épreuve de l'écriture.

Objectifs :

- Analyser les procédés d'oralité dans *L'Aventure ambiguë*
- Comprendre l'intégration des traditions peules dans l'écriture romanesque

- Étudier la tension entre tradition orale et culture écrite

Support utilisé : le tableau + supports écrits

Volume horaire de la séance: 1 heure 30 de cours

L'oralité dans l'écriture : Kourouma vs. Kane

Le roman africain de langue française, dès ses débuts, est confronté au défi de rendre compte d'une réalité culturelle et linguistique fondamentalement orale à travers l'écriture en français historiquement lié à la puissance coloniale. Cheikh Hamidou Kane (*L'Aventure ambiguë*, 1961) et Ahmadou Kourouma (*Les Soleils des indépendances*, 1968) représentent deux stratégies distinctes et fondamentales pour résoudre cette tension, offrant un panorama riche de ce que l'on nomme l'**oralité** dans le texte.

1. Contexte culturel et spirituel

Cheikh Hamidou Kane, issu d'une famille aristocratique peule et formé à la fois à l'école coranique et à l'école française, incarne dans son œuvre la synthèse entre plusieurs traditions. *L'Aventure ambiguë* (1961) explore les tensions entre ces différents héritages.

Extrait : Le dialogue avec le maître spirituel

"Le maître des Diallobé avait convoqué la Grande Royale. 'L'école étrangère est l'occasion pour nous,' dit-il. 'Je la redoute. Elle ouvre la tête, mais elle dessèche le cœur. Nos enfants y perdront ce qui fait notre force : la parole vivante, transmise de bouche à oreille, chargée de la sagesse des ancêtres.'

La Grande Royale répondit : 'Il nous faut apprendre de l'étranger sans cesser d'être nous-mêmes. L'écriture fixe la pensée, mais la parole la fait vivre. L'une n'empêche pas l'autre. Apprenons à manier les deux armes.'

'Je crains,' reprit le maître, 'que l'écriture ne tue la mémoire. Déjà, les jeunes préfèrent lire dans les livres que d'écouter les anciens. La parole s'envole, dit-on, les écrits restent. Mais la parole qui s'envole emporte avec elle la chaleur du cœur, tandis que l'écrit reste froid sur la page.'

'Nous devons prendre ce risque,' insista la Grande Royale. 'Le monde change. Celui qui refuse d'apprendre sera dominé par ceux qui savent. Mais nous veillerons à ce que nos enfants n'oublient jamais d'où ils viennent. » L'Aventure ambiguë (1961)

3. Les procédés d'oralité chez Kane

a) La structure dialoguée

b) L'utilisation des proverbes et sagesses, avec Cheikh Hamidou Kane, l'oralité est sagesse (le Verbe sublimé). Elle se manifeste principalement au niveau du discours philosophique. Le roman est profondément marqué par L'héritage des enseignements coraniques. Les longs monologues et dialogues entre personnages clés (la Grande

Royale, le Maître des Diallobé, Samba Diallo) sont empreints d'une gravité et d'une réflexion qui rappellent la parole du sage ou du chef. Le rythme est souvent lent, méditatif, visant la clarté et la profondeur. Extrait : *"Comme dit le proverbe : 'On ne tire pas sur l'épervier avec une flèche de roseau.' Il nous faut des armes nouvelles pour combattre dans un monde nouveau."*

c) La transmission des valeurs par la parole : *"Le fou n'écoute que sa propre voix. Le sage écoute d'abord la voix des anciens. Car cette voix porte l'écho de toutes les générations passées, la sagesse accumulée des siècles."*

d) La voix narrative : Récit à la troisième personne mais proche des consciences, alternance entre narration et méditation, importance des monologues intérieurs.

e) L'intégration des genres oraux : contes et légendes insérés dans le récit, proverbes et maximes, prières et incantations, **l'héritage spirituel et culturel**

f) La présence du mythe même si le sujet est contemporain (la perte de foi face à l'Occident). La parole est ici **sacrée**, porteuse d'un savoir ancestral menacé. La syntaxe française est respectée, mais le *moulage* syntaxique des langues locales (Peulh ou Wolof) se devine **dans** l'oralité est traitée comme une **source de prestige** et de **profondeur métaphysique**.

2. Ahmadou Kourouma : l'oralité subversive (le verbe réinventé)

Ahmadou Kourouma, en revanche, pousse l'oralité jusqu'à la **subversion linguistique** du français. **Le « Français-Malinké » :** La marque la plus célèbre de Kourouma est sa volonté de « casser » le français académique pour le soumettre à la syntaxe, au rythme et au vocabulaire de sa langue maternelle, le Malinké. Il crée un **français africanisé**, vibrant et populaire. **Les Procédés Oratoires Vifs :** L'écriture fourmille de marques directes de l'oral : **répétitions** (anaphores, redondances) à valeur expressive et rythmique, **proverbes** et **expressions idiomatiques** (africanismes) traduits ou insérés directement (ex: « finir » pour « mourir », « gâté » pour « en désordre »), **rythme du conteur/griot** : Le narrateur (souvent Birahima dans *Allah n'est pas obligé*) interpelle le lecteur, glisse des commentaires ironiques, donnant l'impression d'une parole vive, instantanée et moqueuse.

Objectif Esthétique : Affirmer une identité littéraire radicale et populaire. L'oralité est un outil de dérision et de dénonciation des abus postcoloniaux, enracinant le récit dans le quotidien et l'imaginaire populaire africain.

3. Synthèse des Différences		
Caractéristique	Cheikh Hamidou Kane (<i>L'Aventure ambiguë</i>)	Ahmadou Kourouma (<i>Les Soleils des indépendances</i>)
Ton dominant	Solennel, philosophique, grave, tragique.	Populaire, ironique, sarcastique, picaresque.
Marque Linguistique	Moulage de la syntaxe/philosophie (maximes, rhétorique).	Subversion radicale du français (calques, africanismes, syntaxe populaire).
Fonction du	Transmettre la Sagesse, méditer	Raconter le Malheur, rire du Pouvoir,

Verbe	la Perte.	dénoncer.
Narrateur	Effacé, voix élevée.	Très présent (souvent conteur/griot), voix populaire.

Bibliographie :

KANE, Cheikh Hamidou, *L'Aventure ambiguë*, Paris, Julliard, 1961

KOUROUMA, Ahmadou, *Les Soleils des indépendances*, Paris, Seuil, 1970

BÂ, Mariama, *L'Oralité en question dans le roman africain*, Paris, Présence Africaine, 1986.

TOWA, Marcien, *Poésie de la Négritude : Approche structuraliste*, Yaoundé, Éditions Clef, 1986.

KANE, Mohamadou, *Roman africain et tradition*, Dakar, Nouvelles Éditions Africaines, 1982.

NAGEL, Pierre, *Ahmadou Kourouma : Le Guerrier des contes*, Paris, L'Harmattan, 2002.

TD 15 :

Étude comparée chez Ahmadou Kourouma et Cheikh Hamidou

Kane L'oralité à l'épreuve de l'écriture.

Objectifs : différencier les fonctions et les manifestations de l'oralité dans le roman africain francophone.

Mise en Relation et comprendre comment le choix d'une esthétique orale est intrinsèquement lié au message et à la thématique du roman (spiritualité/tradition chez Kane ; politique/société postcoloniale chez Kourouma).

Support utilisé : le tableau + Data show

Volume horaire de la séance: 1 heure 30 de TD

Lisez attentivement les deux extraits ci-dessous. En vous basant sur le cours, identifiez et analysez les marques de l'oralité dans chacun d'eux. Vous porterez une attention particulière au ton, au vocabulaire, à la syntaxe et à la fonction du discours.

Extrait A : Cheikh Hamidou Kane, *L'Aventure ambiguë*

"L'école où j'ai été envoyé, elle est la négation de ce que nous sommes. Et l'école qu'on y a bâtie est l'école de la fin. Et c'est le Maître qui, le premier, a décrété qu'elle devait être bâtie. Elle est l'école où l'on apprend à vaincre sans avoir raison. Elle est l'école où l'on apprend la science de ce que nous ne sommes pas. Cette science est celle qui nous fait perdre notre chemin, celle qui nous éloigne de Dieu. Elle a déraciné les hommes, les a coupés de leurs pères. Elle les a rendus semblables à ces Calebasses sans

fond qu'on ne peut remplir d'aucune boisson. Ô Maître, tu savais que l'école des Blancs était l'école des damnés. Pourquoi l'as-tu choisie pour le fils de ton ami ?"

Extrait B : Ahmadou Kourouma, *Les Soleils des indépendances*

"Fama, prince malinké, n'était plus qu'un prince dépossédé. Dépossédé par les indépendances. C'étaient des saloperies, toutes ces indépendances. Le père d'un Délinquant du parti unique avait bien dit : les indépendances, ces soleils qui se sont levés sur l'Afrique, c'était comme une nuée de sauterelles. Car les sauterelles, quand elles se posent quelque part, tout est gâté. Tout est foutu. Et de fait, tous les dignes Malinkés étaient dans la même merde : la merde des indépendances qui étaient arrivées brusquement comme la maladie du sommeil sans que personne ne les ait vues venir. Fama n'avait pas une seule femme, pas un seul enfant. Sa dernière femme l'avait quitté pour se faire épouser par un fonctionnaire. Un bilakoro, un non-circoncis. Ça c'est la saloperie qui nous avait rendus dingues, nous les vrais Malinkés. Ça c'est le vrai grand malheur de ces maudites indépendances. Fama, lui, n'était pas un bilakoro, il était circoncis, lavé, pur."

Correction de l'exercice :

Analyse de l'Extrait A (Cheikh Hamidou Kane)

1. **Ton et Style** : Le ton est **sérieux, didactique et pathétique**. La question finale s'apparente à une **interpellation rhétorique** typique du dialogue philosophique ou religieux.
2. **Marques d'Oralité/Sagesse** :

Anaphore et Rythme Incantatoire : La répétition de la structure "Elle est l'école où..." confère un **rythme incantatoire et définitoire** à la parole, proche de la sentence ou de la prophétie.

Images Oraculaires/Symboliques : L'image des "calebasses sans fond" est un **symbole traditionnel** fort, transmettant une idée abstraite (le vide identitaire) par une image concrète issue du quotidien africain (l'analogie est un pilier de la tradition orale).

Maximes et Jugement de Valeur : La phrase "Elle est l'école où l'on apprend à vaincre sans avoir raison" est une **maxime philosophique** qui condense une critique complexe de la civilisation occidentale, caractéristique du discours du sage.

Analyse de l'Extrait B (Ahmadou Kourouma)

1. **Ton et Style** : Le ton est **familier, indigné, satirique et très oral**. L'**ironie** et la **colère populaire** dominent.
2. **Marques d'Oralité/Subversion** :

Vocabulaire Vif et Familier : Utilisation d'expressions et de termes considérés comme vulgaires ou familiers dans le français littéraire ("saloperies", "merde", "foutu", "dingues") pour marquer l'ancrage dans la **parole populaire**.

Calques et Africanismes : L'expression "les indépendances qui étaient arrivées brusquement comme la maladie du sommeil" est un **calque** ou une **analogie** directe puisée dans le réservoir imagé de la tradition orale pour expliquer le chaos politique. Le mot "**bilakoro**" (non-circoncis/non-initié) est inséré directement, montrant l'hybridation linguistique.

Voix du Conteur/Griot : L'interruption par le proverbe non-attribué ("comme une nuée de sauterelles") et le commentaire ironique ("Ça c'est la saloperie...") donnent au narrateur une **présence de conteur** qui digresse et interpelle le lecteur.

Bibliographie : Kane, C.H. (1961). *L'Aventure ambiguë*. Julliard

Kane, C.H. (1961). *L'Aventure ambiguë*. Julliard

N'Da, P. (1984). *L'Écrivain africain et ses problèmes*. Présence Africaine

Diop, M. (2001). *Cheikh Hamidou Kane et la question de l'éducation*.

NAGEL, Pierre, 2002. *Ahmadou Kourouma : Le Guerrier des contes*, Paris, L'Harmattan,