



ÉCOLE NORMALE SUPÉRIEURE

DÉPARTEMENT DES LANGUES ET SCIENCES HUMAINES

SECTION DE FRANÇAIS

SYLLABUS DE L'ECUE « ÉTUDE DES TEXTES FRANCOPHONES »

CLASSE : BACCALAURÉAT I

Par

Dr Pierre NDUWAYO

Pierre NDUWAYO est titulaire d'un doctorat en littératures francophones après une thèse soutenue en janvier 2020, à l'Université Joseph KI-ZERBO (Ouagadougou-Burkina Faso). Il est actuellement enseignant-chercheur à l'École Normale Supérieure du Burundi, au Département des Langues et Sciences Humaines, où il est Chargé de Cours. Il enseigne également dans d'autres universités du pays. Ses recherches portent sur les nouvelles écritures africaines, la littérature et les transferts culturels ainsi que la littérature de l'immigration. Il a déjà écrit neuf articles dans des revues nationales et internationales.

Bujumbura, août 2024

DESRIPTIF DU COURS

Processus	Paramètres	Description
Élaboration	Titre de l'ECUE	Études des textes francophones
	Objectif général	L'étudiant doit être capable d'analyser et d'interpréter les problématiques soulevées par les textes francophones.
	Objectifs spécifiques	À la fin du cours, chaque étudiant doit être capable de : - dégager des orientations permettant une appréhension de l'histoire, de la société et de la pensée francophones telles qu'elles se reflètent dans les textes littéraires francophones ; - développer les talents de lecture et d'analyse des textes littéraires francophones ; - apprécier la spécificité des différentes formes littéraires (roman, pièce de théâtre, nouvelle, poème, etc.).
	Pré requis	Littératures francophones.
	Organisation de l'ECUE	4 crédits VHP : 60 H CM : 15 H TD : 45 H
	Bref contenu du cours	Le cours retrace les différentes pistes d'analyse des littératures francophones, dont les pistes thématique, linguistique et stylistique. Il parcourt les grandes aires francophones pour dégager les manifestations de ces pistes et leur explication. Cette orientation théorique nous conduit ensuite à un travail pratique d'analyse des textes. Le commentaire de ces travaux permet de développer les talents de lecture et d'analyse des textes francophones.
	Références	- CHEVRIER (J.), <i>Littérature nègre. Afrique,</i>

	bibliographiques	<p><i>Antilles, Madagascar</i>, Paris, Colin, 1979.</p> <ul style="list-style-type: none"> - CHEVRIER (J.), <i>La littérature nègre</i>, Paris, Armand Colin, 2004. - FALK (J.) et KANE (M.), <i>Littérature africaine. Textes et travaux</i>. Tome 2, Paris, Nathan Afrique, 1978. - NDIAYE (C.) (Dir.), <i>Introduction aux littératures francophones</i>, Québec, Les Presses de l'Université de Montréal, 2004. - ROY (J.-L.), <i>Littérature francophone : anthologie</i>, Paris, Nathan, 1991. - TCHASSIM (K.), <i>Fictions africaines et écriture de démesure</i>, Lomé, Editions Continents, 2016. - VUILLEMEN (A.), <i>Les banques de données littéraires comparatistes et francophones</i>, Limoges, PUL, 1993. - ZANINGER (M.-A. G.) , <i>L'explication de texte en littérature. Méthodes et modèle</i>, Paris, Hermann Editeur, 2006.
Méthodologie et supports pédagogiques	Méthodologie	<ul style="list-style-type: none"> - Exposé magistral ; - Exploitation des textes d'auteurs francophones par les étudiants ; - Restitution des résultats d'analyse de ces textes.
	Supports	<ul style="list-style-type: none"> - Ouvrages d'anthologie ; - Syllabus de l'ECUE ; - Photocopies de textes.
Mode d'évaluation	Évaluation formative	Discussion en classe des résultats d'analyse des textes. L'évaluation formative est cotée à 40 % de la note finale.
	Évaluation sommative	Examen écrit. Il est coté à 60% de la note globale.

NB : Pour l'analyse de chaque texte, nous suivrons une démarche méthodologique¹ en cinq étapes : la **mise en contexte**, l'**introduction**, la **composition du texte**, l'**explication linéaire** et la **conclusion**.

➔ **Mise en contexte** : Elle passe par la présentation de l'auteur et de son œuvre, afin de situer l'ouvrage d'où le texte est extrait, avec un progressif rétrécissement du champ sur celui-ci. Il s'agit de clarifier les contextes historique, idéologique, culturel et littéraire.

➔ **Introduction** : Elle situe le passage dans un contexte, elle précise la catégorie générique de l'œuvre qu'elle présente brièvement, en spécifiant la place de l'extrait et son intérêt. Ici, j'ajouterais l'idée générale du texte pour aider les étudiants à le comprendre.

➔ **Composition du texte** : Elle repère les grandes unités du texte et les rattache dans la mesure du possible au projet de lecture. Chaque texte impose un mouvement différent, selon qu'il est argumentatif, narratif, descriptif, etc.

➔ **Explication linéaire** : L'analyse de détail ne doit jamais atomiser le texte, mais en souligner le mouvement et la cohérence, en intégrant le repérage des procédés stylistiques à l'étude de leurs effets de sens.

➔ **Conclusion** : Celle-ci, conventionnellement, s'effectue en deux temps : bilan récapitulatif de l'analyse – mais aussi ouverture sur ses prolongements (à l'intérieur de l'œuvre de l'auteur en question, ou du côté d'autres œuvres avec lesquelles il est souhaitable d'établir un rapprochement).

¹ Nous nous inspirons de l'approche proposée par Marie-Annick Gervais Zaninger, *L'explication de texte en littérature. Méthodes et modèles*, Paris, Hermann Editeur, 2006.

TABLE DES MATIÈRES

DESCRIPTIF DU COURS	i
INTRODUCTION.....	1
CHAPITRE I : LA LITTÉRATURE FRANCOPHONE D'AFRIQUE NOIRE	3
I. 1. La littérature coloniale	3
I.1.1. René Maran	4
I.1.2. La genèse du roman <i>Batouala</i>	5
I.1.3. L'intrigue	6
I. 1.4. Étude du texte « Le réveil de Batouala »	10
I.1.4.1. Introduction.....	12
I.1.4.2. Composition du texte	13
I.1.4.3. Explication linéaire	13
I.1.4.4. Conclusion	14
I.2. La Négritude	14
I.2.1. Définition et présentation de la Négritude	15
I.2.2. Léopold Sédar Senghor et son œuvre.....	19
I.2.2.1. Léopold Sédar Senghor	19
I.2.2.2. Son œuvre	21
I.2.3. Étude du poème « Femme noire ».....	23
I.2.3.1. Introduction.....	24
I.2.3.2. Composition du texte	24
I.2.3.3. Explication linéaire	25
I.2.3.4. Conclusion	26
I.3. La littérature engagée.....	26
I.3.1. Les romans de contestation	27
I.3.1.1. Sembene Ousmane	27
I.3.1.2. Ferdinand Oyono.....	28
I.3.1.3. Seydou Badian	28
I.3.1.4. Mongo Beti	29
I.3.1.5. Étude du texte « Le discours du Haut-Commissaire »	30
I.3.2. Les romans historiques.....	35
I.3.2.1. Djibril Tamsir Niane	35
I.3.2.2. Nazi Boni	35
I.3.2.3. Jean Malonga	36
I.3.2.4. Jean Ikelle-Matiba.....	37

I.3.2.5. Étude du texte « Les travaux forcés »	37
I.3.3. Les romans de formation.....	41
I.3.3.1. Camara Laye	41
I.3.3.2. Cheikh Hamidou Kane.....	42
I.3.3.3. Bernard Dadié	43
I.3.3.4. Ake Loba.....	43
I.3.3.5. Étude du texte « Kondén Diara »	44
I.3.4. Les romans de l'angoisse	47
I.3.4.1. Olympe Bhêly-Quenum	48
I.3.4.2. Étude du texte « Plutôt la mort que le déshonneur ».....	48
I.3.5. Les romans du désenchantement.....	52
I.3.5.1. Ahmadou Kourouma.....	53
I.3.5.2. Henri Lopès.....	54
I.3.5.3. Ousmane Sembene.....	54
I.3.5.4. Étude du texte « Les lendemains qui déchantent »	54
I.4. La littérature des « enfants de la postcolonie »	60
I.4.1. Présentation de la littérature des « enfants de la postcolonie ».....	60
I.4.2. Le roman de l'émigration africaine.....	61
I.4.3. Etude du texte « La Civilisation de l'Universel »	63
I.4.3.1. Introduction.....	65
I.4.3.2. Composition du texte	65
I.4.3.3. Explication linéaire	66
I.4.3.4. Conclusion	67
CHAPITRE II : LA LITTÉRATURE FRANCOPHONE DU MAGHREB	69
II. 1. La littérature francophone avant 1945	69
II.2. La littérature d'affirmation de soi et de contestation : 1945-1962.....	70
II.3. Vers une autonomie littéraire : 1962-1980	70
II.4. Une écriture complexe et retour au réalisme : depuis 1980.....	71
II.5. Quelques écrivains maghrébins	71
II.5.1. Tahar Ben Jelloun	71
II.5.2. Assia Djebar.....	72
II.5.3. Albert Memmi	73
II.6. Étude du texte « Au-delà des apparences »	74
II.6.1. Introduction.....	75
II.6.2. Composition du texte.....	75

II.6.3. Explication linéaire	75
II.6.4. Conclusion	76
CHAPITRE III : LA LITTÉRATURE FRANCOPHONE DES CARAÏBES	77
III.1. La littérature des Antilles-Guyane.....	77
III.1.1. Bertène Juminer.....	78
III.1.2. Joseph Zobel.....	79
III.1.3. Étude du texte « Les désillusions de la liberté ».....	80
III.2. La littérature haïtienne.....	84
III.2.1. Jacques Roumain.....	86
III.2.2. Jacques-Stephen Alexis.....	87
III.2.3. Étude du texte « Bienaimé et Délira ».....	87
CHAPITRE IV : LES LITTÉRATURES FRANCOPHONES DU NORD	91
IV.1. Brève présentation de ces littératures.....	91
IV.2. Antonine Maillet	91
IV.3. Étude du texte « Une tribu errante »	92
IV.3.1. Introduction	94
IV.3.2. Composition du texte	94
IV.3.3. Explication linéaire	94
IV.3.4. Conclusion.....	95
CONCLUSION	96
BIBLIOGRAPHIE	97

INTRODUCTION

La Francophonie s'étend sur le vaste ensemble des pays où le français n'est pas, à l'origine, la langue maternelle. Dans ces pays, le français y a été introduit par la colonisation ou les mouvements migratoires et s'y perpétue grâce aux relations bilatérales qui existent entre la France et ses anciennes colonies depuis les indépendances. Jusque dans les années 1950, la France était considérée comme l'unique référence géoculturelle pour celui qui voulait apprendre le français ou étudier dans cette langue. Cependant, les années 1960 constituent un tournant décisif sur la représentation du français parce que « on voit un peu partout dans ce monde francophone un changement radical des données politiques et culturelles » (John Kristian Sanaker, 2006 : 5). Ainsi, le Québec connaît sa « Révolution tranquille », qui est une dynamique de renouveau identitaire et nationaliste, tandis que la quasi-totalité des colonies et autres possessions françaises et belges obtiennent leurs indépendances, entre 1954 (pour l'Indochine) et 1960 (pour l'Afrique sauf Djibouti qui deviendra indépendant en 1977). La majorité de ces pays acquiert l'indépendance de façon pacifique, sauf l'Indochine et l'Algérie qui l'obtiennent après des guerres sanglantes. Si le cours s'intitule « Étude des textes francophones », cela n'exclut pas l'existence d'autres textes écrits en langues autochtones mais ils ne nous intéressent pas dans le cadre du cours. Nous nous occuperons uniquement des textes écrits en français par des auteurs dont le français n'est pas au départ la langue maternelle.

Qu'est-ce que la Francophonie ?

Le mot « francophonie » dérive de « francophone » et les deux mots sont attestés dès la fin du XIX^e siècle. Par sa composition sémantique, « francophone » s'aligne sur « anglophone », « italophone », « suédophone », « lusophone », etc. une série d'adjectifs qui désignent tous celui qui parle telle langue, ou bien un phénomène qui s'exprime à travers telle langue. Selon *Le Dictionnaire du littéraire* (2016 : 10), le substantif « francophonie » correspondant à l'adjectif « francophone », désigne d'abord une notion de sociologie linguistique : c'est le fait de parler le français mais surtout le regroupement des individus et des peuples qui parlent français, soit comme langue courante, et par extension, ceux qui le parlent comme langue officielle ou comme langue de communication internationale, éventuellement comme langue de culture ou de communication occasionnelle.

La « Francophonie » (avec f majuscule) est, elle, une notion politique : le regroupement des États ou gouvernements des pays utilisant le français. Institution structurée, elle est encore jeune ; en plus de sa vocation initiale de coopération technique et culturelle (1970), sa vocation politique a été affirmée depuis 1995.

Le cours s'articule autour de quatre chapitres. Le premier chapitre porte sur la littérature francophone d'Afrique noire, le deuxième sur la littérature francophone du Maghreb, le troisième sur la littérature francophone des Caraïbes. Le dernier, enfin, porte un regard sur les littératures francophones du Nord.

CHAPITRE I : LA LITTÉRATURE FRANCOPHONE D'AFRIQUE NOIRE

À la fin de ce chapitre, l'étudiant doit être capable de dégager les caractéristiques des textes écrits par les premiers auteurs de la littérature africaine d'expression française. Ensuite, il doit également être capable de repérer les spécificités des cultures africaines dans les textes des auteurs de la génération du mouvement de la négritude. Puis, l'étudiant doit être capable d'identifier les différentes orientations du roman africain, d'analyser et d'expliquer les textes des auteurs africains en fonction de leurs orientations. Enfin, l'étudiant doit être capable de dégager les caractéristiques des textes écrits par les auteurs nés après les indépendances africaines.

I. 1. La littérature coloniale

La littérature dite coloniale a la prétention de faire connaître le peuple colonisé au colonisateur, de ne pas en donner des défauts, des tares incurables. Cette littérature coloniale devrait être produite soit par un Français né aux colonies ou y ayant passé sa jeunesse, soit par un indigène s'exprimant en français. La littérature coloniale produite par les Africains s'inscrivait dans la tradition du roman colonial qui leur était proposé comme un exemple à suivre. Dans cette logique, Lilyan Kesteloot² souligne que les ouvrages issus de l'Afrique noire entre 1925 et 1940 manifestaient un effort constant de s'intégrer dans l'évolution de l'Afrique telle que la concevait la théorie officielle de l'assimilation et du progrès. Ainsi, *Force-Bonté* (1926) de Bakary Diallo, *L'Esclave* (1929) de Félix Couchoro, *Les Trois volontés de Malic* (1920) de Mapaté Diagne, etc., furent orientés vers une approbation de l'action coloniale associée à l'instruction, la santé publique, le progrès technique et l'affinement des mœurs.

Cette jeune école littéraire qui prenait consciencieusement la relève du roman colonial produit par des Français avait des objectifs similaires à la première, même si elle visait à une meilleure connaissance des « indigènes ». Elle fut brusquement interrompue par les idées qui lui parvinrent de la métropole après 1945, et notamment à partir de la création de *Présence africaine* d'Alioune Diop. Cependant, les premiers points de rupture remontent aux années 1930-1935 avec le cri des étudiants noirs qui s'exprimaient de Paris dans l'effervescence intellectuelle de l'entre-deux-guerres.

En général, la littérature coloniale comprend l'ensemble des œuvres littéraires publiées par les Africains au cours de la 1^{ère} moitié du XX^{ème} siècle et plus particulièrement à partir des années 1920. Le genre le plus connu est le roman. René Maran est l'un des représentants de cette génération.

² Lilyan Kesteloot, *Histoire de la littérature négro-africaine*, Paris, Khartala-AUF, 2001

I.1.1. René Maran

Né à la Martinique en 1887 mais d'origine guyanaise, René Maran a passé toute son enfance et son adolescence en France. Élève au Lycée de Talence à Bordeaux où il fit de bonnes études classiques et noua de solides amitiés françaises, il décide de faire carrière dans l'administration coloniale et part comme modeste commis en Afrique équatoriale française.

L'arrivée de René Maran en Oubangui-Chari se produit à une époque des opérations contre Baram, un chef vridi (tribu), et au moment où des soulèvements étendus éclatent un peu partout dans l'ancienne Afrique Équatoriale Française. Par conséquent, l'attitude anti-française et revêche (dure) que René Maran prête à son personnage Batouala trouve son origine dans une situation sociale qui régnait à cette époque, c'est-à-dire la ferme résolution des populations à recouvrer leur indépendance, à conjurer et à refouler l'envahisseur.

Arrivé en Oubangui Chari, René Maran accomplit scrupuleusement ses fonctions. Il s'intéresse à ses sujets, contrairement aux autres coloniaux. Il vit près d'eux, se mêle à eux, apprend leur langue à leur insu, parvient à connaître à fond leurs coutumes. Il saisit le bien-fondé de leur révolte et de leur revendication. Il comprend, par ailleurs, que les critiques vis-à-vis d'eux ne sont pas fondées. Dans ce roman, le personnage de Batouala semble être le porte-parole de cette population de l'Oubangui-Chari, l'image fidèle de cette population dont il est le chef de tribu.

Sa connaissance des hommes et sa familiarité avec leur langue, qu'il a fait l'effort d'apprendre, jointe à une curiosité sans cesse en éveil, en font un remarquable témoin de la chronique africaine des années vingt. Se rendant pour la première fois en Afrique (Oubangui Chari) à cette période surtout, René Maran dut affronter quelques difficultés. C'est ce qui explique l'ambiguïté de sa situation :

→ D'abord en tant que fonctionnaire colonial, il était dans l'obligation de servir les intérêts de la métropole ; donc d'exploiter le peuple colonisé. Ensuite, en tant qu'homme de couleur, descendant d'esclaves noirs déportés aux Antilles, il devrait se révolter contre les injustices qui se commettent dans les colonies. La solidarité ethnique lui commande de les défendre contre les exactions.

→ Aux yeux des Blancs, il n'est qu'un « sale nègre » malgré sa forte culture. Aux yeux des indigènes, il n'est qu'un étranger. Ils se méfient de lui parce qu'il est fonctionnaire colonial ; il est supérieur à eux grâce à l'importance qui lui est donnée par la France et sa culture.

→ René Maran éprouve, pour ses frères demeurés dans la barbare Afrique, une réelle sympathie. Mais en même temps, il est investi de certains pouvoirs : il a des obligations envers la « Civilisation » qui lui a donné une autre âme, un autre cerveau, une autre sensibilité, une

autre culture et finalement une autre mission et c'est ici que se situe le problème. Lorsque Maran prend son premier poste à Bangui, il se sent différent de cette population. Lilyan Kesteloot (2001 : 57) écrit à ce sujet : « René Maran, Antillais qui vécut en France et en Afrique et qui assimila entièrement et sans effort la culture française ! Plus de traces chez lui d'un "tempérament nègre" ni de "survivances ancestrales" : sa manière de penser, de sentir est française. » Considéré par les Noirs comme précurseur de la Négritude, il avoue qu'il la comprend mal et a tendance à y voir un racisme plus qu'une nouvelle forme d'humanisme. Il avoue même être étonné par la primitivité de ses frères de race : « Avec un cœur français, je sens que je suis sur le sol de mes ancêtres que je réprouve parce que je n'ai pas leurs mentalités primitives, ni leur goût, mais ils n'en sont pas moins mes ancêtres. »

Donc les deux parties ne l'acceptent pas. Il en souffre grandement, il ressent cruellement cette différence qui l'éloigne de ses frères de race. Cette ambiguïté, cette contradiction se résout par l'écriture et, au terme de six années de travail, *Batouala* témoigne chez son auteur d'une prise de conscience lucide et douloureuse de sa situation de nègre dans les colonies françaises.

Cependant, René Maran ne veut pas faire un procès vengeur. Dans sa préface, il précise : « *Mon livre n'est pas de Polémique.* » (Claire-Neige Jaunet, 2001 : 32), et montre qu'il compte sur l'intelligence des intellectuels pour faire la part des choses et donner raison au bon sens universel. À deux reprises, il s'adresse fraternellement aux Français : « *Honneur du pays qui m'a tout donné, mes frères de France, écrivains de tous les partis ; vous qui, souvent, vous disputez d'un rien, et vous déchirez à plaisir, et vous réconciliez tout à coup, chaque fois qu'il s'agit de combattre pour une idée juste et noble, je vous appelle au secours, car j'ai foi en votre générosité. [...] Mes frères en esprit, écrivains de France, cela n'est que trop vrai. C'est pourquoi, d'ores et déjà, il vous appartient de signifier que vous ne voulez plus, sous aucun prétexte, que vos compatriotes, établis là-bas, déconsidèrent la nation dont vous êtes les mainteneurs.* » (Claire-Neige Jaunet, 2001 : 32) En dépit de son origine guyanaise, on ne peut pas classer René Maran dans la littérature antillaise parce qu'il a entièrement vécu en France et en Afrique tout en assimilant les cultures de ces endroits.

I.1.2. La genèse du roman *Batouala*

L'auteur a passé plus de six ans à écrire ce roman : « *Batouala* a été ébauché à Grimari, dans la circonscription de Kemo en 1912 et terminé à Paris en septembre-octobre 1919. » Henri de Régner, ayant lu ce roman, l'a fait accepter immédiatement par les éditions Albin Michel. Cet ouvrage a été publié en mai 1920 et a eu le prix Goncourt en 1921.

Dans une lettre du 26 avril 1913, René Maran confie à un critique appelé Léon Bocquet : « Ce récit sera terminé dans un an, j'espère que j'aurai réussi à synthétiser les peuplades qu'on ne connaît guère que par les romans de Boussenard et Paul d'Ivoy et par les fantaisies journalistiques et humoristiques de M. Bondet-Saint qui connaît l'Oubangui (rivière), ses affluents et les affluents de ses affluents et tout en enfin parce qu'en 1910, il est venu à Bangui et y est resté 3 jours. » Ainsi, René Maran voulait écrire un ouvrage solidement documenté. Il espérait le terminer en un an mais il a passé six ans à l'écrire, à refaire et à défaire jusqu'à vingt fois ; le cas échéant tel chapitre ou tel autre de *Batouala*.

I.1.3. L'intrigue

Le roman est divisé en 13 chapitres sans titre (13 tableaux) :

1. Cadre de l'action : réveil du village et des personnages ;
2. Les activités matinales de Batouala et l'annonce de la fête des Ga'nzas dans 9 jours ;
3. Amorçage de l'intrigue amoureuse entre Bissibi'ngui et Yassigui'ndja, la femme préférée de Batouala ;
4. Les scènes de jalousie des coépouses ;
5. Préparation de la cérémonie des Ga'nzas et critique de la colonisation ;
6. La fête des Ga'nzas ;
7. La mort et les funérailles du père de Batouala ;
8. Un duo d'amour en forêt ;
9. Monologue intérieur de Bissibi'ngui ;
- 10-12. Une grande chasse au feu de brousse, lutte pour la vie et la survie ;
13. Mort de Batouala et triomphe des amants terribles.

L'intrigue se noue autour de trois personnages principaux :

- Batouala, le chef de tribu ;
- Yassigui'ndja, la femme préférée de Batouala ;
- Bissibi'ngui : un jeune homme beau, grand, séducteur, un Don Juan toujours triomphant.

Le drame de séduction et de jalousie se déroule dans le village du chef Batouala. On trouve alors, dans cette intrigue suffisamment tracée, les us et coutumes des peuples qui vivent dans cette contrée.

L'action se déroule dans un village de l'Oubangui-Chari (appelé Krébédgé par les indigènes et dont le chef-lieu est Fort-Sibut), l'une des quatre colonies de l'Afrique Équatoriale Française (Oubangui-Chari, Tchad, Congo et Gabon), où Batouala est chef de tribu. Il est polygame.

Cette région est, avant la colonisation, très riche en caoutchouc et très peuplée. Ses habitants descendaient d'une famille robuste et guerrière, âpre (résistant) au mal, à la maladie et à la fatigue. Ce sont des Bandas, c'est-à-dire des gens chassant au filet en mettant le feu à la brousse.

Telle est la description en quelques lignes de la région où se déroule ce roman qui est, selon l'auteur, un roman d'observation impersonnelle, c'est-à-dire dû à la méticuleuse observation de Batouala qui était investi « Moukoundji », c'est-à-dire grand chef par sa tribu et qui est, grâce à ses qualités physiques et morales, redouté dans cette contrée et dans toutes celles qui lui sont avoisinantes, limitrophes.

René Maran a donc peint, comme il le dit lui-même, d'après nature. Le Moukoundji a réellement existé en chair et en os. Selon Léon Bocquet, René Maran n'a pas inventé ses personnages, ni leurs propos. Il a intégré des types de sa connaissance tels qu'ils sont en réalité. Batouala a réellement vécu là-bas sous le nom de Goara, un nom qui dit peut-être quelque chose à certains coloniaux. Ce Moukoundji est mort et a été remplacé par un de ses capitas (adjoints).

De longues conversations ont permis à René Maran de réaliser la haine que les Bandas nourrissent contre le nom du Blanc, mais surtout de n'importe quel occupant, car d'autres chefs noirs ont complété le récit de la Goara. René Maran tient son récit d'un vétéran Krébédgé qui est sa documentation légendaire. En rédigeant son roman, il avait à cœur d'être objectif. Il voulait reproduire le plus fidèlement possible la réalité exotique. Ce roman est ainsi à base d'observation aiguë. L'auteur ne s'est jamais éloigné des Noirs, il a toujours été à côté d'eux, surprenant ainsi dans la brousse les monologues et apostrophes de Batouala ; et l'image que se fait celui-ci du Blanc est taxée de mensonge et d'hypocrisie. Même à son agonie, il leur reprochera leur duplicité (mauvaise foi), leur rapacité.

Batouala est un roman d'une incontestable qualité littéraire et qui se réclame de l'esthétique naturaliste. Et comme le dit René Maran lui-même dans la préface, « il est tout objectif. Il ne tâche même pas à expliquer : il constate. Il ne s'indigne pas : il enregistre ». Ainsi, René Maran se place dans la perspective des romanciers naturalistes français comme Émile Zola avec qui la parenté éclate à plus d'un passage, notamment dans la scène d'adultère macabre qui clôt le roman. Plus d'un critique ont relevé le réalisme total de cette œuvre. Léon Bocquet, poussé par ce même souci de bien savoir, dira : « René Maran s'est penché sur les âmes obscures qui l'entouraient. Il a donné du relief à ses constatations journalières en juxtaposant et en contrôlant l'âme noire et celle blanche. Il a porté témoignage avec une rigoureuse sincérité de ses moindres observations. Autant que les Européens susceptibles, les Nègres auraient raison de se plaindre de l'intègre méthode d'examen ! Qu'ils s'en prennent, dans ce cas, à eux-mêmes. »

Lilyan Kesteloot écrit, quant à elle : « Dans *Batouala*, René Maran montrait les Noirs avec leurs vraies qualités et leurs vrais défauts, prosaïques dans leurs coutumes et pointes dans leurs croyances avec humour, mais sans caricature. Surtout il avait l'audace de révéler que les Noirs eux aussi pensaient, regardaient et critiquaient avec une impitoyable logique leurs maîtres européens. »

L'auteur nous fait entrer petit à petit dans ce monde asservi, nous fait découvrir les peines et les tourments des habitants. Il nous initie à leur mode de vie, nous fait une peinture réelle de leurs usages, rites, le récit de leurs légendes ; bref leur vision du monde sans néanmoins tomber dans le péché d'exotisme.

Ainsi, pour la première fois, il ne s'agit plus d'une peinture des Africains en surface. Les Noirs sont vus par l'intérieur, l'âme est vue de l'intérieur, l'âme africaine est abordée de l'intérieur. Les Noirs ne sont pas regardés comme des bêtes curieuses. L'exotisme a cédé le pas à l'observation et à l'analyse psychologique des personnages et à l'objectivité la plus totale.

Chronologiquement, *Batouala* est le 1^{er} roman véritablement nègre. En effet, pour la première fois, les Nègres évoluent presque seuls, sans le support des Européens et dans un cadre véritablement africain. Pour la première fois, les Blancs ne sont plus les personnages principaux du récit. Ils ne sont que des comparses (sans rôle important) dans le récit, sans intérêt, relégués à l'arrière-plan et sur lesquels s'exerce l'observation, la critique, la satire, la verve des Noirs. Mais derrière ces silhouettes se profile la dure réalité coloniale caractérisée par l'exploitation systématique des aborigènes, le mépris total de leur tradition.

Batouala, à un moment donné, est ivre-mort. La voix morte, le ton change. Il commence son réquisitoire et accable les Blancs de son mépris. Seule une voix ose dire que les Blancs ne sont pas méchants. Mais on la couvre de huée, on la conspue. C'est la preuve que *Batouala* exprime les sentiments de l'immense majorité.

Il reprend ses reproches à leur endroit. Les Blancs méprisent et détestent les Noirs. Ils se sont emparés de leurs terres. Ils se sont battus comme des charognards sur les lieux où les Noirs vivaient dans la paix ; ils suppriment leurs coutumes, les empêchent de danser, leur extorquent les impôts sans tenir compte de leur rendement.

Leurs femmes sont aussi vicieuses et risquent de corrompre la société des Noirs. Cette rancœur s'explique si on voit les ravages des Blancs dans cette région très riche et peuplée jadis. Ces temps ont suffi pour la ruiner de fond en comble. Les villageois se sont disséminés, les

plantations ont disparu, les poules et cabris ont été anéantis. Les indigènes sont terriblement affaiblis par des travaux excessifs. La maladie les a envahis et leur nombre a diminué.

Avec ce roman, quelque chose avait changé pour ces hommes de couleur selon les témoignages et l'avis des Nègro-africains. C'est ainsi que Senghor (1956) dit : « Homme de probité, René Maran sera toujours, dans l'action, un homme engagé. Le voici engagé comme administrateur et comme nègre, le voici engagé dans une situation toute de contradiction. »

Comme Administrateur, il doit servir la colonisation fermement, parfois durement en appliquant la justice du colonisateur. Comme nègre, il ne peut manquer de sentir qu'il y a un droit supérieur à la pratique coloniale : le droit français. Est supérieur à celui-ci, les droits de l'homme qu'invoquent les Nègres. Comment surmonter ces contradictions ? L'écrivain le fera pour l'homme. Et c'est la bombe de *Batouala* qui, en 1921, obtint le prix Goncourt.

Ce roman *Batouala* engendre un succès, un scandale et une polémique car il est précédé d'une virulente préface, d'ailleurs assez en décalage avec le ton même du récit, d'une critique plus subtile, où il prend à partie les préjugés « civilisateurs » de l'Occident impérial. Les propos de Senghor, repris par Jacques Chevrier (2004) témoignent de ce succès : « Tout le roman nègre procède de René Maran que l'auteur s'appelle Ferdinand Oyono ou André Demaisons. Après *Batouala*, on ne pourra plus faire vivre, travailler, aimer, pleurer, rire, parler les Nègres comme les Blancs. Il ne s'agira même plus de leur faire parler « petit-nègre » mais wolof, malinké, ewondo en français car c'est René Maran qui, le premier, a exprimé l'âme noire avec un style français. » René Maran est d'ailleurs considéré par les Noirs comme un précurseur de la négritude car son roman sème un germe fécond en redonnant la parole aux Africains. Dans les propos repris par Jacques Chevrier (1987), Senghor le reconnaît en tout cas : « [...] c'est René Maran qui, le premier, a exprimé "l'âme noire", avec un style français. »

Cependant, lui il avoue qu'il comprend mal la négritude et a tendance à y voir un racisme plus qu'une nouvelle forme d'humanisme. Il avoue même être étonné par la primitivité de ses frères de race, comme en témoignent ces propos de Léon Bocquet (1924) : « Avec un cœur français, je sens que je suis sur le sol de mes ancêtres que je réprovoque parce que je n'ai pas leurs mentalités primitives, ni leur goût ; mais ils n'en sont pas moins mes ancêtres. » Ce roman provoque donc des mouvements divers. Il a suscité la réprobation générale chez les Français vivant dans les colonies et dans la métropole. Son auteur est accusé d'être un mauvais serviteur de la France et de saper les fondements de l'édifice colonial et les intérêts coloniaux.

L'auteur, obligé de démissionner de son poste d'Administrateur en Oubangui Chari, en sera profondément blessé et se consacre à l'écriture.

Il a écrit **des essais** :

- *Le Tchad de sable et d'or*, 1931.
- *Livingston et l'exploration de l'Afrique*, 1938.
- *Les pionniers de l'empire* (1943- 46- 55).
- *Savorgna de Brazza* (1941- 1951).

Des recueils de poèmes :

- *La maison du bonheur*, 1909.
- *La vie intérieure*, 1912.
- *Le visage calme*, 1922.
- *Les belles images*, 1935.
- *Le livre du souvenir*, 1958.

Des contes :

- *Le petit roi de chimérie*, 1924.
- *Peines de cœur*, 1944.

Des romans :

- *Batouala*, 1921.
- *Djuma, chien de brousse*, 1927.
- *Le Cœur serré*, 1931.
- *Le Livre de la brousse*, 1934.
- *M'Bala, l'éléphant*, 1942.
- *Un homme pareil aux autres*, 1947.
- *Bacouya, le cynocéphale*, 1953.

Il meurt le 9 mai 1960 laissant derrière lui, au-delà de cette production littéraire, beaucoup d'articles scientifiques, écrits essentiellement dans l'entre-deux-guerres.

I. 1.4. Étude du texte « Le réveil de Batouala »

Dehors, les coqs chantent. A leurs «kékééréké» se mêlent le chevrottement des cabris sollicitant leurs femelles, le ricanement des toucans, puis, là-bas, au fort de la haute brousse bordant les rives de la Pombo et de la Bamba, l'appel rauque des « bacouyas », singes au museau allongé comme celui d'un chien.

Le jour vient.

Bien que lourd de sommeil encore, le chef Batouala, Batouala le Mokoundji³ de tant de villages, percevait parfaitement ces rumeurs.

Il bâillait, avec des frissons et s'étirait, ne sachant s'il devait se rendormir ou se lever.

Se lever, N'Gakoura⁴ ! pourquoi se lever ? Il ne voulait même pas le savoir, dédaigneux qu'il était des résolutions simples à l'excès compliquées.

Or, rien que pour découcher, ne fallait-il pas faire un énorme effort ? La décision à prendre semblait être très simple en soi. En fait, elle était difficile, réveil et travail n'étant qu'un, du moins pour les blancs.

Ce n'est pas que le travail l'effrayât outre mesure. Robuste, membru, excellent marcheur – au lancement de la sagaie ou du couteau de jet, à la course ou à la lutte, il n'avait pas de rival.

Le travail ne pouvait donc pas l'effrayer.

Seulement, dans la langue des blancs, ce mot revêtait un sens étonnant. Il signifiait fatigue sans résultat immédiat ou tangible, soucis, chagrins, douleur, usure de santé, poursuite de buts imaginaires.

Ah ! les blancs ! Ils feraient bien mieux de rentrer chez eux, tous. Ils feraient mieux de limiter leurs désirs à des soins domestiques ou à la culture de leurs terres, au lieu de les diriger à la conquête d'un agent stupide.

La vie est courte. Le travail est pour ceux qui ne la comprendront jamais. La fainéantise ne dégrade pas l'homme. A qui voit juste, elle diffère de la personne.

Au fond, pourquoi se lever ? On est mieux assis que debout, mieux couché qu'assis.

La natte sur laquelle il reposait, dégageait une bonne odeur fanée. La dépouille d'un bœuf sauvage frais tué ne pouvait la surpasser en souplesse.

Par conséquent, au lieu de rester à rêvasser, en fermant les yeux, que n'essayait-il de se rendormir ? Il lui serait ainsi loisible d'apprécier à sa valeur la perfection moelleuse de son « bogbo⁵ ».

Auparavant, il lui fallait ranimer le foyer.

Quelques brindilles de bois mort et un peu de paille suffiraient. Les joues gonflées, il soufflerait sur la cendre où couvaient des étincelles. Peu après, suivie de crépitements, âcre, suffocante, la fumée déroulerait ses spirales. Et viendrait l'éclosion des flammes, précédant la marche envahissante de la chaleur.

³ Mokoundji : chef.

⁴ N'Gakoura : bon Dieu.

⁵ Bogbo : matelas.

Alors dans la case atténuée – le dos au feu, il n’aurait plus qu’à dormir à nouveau, allongé comme un phacochère. Il n’aurait plus qu’à se réchauffer au brasier, comme un iguane au soleil. Il n’aurait plus qu’à imiter la « yassi »⁶ avec qui il vivait si longtemps.

Son exemple était excellent. Tranquille, nue, la tête appuyée contre un billot, les mains sur le ventre, les jambes écartées, elle faisait « gologolo », elle ronflait, quoi ! accotée à un foyer éteint lui–aussi.

Le bon sommeil qu’elle dormait ! Parfois, elle tâtait ses mamelles flasques et ridées, semblables à des feuilles de tabac séché, se grattait en poussant des longs soupirs. Ses lèvres remuaient. Elle ébauchait des gestes. Bientôt le calme revenait, et son ronflement égal ...

Dominant les poules, les canards et les cabris, en un renforcement, derrière les fagots, tête à queue sur la pile de paniers à caoutchouc, Djouma, le petit chien roux et triste, somnolait.

De son corps amaigri de privations, on ne voyait guère que les oreilles, droites, pointues, mobiles. De temps à autre, agacé d’une puce ou piqué d’une tique, il les secouait. D’autres fois, il grognait sans bouger plus que Yassiguindja, la yassi préférée de son maître, Batouala, le mokoundji. Ou encore, visité de rêves cyniques, ses aboiements étouffés invectivant contre le silence, il ouvrait la gueule pour happer le vide ...

Batouala s’est accoudé. Vraiment, il n’y avait même plus moyen d’essayer de dormir ! Tout se liguaient contre son repos. Le brouillard bruinaient par l’entrée de sa case. Il faisait froid. Il avait faim. Et le jour croissait.

D’ailleurs, où et comment dormir ? Rainettes-forgerons, crapauds-buffles et grenouilles-mugissantes, à l’envie coassaient au profond des herbes touffues et mouillées, dehors. Dehors, autour de lui, malgré le froid, et parce que le feu éteint n’avait plus de fumée pour les étourdir, « fourous⁷ » et moustiques bourdonnaient, bourdonnaient. Enfin, si les cabris étaient partis au chant du coq, les poules demeuraient, qui menaient grand tapage.

René Maran, *Batouala. Véritable roman nègre*, Paris, Albin Michel, 1921.

Pistes de lecture

I.1.4.1. Introduction

Ce texte est extrait du premier chapitre du roman de René Maran, *Batouala. Véritable roman nègre* paru aux éditions Albin Michel en 1921. Publié pendant la colonisation, il est le premier roman négro-africain à dénoncer énergiquement les méfaits de la colonisation au moment où bien d’autres ne cessaient de parler de la mission civilisatrice de l’Occident. Comme déjà évoqué

⁶ Yassi : épouse.

⁷ Fourous : insectes.

dans la structure du roman présentée dans les pages qui précèdent, ce chapitre raconte le réveil du village et des personnages de *Batouala*. C'est un roman naturaliste qui expose les mœurs et les traditions d'une tribu d'Oubangui-Chari, dirigée par un chef nommé, lui aussi, Batouala. Ce dernier est polygame, chef de plusieurs villages ; c'est un grand chasseur et un guerrier qui a fait de nombreuses conquêtes. Défenseur de la coutume et des traditions, Batouala critique violemment la colonisation.

Ainsi, ce texte présente une scène de réveil matinal de Batouala. Ce dernier hésite à se lever ou à se rendormir à cause du froid de la nuit finissante qui règne dans la case.

I.1.4.2. Composition du texte

Le texte comprend trois parties :

1^{ère} partie : L1-5 : Le lever du jour.

2^{ème} partie : L6-30 : Les hésitations de Batouala.

3^{ème} partie : L31-59 : Le réchauffement du foyer de Batouala.

I.1.4.3. Explication linéaire

La première partie décrit l'atmosphère qui règne en dehors de la case de Batouala : on entend les chants des coqs, les chevrottements des cabris, les ricanements des toucans et l'appel des singes. Ce sont généralement des cris qu'on entend presque dans tous les villages, à l'aube, pour annoncer la fin de la nuit et l'arrivée du jour.

Le début de la deuxième partie montre Batouala dans un profond sommeil quand bien même les cris des animaux annoncent le lever du jour. Il ne sait pas s'il doit se lever ou se rendormir mais en même temps, il ne veut pas le savoir. La décision à prendre est facile et en même temps compliquée car « dormir et travailler » sont des synonymes, du moins pour les Blancs selon le narrateur. La contradiction qu'on observe dans ces propos n'est pas gratuite. Elle fait allusion à l'image du Noir telle que présentée par les anthropologues du 18^{ème} siècle, selon laquelle le Noir est un être lâche, faible, qui passe son temps à dormir au milieu de ses nombreuses femmes et à faire des enfants. Derrière cette conception se cache la dénonciation du complexe de supériorité des Blancs envers les Noirs alors que ces premiers aussi ne manquent pas de défauts. Ce texte est également une attaque contre l'injustice du système colonial envers les colonisés.

Ainsi, le narrateur porte un regard interrogateur sur le comportement des Blancs et cela se manifeste clairement quand il dit que « la fainéantise ne dégrade pas l'homme ». L'homme en question est le Blanc, qui continue de mépriser les Noirs alors que son comportement laisse à

désirer. Mais les écrits des autres Blancs ou leurs auxiliaires, mis à part *Batouala* qui le fait le premier, passent sous silence les erreurs que les représentants du système colonial commettent dans les colonies. René Maran revient sur ces erreurs dans la violente critique qu'il fait à l'endroit des Blancs dans la préface à *Batouala*.

Le début de la troisième partie commence par le point de vue du narrateur selon lequel, Batouala, pour trouver le calme, il lui serait mieux de réchauffer sa case. Dès lors, il pourrait mieux se reposer au côté de sa femme préférée Yassiguindja. Toutefois, il ne se repose pas aisément à cause des aboiements de son chien Djouma, les coassements des grenouilles et les cris d'autres animaux sauvages comme domestiques.

I.1.4.4. Conclusion

Bien que, comme le roman dans lequel il est extrait, le texte ait des allures réalistes, c'est-à-dire qu'il présente un personnage hésitant entre se lever et se rendormir au lever du jour à cause du froid qui règne dans sa maison, il ne manque pas de qualités littéraires et morales. Son mérite, comme celui du roman *Batouala*, est qu'il dénonce sans pitié les excès de la colonisation française en Afrique Équatoriale Française et remet en cause la supériorité réputée de la « civilisation » occidentale sur les mœurs africaines. En cela, il est le précurseur du mouvement de la négritude. Ainsi le prouvent ces propos de Lilyan Kestlout (2001 : 58) : « il [René Maran] était le premier Noir, en France, à oser dire la vérité sur certaines méthodes de la colonisation, à révéler la vraie mentalité des Noirs et ce qu'ils pensaient de l'occupation européenne. » Il est à l'origine de la prise de conscience de la situation dans laquelle les Noirs se trouvaient pendant la colonisation. On pourrait enrichir la lecture en étudiant, de façon comparative, les traits spécifiques du monde africain (colonisé) dans un autre texte de Batouala et un des poèmes de Léopold Sédar Senghor ou un autre écrivain du mouvement de la négritude.

I.2. La Négritude

La section précédente fait un point sur les circonstances de la naissance de la littérature africaine d'expression française et montre que le texte fondateur a été écrit par un fonctionnaire colonial. Celui-ci, bien qu'il soit noir, n'est africain que par ses origines lointaines car, il descend des noirs déportés aux Antilles. Dans cette section, au-delà de repérer les traits spécifiques des cultures africaines, nous montrerons aussi que la littérature africaine d'expression française connaît d'abord son succès dans la poésie avant que le roman prenne la relève. Ainsi, la section présentera d'abord la négritude, ensuite Léopold Sédar Senghor et enfin, elle présentera l'étude d'un des poèmes de Senghor, comme illustration du mouvement de la négritude.

I.2.1. Définition et présentation de la Négritude

On appelle négritude le mouvement poétique par lequel, au XX^{ème} siècle, les écrivains noirs prennent la parole pour faire entendre leur voix spécifique : **se différencier de la culture blanche**, et, en même temps, **revendiquer le respect de leur différence**. C'est à Paris que le mouvement s'est développé. La négritude est un mouvement poétique influencé par la Négrorenaissance américaine et l'indigénisme haïtien parce que nombre d'animateurs de ces mouvements ont fait le voyage à Paris. Une autre influence qui s'exerce sur ce mouvement vient des travaux des ethnologues, en particulier Léon Frobenius, qui revalorise la culture et l'âme noire.

Ainsi, Senghor dit au sujet de la naissance de ce mouvement : « Dans quelles circonstances avons-nous, Césaire et moi, lancé, dans les années 33-35, le mot de "négritude" ? Nous étions plongés avec quelques autres étudiants noirs dans une sorte de désespoir panique, l'horizon était bouché. Nulle réforme en perspective et les colonisateurs légitimaient notre dépendance politique par la théorie de la "table rase". Nous n'avions, semble-t-il, rien inventé, rien créé, rien écrit ni sculpté, ni peint, ni chanté [...] Pour asseoir une révolution, notre révolution, il nous fallait d'abord nous débarrasser de nos vêtements d'emprunt-ceux de l'assimilation- et affiner notre être c'est-à-dire notre négritude. »

La paternité de la négritude est assumée par Césaire, Senghor et Damas. C'est le Guyanais Léon-Gontran Damas qui a été le premier à publier un recueil de poèmes (*Pigments*, 1937) où apparaissent les préoccupations et l'esthétique de la négritude. Au niveau thématique, ce recueil est centré sur les sujets de dénonciation, de révolte, d'esclavage, etc. Au niveau esthétique, le rythme et les répétitions sont les plus notables.

Cependant, c'est Césaire qui a créé le concept de négritude tandis que Senghor s'est employé à le vulgariser. Le mot « négritude » est, du reste, apparu quasi-simultanément sous la plume des deux auteurs en 1939 dans *Cahier d'un retour au pays natal* (d'Aimé Césaire) ainsi que dans le poème de Senghor « Que m'accompagne Koras et balafongs », écrit en 1939 mais connu du public en 1945 dans *Chants d'ombre*.

Il convient de noter que même si c'est au cours des années 1930 qu'a germé le mouvement de la négritude, les œuvres qui l'illustrent ne seront publiées qu'après la Deuxième Guerre mondiale. Même les œuvres publiées avant ont été occultées par l'intense production de l'après Deuxième Guerre mondiale sur ce mouvement. Senghor publie son premier recueil en 1945 (*Chants*

d'ombre). La plupart des recueils illustrant ce mouvement ont été publiés au cours des années 1950, 1960, voire 1970. Ce sont ceux de Senghor et Césaire, Damas étant déjà mort.

Par ailleurs, il faut avoir à l'esprit que la théorisation de la négritude n'a commencé qu'en 1948 avec « *Orphée noir* », la célèbre préface que Jean-Paul Sartre a consacrée à *L'Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache* de Senghor. Le 1^{er} théoricien de la négritude est en réalité Jean-Paul Sartre. Il s'est mis à théoriser le mouvement dès 1948. Il s'est inspiré, en cela, de Heidegger. On peut épingler deux définitions que Sartre donne à la Négritude dans *Orphée noir*. 1° « La négritude n'est ni un ensemble défini de vices et de vertus, de qualités intellectuelles et morales mais une certaine attitude affective à l'égard du monde [...] La négritude, pour employer le langage heideggérien, c'est "l'être jeté dans le monde du nègre". En termes plus simples, la négritude désigne la façon dont les nègres vivent leur rapport avec le monde, comprennent celui-ci et agissent sur lui. »

2° « En fait, la négritude apparaît comme le temps faible d'une progression dialectique : l'affirmation théorique et pratique de la suprématie du blanc est la thèse, la position de la négritude comme valeur antithétique est le moment de la négativité mais ce moment négatif n'a de suffisance en lui-même et les noirs qui en usent le savent fort bien. Ils savent qu'ils visent à préparer la synthèse ou la réalisation de l'humain dans une société sans race. Ainsi, la négritude est pour se détruire, elle est passage et non aboutissement, moyen et non fin dernière. »

Jean-Paul Sartre distingue, à base de cette dernière définition, trois moments :

- l'affirmation de la supériorité ou de la suprématie blanche comme thèse ;
- l'opposition de l'authentique valeur de la négritude comme antithèse ;
- la création d'une humanité exempte de distinction raciale comme synthèse.

Le Nègre lutte pour la reconnaissance de sa race et pour une société sans racisme. Donc la négritude est, avant tout, une attitude à l'égard du monde qui se définit essentiellement par l'opposition à la culture et débouche sur un racisme antiraciste. « Mais cette situation est appelée à évoluer car la négritude, selon le processus dialectique hégélien à savoir la thèse, l'antithèse et la synthèse, est un passage, une subjective, essentielle et ethnique destinée à se résoudre à un niveau supérieur de la notion objective, positive et exacte de prolétariat. »

Ainsi, pour Sartre, la négritude est un devenir, une tension entre un passé jamais tout à fait accessible et un avenir où elle cédera la place à des valeurs nouvelles. Cette négritude, liée au départ à la prise de conscience d'une exploitation et à la révolte, ne serait qu'une attitude transitoire. Le Nègre, libéré, laissera la place à un nouveau rapport des Noirs avec le monde.

C'est la fraternité avec tous les hommes. La négritude débouche sur « la réalisation de l'humain dans une société sans race ».

Quand on lit les poèmes de Césaire et de Senghor, on remarque que le mot « négritude » désigne plusieurs aspects : la couleur noire de la peau, la race noire, la philosophie noire, la révolte du Noir, la revendication du Noir, etc.

Senghor définit la négritude, à la fin des années 1950, ainsi : « la négritude est l'ensemble des valeurs culturelles de l'Afrique noire. C'est le patrimoine culturel, les valeurs et surtout l'esprit de la civilisation négro-africaine. » Dans une conférence intitulée « Négritude et modernité », il ajoute que le mot, et partant le concept, a un double sens, objectif et subjectif : « Objectivement, la négritude est un fait, une culture. C'est l'ensemble des valeurs économiques, politiques, intellectuelles, morales, artistiques et sociales non seulement des peuples d'Afrique noire mais également des minorités noires d'Amérique, voire d'Asie et d'Océanie. Je parle des peuples d'Afrique noire qui battirent les civilisations, élaborèrent les arts qu'historiens, spécialistes des sciences humaines, critiques d'art découvrirent et commencèrent d'exalter au début de ce siècle [20^e siècle]. »

Pour ne pas insister sur les Nègro-américains dont les ancêtres venaient d'Afrique, les anthropologues, ethnologues et sociologues ont souvent signalé des affinités de civilisation entre Noirs d'Afrique, d'Asie et d'Océanie. Les écrivains grecs les avaient d'ailleurs déjà signalées, eux qui appelaient les uns et les autres Ethiopiens distinguant seulement les Orientaux par rapport aux Occidentaux.

« Subjectivement, la négritude est l'acceptation de ce fait de civilisation et sa projection dans l'histoire à continuer, dans la civilisation nègre à faire renaître et accomplir. » C'est en somme la tâche que se sont fixés les militants de la négritude, à savoir assumer les valeurs de la civilisation du monde noir, les actualiser et les féconder, au besoin, des apports étrangers (donner et recevoir) pour les vivre soi-même et pour soi, mais également pour les faire vivre par et pour les autres, apportant ainsi la contribution des Nègres nouveaux à la civilisation de l'Universel.

Et Senghor distingue ainsi :

- **La négritude des sources**, c'est-à-dire la situation dans laquelle le nègre se trouvait avant la pénétration des Blancs en Afrique. La vie autonome des Africains avant la pénétration européenne avec ses arts et ses idées. Et il revient constamment à cette négritude des sources, à la situation précoloniale où le Noir vivait sans aliénation. C'est ce qu'il appelle le « Royaume d'enfance » qui est une sorte de paradis terrestre où l'homme vivait heureux dans son village, hors du contact avec les Blancs.

- **La négritude actuelle**, instrument efficace de libération qui possède une agressivité provoquée par de longues années de domination. Cette négritude actuelle est une interaction entre les valeurs occidentales et la culture négro-africaine. Elle est une synthèse de deux cultures.

Il apparaît donc que Senghor est partisan de la civilisation métisse. Selon lui, il s'agit de confrontation, de symbiose comme la synthèse hégélienne : les deux affirmations contraires, c'est-à-dire les valeurs nègres et occidentales doivent s'épurer l'une et l'autre et ne garder que leurs caractères excellents pour arriver à une harmonieuse fusion.

Par ailleurs, selon lui, les valeurs culturelles noires déterminent une spécificité qui différencie le noir du reste des hommes, car elles lui donnent une attitude affective différente. Et il croit apercevoir, dans la négritude, une forme d'expression spécifique fondée sur le rythme et le ton. Cette sensibilité spécifique du Noir, qu'est la négritude, imprime à la poésie africaine un rythme qui naît de l'émotion et des qualités propres comme l'humour.

Parfois, la négritude désigne toute sa race méprisée, exclue du monde moderne. Et elle est alors révolte contre le Blanc. Refus de se laisser assimiler, affirmation de soi. Il écrit à ce sujet : « Il en est de l'indépendance comme de la négritude. C'est la négation, plus précisément l'affirmation d'une négation. C'est le moment nécessaire d'un mouvement historique : refus de l'AUTRE, le refus de s'assimiler, se perdre dans l'autre. Mais parce que ce moment est historique, il est du même coup dialectique. Le refus de l'AUTRE, c'est l'affirmation de soi. »

Aimé Césaire voit, dans la négritude, la simple couleur de l'homme noir. Elle englobe enfin la race toute entière. Elle est aussi revendication, exigence de justice, de dignité, d'humanité. Il éprouve donc en même temps quatre aspects de la négritude : couleur, race, philosophie particulière et revendication. Enfin, il la définit : « La négritude est la conscience d'être noir, simple reconnaissance d'un fait qui implique acceptation, prise en charge de son destin de noir, de son histoire et de sa culture. »

En résumé, la négritude comporte schématiquement :

- Le sentiment de communion raciale : l'esclavage et l'oppression économique, culturelle et politique sont à la base de cette fraternité entre Noirs
- L'affirmation hautaine de sa race, révolte contre le racisme et l'impérialisme de l'Occident. Revendication d'une libération totale (ceci débouche sur la théorie du Panafricanisme).

Damas ne s'est pas évertué à définir la négritude. Il est le poète et non le théoricien de la négritude. Grâce à la diversité de ces acceptions (définitions), la notion de négritude a été utilisée pour exprimer une sorte de mystique (doctrine religieuse) raciale à la fois culturelle et politique. Elle a été d'abord appliquée aux poèmes de l'Anthologie de Senghor (*Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*, 1948) et a ensuite été élargie par les critiques à tous les textes publiés en des langues européennes par les Noirs surtout avant les indépendances des colonies africaines. C'est dans ces revues que s'est cristallisé l'éveil nègre parisien qui allait culminer dans le mouvement de la négritude.

La littérature négro-africaine a été souvent analysée par les critiques, Senghor notamment, dans la perspective de chercher dans ces textes les preuves de leur négritude. Ce n'est qu'après les indépendances qu'ont été résolument prises en compte les différences existantes et, de là, les similitudes entre les littératures des différentes communautés noires.

I.2.2. Léopold Sédar Senghor et son œuvre

La section présente brièvement la vie et les œuvres de Léopold Sédar Senghor.

I.2.2.1. Léopold Sédar Senghor

Il est né en 1906 à Joal, le 9 octobre en pays sérère, une bourgade située à 100 km au sud de Dakar fondée au XVI^{ème} par les navigateurs portugais. Il est issu d'une famille nombreuse, campagnarde mais aisée, et cela se voit dans ses poèmes lorsque, éprouvant de la nostalgie pour sa famille, il se voit assis à sa place habituelle autour du couscous fumant, serré contre ses frères à la chaleur de poussins, c'est-à-dire que ses frères et sœurs sans parler de ses cousins et de ses cousines sont au nombre de 24.

Senghor a grandi dans un univers d'histoires : enfant, son oncle lui racontait des contes merveilleux. Son ancrage dans une culture orale, musicale, animiste, dominée par la présence des femmes est profond. On dit souvent qu'il avait une culture double : d'une part la culture qu'il a reçue en famille et, d'autre part, la culture qu'il a acquise en apprenant le latin, le français, etc. ; son œuvre poétique fait la synthèse des cultures africaine et européenne.

De 1923 à 1928, il est au Lycée de Dakar et il fait ses études universitaires à Paris (où il rencontre Aimé Césaire). Il est reçu à l'agrégation en 1935 et enseigne en France (au Lycée de Tour) jusqu'en 1940. À la libération, il publie son premier recueil poétique : *Chants d'ombre* (1945). Avec Aimé Césaire et Gontran Damas (1912-1978), Senghor crée le concept de « Négritude » qui consiste en l'affirmation des cultures africaines et en la revendication de

l'identité noire. Il s'engage dans la vie politique dès 1945 et il est élu Président de la République du Sénégal en 1960. Il conserve cette fonction jusqu'en 1980. En 1983, il est élu à l'Académie française. Senghor est mort le 20 décembre 2001.

Senghor s'est fait connaître en tant qu'essayiste et poète. Comme essayiste, Senghor est l'auteur de nombreux articles, de textes de conférence, de communication et de discours de visites officielles, de congrès et d'autres rencontres. Les textes de Senghor essayiste portent sur la politique, l'économie, la culture, les langues, la littérature, l'art, etc. La plupart de ces textes de Senghor essayiste ont été rassemblés dans les volumes de *Liberté* (5 tomes) :

Liberté I. Négritude et humanisme, Paris, Seuil, 1964. Ce tome contient des textes relatifs aux domaines de la culture et de l'art.

Liberté II. Négritude et voie africaine du socialisme, Paris, Seuil, 1971. Il contient des textes relatifs à la politique et l'économie.

Liberté III. Négritude et civilisation de l'universel, Paris, Seuil, 1977.

Liberté IV. Socialisme et planification, Paris, Seuil, 1983.

Liberté V. Dialogue des cultures, Paris, Seuil, 1993.

Senghor essayiste est aussi l'auteur de *l'Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*, Paris, PUF, 1948.

Senghor est aussi et surtout poète. Il a publié plusieurs poèmes. Ils ont été recueillis essentiellement dans six recueils de poèmes :

Chants d'ombre (1945) : Premier recueil publié par un ressortissant africain de langue française. *Hosties noires* (1948), *Ethiopiennes*, 1956, (ces poèmes ont été écrits avant ceux d'*Hosties noires*). *Nocturnes* (1961), *Lettres d'hivernage* (1972), *Élégies majeures* (1979).

L'œuvre de Senghor suscite des controverses. Les critiques qui la concernent sont souvent passionnées. Elles visent tantôt à encenser l'auteur (elles sont élogieuses), tantôt caustiques (très dures) visant à le faire descendre de son piédestal (lui faire perdre son prestige et sa considération). On lui a beaucoup reproché, comme Marcien Toa et Stanislas Adotevey, d'avoir contracté avec la France un mariage d'amour qui ferait de lui un métis culturel et à la limite un Toubab (un Blanc).

Toutefois, malgré ces critiques, il faut rendre à César ce qui est à César ; il faut lui faire justice et lui reconnaître ses mérites :

➔ D'abord chronologiquement parlant, Senghor est indéniablement le premier poète africain de langue française connu du grand public, on n'en connaît d'autres avant lui. Il est le premier à avoir publié des poèmes dès les années 1930.

→ Ensuite, tout le monde, tous les critiques s'accordent à reconnaître la qualité esthétique des poèmes de Senghor. Il sait manier avec aisance la langue française, il sait l'agrémenter de termes africains aux sonorités envoûtantes de mots rares ou savants. Il ne faut pas perdre de vue qu'il a une formation de lettres classiques de latin et de grec dont il tire certains mots pour en forger éventuellement d'autres.

→ Enfin, en troisième lieu, c'est que dans son œuvre, même si elle renvoie à l'Afrique, à son histoire personnelle et à sa région natale, son caractère nègre reste prépondérant.

Ainsi, à l'instar de celle de ses amis Césaire et Damas, cette poésie est à sa naissance indissociable de la radicalisation et de la racialisation extrêmes caractéristiques des années 30. La préoccupation majeure des poètes était d'assurer la réhabilitation de l'homme noir, de sa personnalité, de ses valeurs culturelles afin de le reconnaître comme un homme.

I.2.2.2. Son œuvre

La sous-section présente sommairement les œuvres poétiques de Senghor, en laissant de côté ses articles et ses autres essais.

I. 2. 2.2.1. *Chants d'ombre* (1945)

Chants d'ombre (1945) est un recueil comprenant les poèmes composés avant la Deuxième Guerre mondiale et inspirés par l'exil en France de l'auteur comme étudiant d'abord, comme professeur ensuite. Ce qui domine dans ces poèmes, c'est le retour aux sources et la revalorisation de la culture nègre ou mieux les valeurs du monde noir.

Chants d'ombre apparaît comme étant véritablement le recueil de la nostalgie du poète exilé en France et qui rêve de son « royaume d'enfance » avec ses êtres, ses espaces habités, ses paysages, sa nature, sa croyance, etc.

Cependant, force est de constater que l'évocation par Senghor du passé des Noirs, de leur richesse et de leurs valeurs qui ont été méprisées ou saccagées par les Blancs ne débouche pas sur la révolte mais plutôt sur la proclamation de la volonté d'oubli et de pardon des crimes du colonialisme, de réconciliation, de fraternité entre Blanc et Noir, entre l'Europe colonisatrice et l'Afrique colonisée (cf. « Que m'accompagnent kôras et balafons », « Libération », « Retour de l'enfant prodigue », « In Memoriam », « Lettre à un poète [Aimé Césaire] », etc.). Autrement dit, la plupart des poèmes de *Chants d'ombre* exprime l'idéal du métissage ou l'humanisme africain ou l'humanisme franco-africain qui passe par la fécondation de l'Afrique par l'Europe.

I. 2.2.2.2. *Hosties noires* (1948)

La plupart des poèmes d'*Hosties noires* (1948) sont marqués par l'expérience de la 2^e Guerre mondiale. Mobilisé dès le début de la guerre, l'agrégé de grammaire se retrouve soldat de 2^e classe, tirailleur sénégalais. Il connaît le traitement réservé aux tirailleurs tant par les ennemis que par les Français qu'il est venu aider. Face à ce traitement, Senghor ne peut plus aisément se faire le chantre de la réconciliation entre Noirs et Blancs.

Hosties noires comporte aussi quelques poèmes datant d'avant la Deuxième Guerre mondiale. Le plus important est « À l'appel de la race de Saba » que les critiques considèrent comme étant le plus révolutionnaire de Senghor. Ce poème comporte la marque de l'enthousiasme, de la victoire électorale du front populaire et de la ferveur de l'appel au soutien lancé par l'empereur Haïlé Sélassié d'Ethiopie dont le pays venait d'être occupé en 1935 par les troupes de Mussolini.

I. 2. 2.2.3. *Ethiopiennes* (1956)

Le 3^e recueil des poèmes de Senghor (*Ethiopiennes*) est suivi d'une postface : « Comme les lamantins vont boire à la source ». Il s'agit d'un texte dans lequel l'auteur se manifeste autant comme un critique que comme un théoricien de la poésie africaine. Il s'agit d'un texte dans lequel il se propose de répondre aux interrogations et aux reproches de quelques critiques « qui somment les poètes nègres, parce qu'ils écrivent en français, de sentir « Français » quand ils ne les accusent pas d'imiter les grands poètes nationaux. »

Ethiopiennes (1956) comprend des poèmes dans lesquels Senghor évoque surtout l'histoire de l'Afrique et de la diaspora noire. Dans les poèmes d'*Ethiopiennes*, Senghor laisse libre court à l'expression de la sensualité, de l'émotivité, de la non-violence ; autant d'aspects qu'il considère comme caractéristique de l'âme nègre ou de l'humanisme nègre.

I. 2. 2.2.4. *Lettres d'hivernage* (1972)

Ce recueil a comme thème principal l'amour. Les poèmes de ce recueil se présentent comme un échange de lettres entre le poète et la personne aimée qui se trouve en Europe. Le poète l'informe sur ses activités politiques et quotidiennes, du temps qu'il fait, de sa solitude, de ses lectures et ses rêveries. Ce sont des poèmes sensuels qui rappellent Ronsard et Baudelaire.

I. 2. 2.2.5. *Élégies majeures* (1979)

C'est un recueil proposant une sorte de rétrospective du poète vieillissant. Le poète revient sur sa vie, son œuvre, son long cheminement, sur les thèmes de ses premiers poèmes (la réconciliation,

la synthèse culturelle, la négritude, etc.). Il se fait aussi, comme dans ses premiers poèmes, le chantre des travailleurs noirs, de la jeunesse du nègre, de l'aimée, etc. Beaucoup de poètes se réclament de l'influence de Senghor.

I.2.3. Étude du poème « Femme noire »

Femme nue, femme noire

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

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

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

haut d'un haut col calciné

Et ta beauté me foudroie en plein cœur, comme l'éclair d'un aigle.

Femme nue, femme obscure !

Fruit mûr à la chair ferme, sombre extase du vin noir, bouche qui fais lyrique ma bouche

Savane aux horizons purs, savane qui frémis aux caresses ferventes du

Vent d'Est

Tam-tam sculpté, tam-tam tendu qui gronde sous les doigts du Vainqueur

Ta voix grave de contre-alto est le chant spirituel de l'Aimée.

Femme nue, femme obscure !

Huile que ne ride nul souffle, huile calme aux flancs de l'athlète, aux flancs

des princes du Mali

Gazelle aux attaches célestes, les perles sont étoiles sur la nuit de ta peau

Délices des jeux de l'esprit, les reflets de l'or rouge sur ta peau qui se moire.

A l'ombre de ta chevelure, s'éclaire mon angoisse aux soleils prochains de

tes yeux.

Femme nue, femme noire !

Je chante ta beauté qui passe, forme que je fixe dans l'éternel

Avant que le destin jaloux ne te réduises en cendres pour nourrir les racines

de la vie.

Léopold Sédar Senghor, *Chants d'Ombre*, Éditions du Seuil, 1945.

Pistes de lecture

D'entrée de jeu, il est important de souligner que malgré la méthodologie à suivre dans l'étude des textes annoncée dans l'introduction au cours, le texte poétique ne se lit pas comme un texte romanesque. Cependant, dans le présent poème, nous suivrons la même démarche que pour l'étude d'autres textes parce que notre objectif n'est pas d'étudier le texte en nous référant aux théories de la poésie, mais de montrer comment le texte renferme les caractéristiques du courant dans lequel nous l'insérons, à savoir le courant de la négritude.

I.2.3.1. Introduction

Pour commencer, rappelons que Léopold Sédar Senghor est un poète sénégalais né à Joal en 1906. Il arrive en France à l'âge de 22 ans et fut le premier Noir agrégé de grammaire. Il a eu une production poétique immense en parallèle avec ses activités politiques au Sénégal, dont il devient le premier président de la République. Il a travaillé énergiquement pour valoriser les Africains et leurs cultures. Dans cette dynamique, avec son ami Aimé Césaire, il a inventé le concept de la négritude, qui est un grand mouvement dont l'objectif était la valorisation de l'homme noir et de sa culture. C'est ainsi qu'en 1945, il publie son premier recueil de poèmes *Chants d'Ombre*, d'où est extrait le poème « Femme noire ».

Ce dernier est un recueil comprenant les poèmes composés avant la Deuxième Guerre mondiale et inspirés par l'exil en France de l'auteur comme étudiant d'abord, comme professeur ensuite. Ce qui domine dans ces poèmes, c'est le retour aux sources et la revalorisation de la culture nègre ou mieux les valeurs du monde noir.

« Femme noire » est un poème qui célèbre la beauté de la femme noire. Celle-ci a une valeur symbolique et représente toutes les femmes noires, d'une part, et d'autre part l'Afrique noire toute entière. Ce poème a été choisi parce qu'il met l'accent d'une manière forte et infiniment émouvante sur la beauté naturelle de l'Afrique noire à travers la femme noire, ce qui cadre avec le mouvement de la négritude.

I.2.3.2. Composition du texte

Le poème « Femme noire » est composé de quatre strophes dont les trois premières sont formées de cinq vers et la quatrième est formée de trois vers. La première et la dernière strophes commencent par le vers « Femme nue, femme noire » alors que la deuxième et la troisième strophes commencent par le vers « Femme nue, femme obscure », ce qui crée déjà une harmonie au niveau des strophes.

- 1^{ère} Strophe : V.1-5 : Valeur de la femme noire
- 2^{ème} partie : V.6-10 : Richesse de la femme noire
- 3^{ème} Strophe : V. 11-15 : Beauté de la femme noire
- 4^{ème} Strophe : V. 16-18 : Caractère passager de la beauté de la femme noire

I.2.3.3. Explication linéaire

Dans la première strophe qui commence par «Femme nue, femme noire », la femme est évoquée à différents moments de la vie du poète et elle est toujours présente à ses côtés. La couleur de la femme est égale à la vie et sa forme à la beauté. À l'enfance, la femme est une protectrice qui éduque son enfant tout en le choyant (cf. « j'ai grandi à ton ombre » et « la douceur de tes mains bandait mes yeux »). À l'adolescence, c'est la jeune et belle femme aimée et sensuelle. Cette sensualité est mise en évidence par les expressions « voilà que » et « ta beauté me foudroie en plein cœur », et la répétition du mot « cœur » se justifie dans ce sens. L'amour est également mis en évidence avec les mots « été » qui représente l'amour de jeunesse, « calciné » qui exprime une brûlure profonde par l'amour, et « Terre promise » qui revient également à l'amour. Dans cette même strophe, la femme noire déborde l'attribut d'être une personne pour être métaphoriquement comparée au pays tout entier. C'est ce qu'illustre l'expression biblique « Terre promise ». Dans cette partie, le poète veut nous montrer qu'aimer quelqu'un, c'est passer d'un monde à un autre, c'est-à-dire, avoir accès à un nouveau monde.

La deuxième strophe évoque la femme à l'âge mur. Elle est la femme-épouse avec son côté sensuel physique important mais toujours avec la couleur noire : « sombre extase », « vin noir ». Senghor passe de la « femme noire » à la « femme obscure » et cela démontre le mystère lié à la femme noire. Cette dernière est mystérieuse, a du charme et porte aussi de nombreuses richesses. Cette présence féminine est importante car, ce que nous fait comprendre Senghor, c'est que grâce à cette femme, il est devenu poète. Elle est la source d'inspiration poétique « bouche qui fait lyrique ma bouche ». Il y a une relation avec la nature, l'Afrique et cela peut être justifié par l'emploi du mot « savane », qui est une métaphore exprimant l'ouverture sur l'immensité d'aimer une femme.

La troisième strophe est bâtie sur la beauté de la femme noire, et cette dernière est l'objet d'un amour éternel. La preuve d'amour éternelle est éprouvée, par exemple, « huile » représente une douceur, une sensualité, ce terme est utilisé pour nous montrer la fidélité d'une femme, et qu'elle devient sa compagne de vie. Beaucoup d'expressions font allusion à la beauté de la femme. Par exemple, « Gazelle aux attaches célestes » est une façon de célébrer la finesse du corps de la femme noire. Ici, une belle femme est une biche ou une gazelle. Les reflets de l'or rouge sur la

peau noire se réfère au caractère assorti de l'or « les bijoux » porté par ces femmes. Or, dont l'éclat, la couleur jaune est rehaussée par la noirceur de la peau. Quant à la référence à l'huile aux flancs des athlètes et des princes du Mali, on peut penser à la femme compagne qui accompagne les lutteurs et font la fierté des rois. Il y a également l'idée de grandeur quand on pense à la grandeur de l'empire du Mali avant la pénétration européenne en Afrique.

Dans la dernière strophe, le poète revient sur le caractère passager de la beauté féminine sur la terre mais il n'oublie pas de mentionner que malgré ce caractère éphémère, cette beauté se poursuit dans l'au-delà. La mort empêche cette beauté de durer mais elle ouvre la voie à une nouvelle vie : c'est le cycle de la vie.

I.2.3.4. Conclusion

Le poème de Senghor fait l'éloge de la négritude à travers l'idéalisation de la beauté et la valeur de la femme noire. Cette valeur s'observe à différentes étapes de la vie du poète qui présente la femme noire tantôt comme « une mère protectrice » à l'enfance du poète, tantôt comme « une amante » au moment de la maturité du poète et enfin, comme « une source d'inspiration » pour l'artiste. Sa beauté déborde l'amour maternel et sensuel pour toucher le cadre de la création artistique et littéraire. La femme noire donne la vie, l'amour, la joie et inspire les créateurs. Toutefois, le poète n'oublie pas de souligner le caractère éphémère de cette beauté, et par-delà, il rejoint Pierre de Ronsard par l'allusion faite à la fuite du temps qui altère la beauté et érode l'amour. On pourrait lire plus ce poème en le comparant à celui de Camara Laye où l'auteur guinéen revient sur les bienfaits de la mère, de la naissance jusqu'à la maturité de l'enfant ou faire une étude intertextuelle qui transparait entre ce poème et le roman de Calixthe Beyala justement intitulé *Femme nue, femme noire*.

I.3. La littérature engagée

Le roman africain d'expression française date de l'époque coloniale. Depuis sa naissance, il a toujours exprimé les difficultés auxquelles se heurtait le monde colonisé et les rapports qui existaient entre les colonisés et les colonisateurs, d'abord, et ensuite, il s'est appesanti sur la situation du peuple africain au lendemain des indépendances africaines. En ce sens, il permet au lecteur de situer le peuple africain dans le temps et dans l'espace. D'ailleurs, Jacques Chevrier (2008 : 102), reprenant Stendhal, écrit qu'une des fonctions du roman « est le désir des hommes de se situer dans une continuité historique et par conséquent de retrouver au niveau du récit romanesque leurs préoccupations les plus concrètes ». En cela, le roman est le miroir à travers lequel se lisent l'homme et la société de son temps (Salaka, 2000). Ainsi, depuis son émergence,

le roman africain d'expression française s'est engagé dans plusieurs orientations, même s'il existe des dénominateurs communs entre elles et que des interférences entre elles sont toujours possibles.

Dans sa classification, Jacques Chevrier (2008 : 102) distingue cinq courants romanesques :

- Les romans de contestation ;
- Les romans historiques ;
- Les romans de formation ;
- Les romans d'angoisse ;
- Les romans du désenchantement.

I.3.1. Les romans de contestation

Ces romans sont également appelés « romans anticoloniaux ». Ils ont été, pour la plupart du temps, conçus pendant la période coloniale. Ce sont des romans, qui expriment le malaise ou la colère d'hommes soumis à une culture occidentale qu'ils rejettent et dont les conséquences apparaissent aussi bien au niveau du groupe que de l'individu, d'une part, et d'autre part, des romans qui attaquent certaines pratiques traditionnelles qui privent la liberté à un groupe d'individus. Parmi les auteurs qui représentent ce courant, on peut citer Sembene Ousmane, Ferdinand Oyono, Bertène Juminer, Seydou Badian, Édouard Glissant, Jacques-Stephen Alexis, Mongo Beti, etc.

I.3.1.1. Sembene Ousmane

Sembene Ousmane est un romancier et cinéaste sénégalais. Né en 1923 à Ziguinchor, il fut successivement pêcheur, plombier, maçon, puis au moment de sa démobilisation, après la Seconde Guerre mondiale, docker sur le port de Marseille. Cet autodidacte est l'un des observateurs les plus lucides de la société africaine contemporaine. Il a d'abord écrit *Le Docker noir* (Présence Africaine, 1951), *Ô pays, mon beau peuple* (Buchet-Chastel, 1957) et *Les Bouts de bois de Dieu* (Le Livre contemporain, 1960) ; où il dénonce les méfaits de la colonisation. Ensuite, il a écrit *Voltaïque* (Présence Africaine, 1962), *Le Mandat* (Présence Africaine, 1965), *Xala* (Présence Africaine, 1973), *Le Dernier de l'empire* (L'Harmattan, 1981) ; où il s'attaque aux sociétés traditionnelles africaines et celles issues des indépendances.

Sembene Ousmane a voulu évoquer dans *Les Bouts de bois de Dieu* la grève du Dakar-Niger en 1947-1948. Oeuvre de combat, le livre de Sembene Ousmane illustre une des tendances fondamentales du roman africain contemporain. L'auteur part donc d'une situation vécue pour dénoncer un certain nombre de maux liés à l'Administration coloniale : le racisme, la corruption

des chefs traditionnels, le recours à la force brutale contre les meneurs syndicalistes. Période dure, parfois tragique, puisque la troupe n'hésite pas à tirer, la grève est aussi une merveilleuse occasion de fraternité humaine. Aux autorités qui ont décidé le blocus de Thiès, les grévistes ripostent en organisant des distributions de riz, tandis que sous l'impulsion énergique des femmes de la cité s'instaure un nouvel ordre communautaire. C'est la fois dans la solidarité retrouvée qui permettra aux grévistes de résister, et de triompher de la triple collusion député-maire-gouverneur-chef religieux.

I.3.1.2. Ferdinand Oyono

Ferdinand Oyono est né au Cameroun, à Ebolowa, en 1929. Il a fait ses études secondaires et supérieures en France. Diplomate, il est l'auteur de trois romans qui témoignent d'une verve caustique dans l'évocation de la société coloniale : *Une vie de boy* (Julliard, 1956), *Le Vieux nègre et la médaille* (Julliard, 1956) et *Chemin d'Europe* (Julliard, 1960). *Le Vieux Nègre et la médaille* est son roman le plus connu.

Ce dernier roman, publié en 1956, relate pour sa part les aventures de Meka, un vieux paysan du sud-Cameroun, que l'Administration coloniale a décidé de récompenser pour son dévouement. En effet, deux de ses fils sont morts « pour la France » sur les champs de bataille d'Europe et la plus grande partie de ses terres a été distribuée à la mission catholique. Pour cela, il doit être décoré par le chef des Blancs. Cependant, le 14 juillet, date de la remise des décorations par « le chef des Blancs », n'apportera pourtant que des déconvenues à Meka. Au moment de la cérémonie officielle, puis au cours du vin d'honneur qui lui succède, les malentendus s'accumulent et aboutissent à un véritable désastre : tandis que les Blancs battent en retraite, une tornade ravage la case du banquet d'où Meka émerge en titubant, avant d'être conduit en prison. Brutalisé et maltraité par des policiers très zélés, le héros, qui entre-temps a perdu sa médaille, peut alors mesurer l'écart entre les propos humanistes du haut-commissaire et les tristes réalités de la colonisation. Il rentre dans son village natal pour y retrouver la paix et la sérénité. Le roman est, pour Ferdinand Oyono, une occasion de dénoncer l'hypocrisie et l'injustice des Blancs. Pour ce roman, les Blancs ne sont pas reconnaissants car Meka ne devrait pas être humilié le jour de la fête nationale, qui coïncide avec le jour de sa décoration.

I.3.1.3. Seydou Badian

De son vrai nom Seydou Badian Kouyaté, il est né à Bamako le 10 avril 1928 et mort le 28 décembre 2018, également à Bamako. Il a fait des études secondaires et la médecine à Montpellier, avant de rentrer dans son pays où il a occupé d'importantes fonctions ministérielles

dans le gouvernement de Modibo Keita. Après sa déportation à Kidal au lendemain du coup d'État militaire de 1968, il a vécu en exil à Dakar.

Sur le plan littéraire, il a écrit des romans, une pièce de théâtre et un essai. Comme romans, il a écrit *Sous l'orage* (Éd. les Presses Universelles, 1957), *Le Sang des Masques* (Robert Laffont, 1976) et *Noces Sacrées* (Présence Africaine, 1977). Une pièce de théâtre : *La mort de Chaka* (Présence Africaine, 1963). Un essai : *Les dirigeants africains face à leur peuple* (Maspero, 1977). Ses romans sont de la métamorphose et certains critiques les appellent des romans socio-culturels parce qu'ils sont centrés sur le conflit tradition/modernité tel qu'il se présente essentiellement dans les familles africaines, notamment au sujet du mariage.

Sous l'orage (ou le triomphe de l'amour) met en scène un couple de jeunes gens, Kany et Samou, dont l'amour réciproque est contrarié par des projets du père de Kany, Benfa, qui entend, selon la coutume, lui faire épouser un riche et vieux marchand. Devant la réticence de sa fille, Benfa l'exile au village de son oncle Djigui. C'est l'occasion pour Kany de reprendre contact avec certaines traditions ancestrales oubliées et de plaider sa cause auprès de Djigui, qui finalement décide d'intervenir en sa faveur. Devant l'autorité de son frère aîné, Benfa s'incline et les deux jeunes gens peuvent enfin convoler en justes noces. Le roman s'attaque à la tradition africaine qui veut que ce soient les parents qui choisissent une fiancée pour leur fils, ce qui est une sorte de privation des jeunes de leur liberté de se choisir son (sa) futur (e) conjoint (e).

I.3.1.4. Mongo Beti

De son vrai nom Alexandre Biyidi, Mongo Beti est né à Mbalmayo en 1932 et mort le 07 octobre 2001 à Douala. Après des études primaires à l'école missionnaire de Mbalmayo, il entre en 1945 au Lycée Leclerc à Yaoundé. Bachelier en 1951, il s'installe en France pour y poursuivre des études supérieures de lettres à Aix-en-Provence, puis à la Sorbonne à Paris. En 1966, il devient professeur agrégé en lettres classiques. Il est l'auteur de huit romans qui offrent la particularité de se répartir en deux séries distinctes, séparées par une pause de seize années. La première série, publiée pendant la période coloniale, comporte quatre titres dont la publication s'échelonne de 1954 à 1958 : *Ville cruelle* (1954) ; *Le Pauvre christ de Bomba* (1956) ; *Mission terminée* (1958) ; *Le Roi miraculé, chroniques des Essazams* (1958). Tous ces romans sont situés en Afrique et s'enracinent dans un terroir qu'un lecteur averti n'a aucune peine à reconnaître pour la région de Mbalmayo, au sud-Cameroun, où l'auteur est né et où il a passé son enfance. Toutefois, ce serait une erreur grave de ne voir en Beti qu'un romancier régionaliste, car, à bien des égards, son œuvre dépasse la dimension spatio-temporelle qui lui sert de cadre pour prendre

une valeur exemplaire et témoigner du drame qu'a été la colonisation pour des générations d'hommes et de femmes.

La seconde série des romans de Mongo Beti débute en 1974 avec *Remember Ruben*, bientôt suivi de *Perpétue et l'habitude du malheur* (1974), puis de *La Ruine presque cocasse d'un polichinelle* (1979). Enfin, Mongo Beti dans *Les Deux Mères de Guillaume Ismael Dzewatama* (1983), dont l'action, comme celle des trois précédents, se situe pendant la période post-coloniale, dénonce avec véhémence la tyrannie et les conséquences malheureuses qui en résultent pour le peuple, éternelle victime. Toutefois, l'espoir n'est pas absent des deux derniers romans ... Cette production romanesque s'est poursuivie avec *La Revanche de Guillaume Ismaël Dzewatama* (1984), *L'Histoire du fou* (1994) et *Trop de soleil tue l'amour* (1999).

I.3.1.5. Étude du texte « Le discours du Haut-Commissaire »

Le grand Chef dit qu'il est très content de se trouver parmi vous, qu'il dit merci pour le bon accueil que vous lui avez fait. Puis il a parlé de la guerre que vous avez faite ensemble contre les autres Blancs de chez lui ... et il a terminé en disant que nous sommes plus que ses amis, nous sommes comme des frères, quelque chose comme cela ...

Tout le monde se mit à applaudir ; l'interprète rejoignit sa place.

Meka, mû comme par un ressort, se leva de son banc et fit un pas en titubant. Il repoussa la main de son voisin qui voulait le retenir. Une rumeur monta du groupe des Noirs. M. Fouconi⁸ réprima un mouvement d'impatience et parla à son adjoint qui regarda, atterré, Meka s'avancer au pied de l'estrade. Le Haut-Commissaire, amusé, l'encouragea d'un signe de tête puis se pencha vers M. Fouconi. Le père Vandermayer leur parla puis vint auprès de Meka. Les revers des mains de ce dernier l'éloignèrent avec un ensemble parfait. Le missionnaire devint écarlate au milieu de la salle. Meka se mit à rire tout haut. Tous les Noirs l'imitèrent. M. Fouconi se pencha par-dessus la table de l'estrade et parla au prêtre qui retourna à sa place.

M. Fouconi s'épongea le visage, s'inclina vers le Haut-Commissaire et appela l'interprète.

- Je voudrai dire quelques ... quelques paroles au grand Chef des Blancs, dit Meka en mvema.

L'interprète traduisit. Le Haut-Commissaire sourit et parla à l'interprète.

- Le grand Chef dit qu'il est très content de t'entendre, traduisit l'interprète.

Meka remonta son pantalon et se passa la langue sur les lèvres. Il parla longtemps, tout en regardant tour à tour le Haut-Commissaire et l'interprète.

Quand il eut terminé, l'interprète traduisit.

⁸ M. Fouconi : administrateur en chef du village de Doum.

- Meka regrette de prononcer les paroles suivantes après quelques verres de vin, mais il y a un proverbe qui dit : « Si tu veux savoir ce qu'un ami pense de toi, bois quelques gobelets avec lui ... »

Tous les Blancs remuèrent. M. Fouconi s'épongea le visage. Le dessous du menton du Haut-Commissaire se gonfla et se dégonfla. L'interprète reprit :

- Meka demande si vous pouvez venir manger avec lui le bouc que son beau-frère lui a apporté pour célébrer la médaille que vous lui avez donnée. Il le dit parce depuis que les Blancs sont ici, il n'a jamais vu un Blanc inviter un indigène ni un indigène inviter un Blanc. Étant donné qu'ils sont maintenant des amis ou plus que cela comme le grand Chef l'a dit, il faut bien que quelqu'un commence.

Le Haut-Commissaire et son adjoint applaudirent les premiers. Les autres Blancs les imitèrent. Le Haut-Commissaire pinça le bout de son nez entre le pouce et l'index. Il se leva. M. Fouconi recula sa chaise. Le silence fut complet dans la salle. L'interprète, immobile au milieu de la salle, buvait les paroles du Haut-Commissaire.

Meka, qui avait regagné tant bien que mal sa place, voyait le Haut-Commissaire ondoyer au-dessus de l'estrade. Tout son corps semblait accablé par le poids du dessous de son menton. Il parlait lentement, posément, comme si chaque mot qu'il disait était le dernier. Quand il termina, les Blancs applaudirent, puis les Noirs les imitèrent. Quand le silence revint, l'interprète traduisit les paroles du Haut-Commissaire en mvema, tout en regardant Meka.

- Le grand Chef des Blancs est évanoui de plaisir pour l'invitation que tu lui as faite. Il mange ton bouc en pensée et pleure de ne pouvoir venir le manger avec toi dans ta case parce qu'il s'en va. Mais lui, il t'invite à manger avec lui pour une autre fois. Et cette promesse est le commencement d'une saison nouvelle ... quelque chose comme ça ...

Les Noirs applaudirent et les Blancs les imitèrent à leur tour. Les indigènes appréciaient le discours en dodelinant de la tête. Tous les regards allaient vers Meka à qui chacun faisait son plus beau sourire. Ses compatriotes les plus enthousiastes traversaient la salle avec une drôle de démarche et venaient lui serrer la main.

- Tu es quelqu'un ! lui disaient-ils. Tu as dit ce que nous pensions. Tu es le propre sang de ton valeureux père. Nous comptons tous sur toi à Doum.

Meka écouta tous ces compliments, la tête penchée sur l'épaule de son voisin. Il lui semblait qu'il avait passé des années sans dormir et que tout le sommeil perdu pendant ce temps s'était abattu sur ses yeux. Il pensait à son lit à côté de Kelara. Il se vit, couché sur le dos comme à l'habitude, l'avant-bras gauche posé sur son front. Puis ce fut la descente, une descente dans un gouffre sans fond où le miel tombait sur sa langue ... Puis plus rien. Meka ronfla.

Lorsque M. Fouconi vit que l'atmosphère devenait on ne peut plus agitée au Foyer africain, il s'inclina vers le Haut-Commissaire. Celui-ci se leva le premier. Tous les Blancs de l'estrade l'imitèrent. M. Fouconi appela l'interprète et lui parla longuement. Les Blancs s'en allèrent par la porte qui s'ouvrait derrière eux. Ce qui leur évita de passer parmi les Noirs au fond de la salle.

Ferdinand Oyono, *Le Vieux Nègre et la médaille*, Éd. Julliard, 1956.

Pistes de lecture

I.3.1.5.1. Introduction

Le texte est extrait du roman de Ferdinand Oyono, *Le Vieux Nègre et la médaille* (1956). Ce roman raconte les tribulations de Meka, un vieux paysan du Sud-Cameroun, que l'Administration coloniale a décidé d'honorer en lui attribuant une médaille à l'occasion de la célébration de la fête nationale du 14 juillet. La France veut exprimer sa reconnaissance à l'endroit de ce vieil homme modeste dont deux de ses fils sont morts sur le champ de bataille en Europe et dont une partie de ses terres a été donnée à la mission catholique qui y a construit son Église. Pourtant, après la décoration et pour s'être retrouvé dans le quartier européen sans autorisation, Meka est arrêté, brutalisé et humilié par la police. Entre-temps, il perd la médaille.

Le texte parle de la fête du 14 juillet et des cérémonies de remise de la médaille à Meka organisée par le commandant Fouconi, l'administrateur en chef, en présence du Haut-Commissaire. Dans ce texte, le Haut-Commissaire prend la parole et rappelle les traditions humanistes de la France. Ainsi, il remercie les Noirs de l'aide qu'ils ont apportée dans la guerre en Europe et déclare que maintenant, ils sont plus que des amis, c'est-à-dire des frères. Meka, trompé par le discours hypocrite du Haut-Commissaire, y croit naïvement et invite ce dernier à venir partager avec lui le bouc que son frère lui a préparé pour sa décoration. Cependant, le Haut-Commissaire décline l'invitation, mais, à son tour, il invite Meka pour un autre jour. Ce fut un moment pour Meka de prendre conscience de la fausseté des propos du Haut-Commissaire et de constater que le faussé qui existe entre les Blancs et les Noirs dans les colonies est encore profond.

I.3.1.5.2. Composition du texte

Le texte est composé de cinq parties.

1^{ère} partie (L.1-5) : La traduction du discours du Haut-Commissaire.

2^{ème} partie (L.6-29) : La réaction de Meka au discours du Haut-Commissaire.

3^{ème} partie (L.30-48) : La réponse du Haut-commissaire à Meka et la réaction de l'assemblée.

4^{ème} partie (L.49-53) : La déception de Meka.

5^{ème} partie (54-57) : Le départ du Haut-Commissaire et la fin des cérémonies.

I.3.1.5.3. Explication linéaire

Dans la première partie, l'interprète traduit les paroles du Haut-Commissaire qui exprime son plaisir de se trouver là et remercie l'assemblée de l'accueil qu'elle lui a réservé. Il rappelle la guerre et la participation d'égal à égal des Noirs à cette confrontation en terre européenne et, hypocritement, il les appelle plus que des amis, comme des frères. Mais l'annonce de la fraternité entre Blancs et Noirs est incertaine car il est difficile pour l'interprète de traduire avec précision cette amitié « *quelque chose comme cela* » (L.5) et de plus il y a les points de suspension qui traduiraient le caractère innommable de cette amitié. D'ailleurs, le discours du Haut-Commissaire est teinté d'ironie et celle-ci prive au discours son caractère véridique. La traduction de l'interprète est une synthèse des affirmations du Haut-Commissaire parce que les dirigeants et les dirigés peuvent ne pas être des frères. Le style ironique étant le fait d'exprimer oralement le contraire de sa pensée, l'interprète insiste sur le fait que le « chef des Blancs » affirme que les Noirs et les Blancs de cette époque sont devenus des frères : ce qui ne saurait être véridique car la relation entre ces deux groupes est et a souvent été, celle du maître et de l'esclave. La traduction de l'interprète terminée, tout le monde applaudit.

Dans la deuxième partie, Meka, trompé par le discours hypocrite du Haut-Commissaire, se lève et veut s'approcher, en titubant, de l'estrade des personnages officiels. L'audace de Meka surprend tout le monde et certains même tentent de l'empêcher d'approcher l'estrade mais le Haut-Commissaire, amusé, l'encourage. Meka se donne une assurance avant de commencer son petit discours : il ajusta son pantalon, se passa la langue sur les lèvres et rassura tout le monde du caractère véridique de son discours. Meka parla longuement, en regardant le Haut-Commissaire et l'interprète, pour se rassurer qu'il est suivi. Les Blancs, à leur tour, réagirent : ils remuèrent, Fouconi s'épongea encore le visage, le dessous du menton du Haut-Commissaire se gonfla et se dégonfla. Ce que Meka veut transmettre au Haut-Commissaire, c'est une invitation à venir manger le bouc avec lui, car c'est le début d'une nouvelle ère de fraternité entre Blancs et Noirs, selon Meka. Le discours est suivi d'applaudissements et le Haut-Commissaire est visiblement embarrassé. L'interprète, que sa position place entre Blancs et Noirs (symboliquement, ici, seul, debout, immobile au milieu de la salle), position aussi avantageuse que pénible, buvait les paroles du Haut-Commissaire.

Dans la troisième partie, le Haut-Commissaire prend la parole pour répondre à Meka. Intelligemment, il refuse de répondre à l'invitation prétextant qu'il s'en va mais, lui aussi, il

invite Meka à manger avec lui un autre jour. Le discours du Haut-Commissaire est encore hypocrite car la « saison nouvelle » dont il parle semble innommable eu égard aux points de suspension qui ponctuent la phrase et l'expression « quelque chose comme ça ... ». Tout le monde applaudit, et les Noirs ne cachèrent pas leur estime à l'égard de Meka « *Tu es quelqu'un !... Nous comptons tous sur toi à Doum.* »

Dans l'avant-dernière partie, Meka est fatigué et totalement déçu. Lui, qui croyait naïvement, au début du texte, à l'avènement d'une « nouvelle ère » de fraternité entre Blancs et Noirs, se retourne dans sa vie familiale de nègre. C'est le souvenir de son lit, couché, à côté de sa femme (Kelara). Ce retour en arrière exprime la prise de conscience de Meka qui, finalement, comprend que le discours du Haut-Commissaire était hypocrite.

Dans la dernière partie, la colère et les réactions des Noirs obligent le Haut-Commissaire à se lever et à s'en aller. Les deux dernières phrases du texte sont intéressantes dans la mesure où elles montrent que dans la salle, Blancs et Noirs, n'étaient pas assis ensemble. Les Blancs avaient leurs places (confortables) et les Noirs les leurs (non confortables), et l'interprète était au milieu d'eux. Malgré le discours du Haut-Commissaire, politiquement correct et diplomatiquement poli, il se révèle que les rapports entre Blancs et Noirs n'ont pas encore changé. Les Blancs supposent qu'ils sont toujours supérieurs aux Noirs.

I.3.1.5.4. Conclusion

Le texte de Ferdinand Oyono met en évidence l'hypocrisie (ironie) des autorités coloniales françaises qui proclament « liberté, égalité, fraternité » entre colonisés et colonisateurs, tout en perpétuant l'exploitation et la domination sans vergogne des Noirs par les Blancs, accompagnées d'une ségrégation de fait. Le fait que le texte met en scène des Noirs et des Blancs qui sont reliés par un interprète traduit la profondeur du faussé qui existe entre les deux groupes. Ils ne peuvent pas se comprendre et pour y arriver, dans une moindre mesure, il faut une personne tiers qui servirait de médiateur entre eux. D'ailleurs la disposition de l'espace l'exprime bien car chaque groupe a sa propre place. Même après les cérémonies et le discours flatteur du Haut-Commissaire, les Blancs sortent en évitant de passer parmi les Noirs.

Meka est le symbole de l'humiliation du peuple colonisé. Cette humiliation peut être comprise d'une part, comme la dénonciation de l'ingratitude des colons, et de l'autre, comme l'appel du peuple à se réveiller. Telle est la responsabilité des élites (propriétaires des biens, anciens et nouveaux fonctionnaires, religieux, etc. comme Meka) d'amener les Noirs à se décoloniser et non d'être les témoins et élus inactifs de l'aliénation sur tous les plans. Ferdinand Oyono n'est

pas le seul à dénoncer cette situation. On pourrait observer ce qui se passe chez son compatriote Mongo Beti.

I.3.2. Les romans historiques

Ils sont aussi appelés les romans nationalistes ou romans de la négritude. Dans son introduction au théâtre du Guinéen Condetto Nenekahly Camara, Mario de Andrade remarque avec pertinence que dans « la lutte qu'ils mènent pour bâtir leur propre avenir, les peuples africains ont besoin de se reconnaître dans les héros du passé » (*Continent-Afrique, Honfleur*, P.J. Oswald, 1971). Ce besoin d'identification à des figures prestigieuses d'une époque révolue explique sans doute le succès remporté par toute une littérature de récits épiques, de chroniques ou de contes et légendes qui, en exaltant le culte du héros et en restituant la mémoire des temps anciens, se propose de fournir aux Africains d'aujourd'hui les témoignages authentiques d'une culture trop longtemps méprisée.

I.3.2.1. Djibril Tamsir Niane

Originaire de Guinée, Niane est à la fois historien, généalogiste et conteur à la manière des griots de son pays. *Soundjata ou l'épopée mandingue* (1960), à la fois épopée et roman politique, le beau livre de Djibril Tamsir Niane, est, de l'aveu même de son auteur, la transcription fidèle d'une très ancienne tradition orale qu'il a recueillie au village de Djehba Koro, de la bouche d'un obscur griot malinké.

Par sa composition, *Soundjata* fait songer à la fois à *La Chanson de Roland* (qui ne lui est d'ailleurs pas antérieur que de deux ou trois siècles) et à l'épopée homérique. On y trouve en effet l'exaltation des héros légendaires toujours doués d'une force prodigieuse, en même temps que l'échange d'injures et les défis que se lancent les adversaires avant la bataille. La popularité de *Soundjata* dans toute une partie de l'Afrique occidentale, et notamment au Mali, s'explique sans doute par le fait que, comme l'explique Lilyan Kestlout, bien des hommes politiques rêvent encore de reconstituer, à l'instar du Mandingue, une « Afrique à la politique puissante et à économie viable ».

I.3.2.2. Nazi Boni

Nazi Boni est né vers 1909 à Bwan (Mouhoun) et il est mort le 16 juin 1969 à Ouagadougou. Il fréquente l'école primaire de Dédougou, où il obtient son C.E.P.E. en 1925 au bout de quatre ans. Il fait ensuite l'École Normale William Ponty de Gorée à Dakar (1928-1931), d'où il revient au pays comme instituteur. Nazi Boni fut successivement instituteur, député au Palais

Bourbon de 1948 à 1959, puis président de l'assemblée territoriale de son pays. Sur le plan littéraire, il a écrit *Crépuscule des temps anciens. Chronique du Bwamu* (1962) (roman) et un essai, *Histoire synthétique de l'Afrique résistante* (1971). Avec son roman, il est considéré comme le père fondateur de la littérature burkinabè parce qu'il a contribué à lui donner son acte de naissance en publiant ce roman. Celui-ci est le premier roman burkinabè.

Oeuvre du Voltaïque Nazi Boni, *Crépuscule des temps anciens* (1962) constitue un tableau attachant de la Haute-Volta du temps Jadis. L'auteur, qui a recueilli ce récit auprès des anciens de son village, y narre la chronique du Bowé étalée sur près de trois siècles fertiles en événements tragiques, depuis les intrigues de palais jusqu'à l'arrivée des premiers Blancs. C'est aussi l'occasion de montrer à la fois l'originalité et la richesse des anciennes civilisations africaines fondées sur les valeurs d'honneur, de courage et de solidarité, et leur volonté de résistance à l'invasion et à la servitude étrangères. Mais lorsque Péréhé, le dernier des grands rois, meurt empoisonné par son rival, la déloyauté l'emporte et annonce l'heure de la collaboration avec l'ennemi venu du froid. Dans cette mesure, on peut donc dire avec Léonard Sainville (*Anthologie des romanciers et conteurs négro-africains*, 1968) que le beau livre de Nazi Boni constitue « une leçon de patriotisme et de négritude ».

I.3.2.3. Jean Malonga

Né à Brazzaville en 1907, Jean Malonga est le doyen des écrivains congolais. Il est également instituteur puis parlementaire. Il a écrit *Cœur d'Aryenne* (Présence Africaine, 1954), *La Légende de M'pfoumou Ma Mazono* (Présence africaine, 1954), *La Légende de Foulakari* (1955). *La Légende de M'pfoumou Ma Mazono* est une histoire dans laquelle Jean Malonga retrace l'histoire de sa tribu, met en scène le héros M'Pfofoumou Ma Mazono, fils illégitime de la princesse Halouba et d'un esclave. Élevé en cachette, le jeune garçon ne tarde pas à se révéler un héros qui combat victorieusement ses ennemis, et donne naissance à une nouvelle chefferie animée par l'esprit de justice, et bien décidée à mettre fin au commerce honteux des esclaves.

Le récit de Jean Malonga, malgré certaines maladresses, constitue néanmoins un intéressant témoignage romancé sur la région de Ba-Kongo, et il est certainement un reflet fidèle du sentiment de connivence avec la nature qui anime si profondément les hommes de la forêt. Il est mort en 1986.

À ce courant du roman historique se rattachent également *Cette Afrique-là* de Jean Ikelle Matiba, *Chaka* de Thomas Mofolo, *Fadimata, la princesse du désert* d'Ibrahim Mamadou Ouane et *Le Fils de la favorite* d'Ibrahim Tahir.

I.3.2.4. Jean Ikelle-Matiba

Jean Ikelle-Matiba est un auteur camerounais né en 1936 et mort en 1984. Il est l'auteur d'un unique ouvrage, *Cette Afrique-là*, une chronique dans laquelle il retrace la vie d'un de ses compatriotes, Franz Mômha. Né en 1890 et mort en 1955, Frantz Mômha fut le témoin et l'acteur d'une période mouvementée puisqu'elle est marquée successivement par la pénétration et la colonisation allemande, la Première Guerre mondiale, la colonisation française, le régime de l'indigénat et du travail forcé et enfin les premières élections à l'Assemblée constituante de 1945.

I.3.2.5. Étude du texte « Les travaux forcés »

Les ordres de la circonscription parvenus aux échelons inférieurs, les policiers du grand chef s'éparpillent à travers la campagne. Ils ont le droit d'appréhender n'importe qui, de le brutaliser et d'exiger de lui un poulet, un régime de bananes, une bouteille d'huile et, en bonne saison, unealebasse de vin de palme. Les malheureux arrêtés sont conduits chez le chef pour être internés ou, corde au cou, escortés par les gardes durant toute leur randonnée à travers les chefferies où ils en arrêtent d'autres, battent les femmes et commettent des actes ignobles. Ils vont jusqu'à demander des jeunes filles à déshonorer. Dieu, quelle abomination ! Ces gens, nos anciens esclaves, véritables bons à rien, parce que les temps avaient changé, s'érigeaient en maîtres pour nous dicter la loi. Mais malgré la pression des événements, nous n'avons jamais cédé, quoique les petits chefs aient voulu nous y contraindre. Ces brutes avaient réussi à tuer beaucoup de nos compatriotes sans qu'il y eût la moindre réparation. La justice humaine est sublime.

Après l'arrestation, la corde au poignet gauche, le régime de bananes sur la tête et le poulet à la main droite, il fallait courir en chantant, sous peine de voir saigner sa peau, jusque chez le chef le plus proche. Là, on faisait sortir les prisonniers déjà capturés qui attendaient en prison. Ils se mêlaient aux nouvelles recrues et, ensemble, vous étiez conduits chez le chef supérieur. Là, on vous toisait. Si vous aviez eu quelque grandeur dans le passé, si votre prestige dépassait celui du maître actuel, pour vous prouver que vous n'étiez qu'un petit, on vous couchait sur le sol et deux gardes, frappant ensemble et en même temps, appliquaient sur vos fesses vingt-cinq coups de matraque. Si vous étiez malade des suites de ce traitement, vous n'aviez pas à vous plaindre, les hôpitaux ne soignent que les gens fortunés et non les prisonniers. Chez le chef supérieur, vous passiez des jours et des jours, des semaines et des semaines, travaillant aux plantations, cultivant la terre, sarclant les champs, réparant les cases, nettoyant les cours. Enfin, on vous emmenait à Édéa, à Éséka ou à Ngambé, selon le cas.

Le chef de subdivision n'avait pas besoin de vous voir. A ce service était attaché un personnage. Mais quel que soit le cas, après votre arrivée, avant qu'on s'occupât de vous, il fallait passer la nuit à la Maison d'Arrêt. Là, les geôliers vous faisaient, le matin, porter les fûts servant de W.-C. commun que vous deviez déverser à la Sanaga. Vous vous couchiez affamés et vous n'aviez nul droit de vous en plaindre. Le matin, on vous conduisait à la subdivision. Si vous aviez en poche un peu d'argent, vous pouviez acheter votre libération. Cet attaché avait le pouvoir de vous libérer ou de vous affecter dans n'importe quel chantier, sans aucun contrôle. Si l'argent faisait défaut, c'en était fait de vous : vous deviez aller expier vos bons jours. Là, c'était épouvantable. Nul ne pourra vous en retracer la fidèle image. Les choses sont si honteuses qu'il faut les oublier sous peine de rendre impossible toute réconciliation.

Les chantiers n'étaient autre chose que des régions en pleine forêt où il fallait construire des tronçons de route. C'est seulement en période de guerre qu'on s'était rendu compte de la justesse des tracés allemands. Abattre cette forêt, élever des campements, jalonner le terrain et commencer enfin les travaux de la route, telles étaient nos occupations. C'était un labeur surhumain.

Le chantier avait son administration autonome : l'ingénieur chargé de la direction des opérations, le chef de chantier chargé de l'exécution des travaux et du personnel, qui était souvent un étranger. Venaient ensuite le surveillant de chantier, petit bonhomme qui, pour avoir de nuit vu le commis d'ordre et lui avoir versé cinq cent francs, recevait un des postes les plus importants du temps, les chefs d'équipe, les cantonniers et les manœuvres.

Le travail s'exécutait au rythme du balafon. Les musiciens étaient là, animant les travailleurs. Les dameurs⁹ frappaient le sol au son de la musique, les porteurs de terre allaient courant et chantant. Ainsi, on oubliait la misère, on revenait à la vie. Mais que de risques à courir ! Les arbres écrasaient les abatteurs quand ils étaient mal orientés ; la terre croulait sous les pauvres travailleurs et leur servait de sépulture ; le sol s'ouvrait sous leurs pieds et les engouffrait par dizaines. La corvée durait six mois. Après, le travailleur rentrait au village natal attendant d'être repris une nouvelle fois. La vie au chantier dépendait du tempérament de l'ingénieur : parfois presque douce, tantôt insupportable. Quelques prisonniers tentaient alors l'évasion. Gare, s'ils étaient repris. La plupart sont morts sous les coups de leurs maîtres.

L'existence était d'une monotonie rappelant l'exil. On oubliait tout : sa famille, ses occupations antérieures, on devenait de véritables enfants. Quelques-uns devenaient amnésiques.

Jean Ikelle-Matiba, *Cette Afrique-là*, Éd. Présence Africaine, 1963.

⁹ Dameurs : de « damer », fouler la terre avec une dame.

Pistes de lecture

I.3.2.5.1. Introduction

Le texte est extrait du roman de Jean Ikelle-Matiba. Le roman tourne autour de la vie de Frantz Mômha, le narrateur-témoin-protagoniste dont l'histoire commence bien avant sa naissance, quand il n'était même pas conçu. Ensuite, il décrit son enfance au sein de la société traditionnelle pré-coloniale qui apparaît comme un espace harmonieux et libre de tensions. Il raconte aussi les vicissitudes de sa double expérience personnelle et collective dans l'univers colonial. D'abord, sous l'Allemagne impériale entre la seconde moitié du 19^{ème} siècle et la Première Guerre mondiale, et ensuite, sous l'occupation française à partir de 1916. Le texte de Ikelle-Matiba offre donc deux visions idéologiques et sociétales engagée dans un rapport marqué par la tension et la violence : d'une part, c'est l'Afrique avant, pendant et après son contact avec l'Europe ; et de l'autre, une perspective interne et africaine sur deux projets coloniaux européens portant sur le même territoire : le Cameroun.

Le texte retrace les circonstances dans lesquelles les paysans Bassa étaient arrêtés et conduits chez le Chef de la subdivision pendant la période coloniale. C'est chez ce dernier que se décidait le sort des capturés. Soit ils ont de l'argent pour payer leur libération, soit ils n'en ont pas et ils devaient « aller expier leurs bons jours ». La situation devenait dramatique que « nul ne pourra vous en retracer la fidèle image ».

I.3.2.5.2. Composition du texte

Le texte est composé de cinq parties :

1^{ère} partie L.1-11 : Les circonstances d'arrestation des paysans Bassa.

2^{ème} partie L. 12-23 : L'emprisonnement chez le chef le plus proche.

3^{ème} partie L. 24-33 : L'emprisonnement chez le chef de la subdivision.

4^{ème} partie L. 34-42 : La description des chantiers et leur administration.

5^{ème} partie L. 43-53 : Les conditions de travail des prisonniers.

I.3.2.5.3. Explication linéaire

Dans la première partie, le narrateur rapporte qu'après que les ordres sont donnés aux policiers par leurs supérieurs hiérarchiques, ils se lancent à travers la campagne pour arrêter les paysans. Les policiers n'hésitent pas à rançonner les victimes. Les malheureux arrêtés sont conduits chez le chef pour être internés. Les policiers brutalisent les victimes, violent les femmes et les jeunes filles. Malgré ces atrocités, les paysans ne cèdent pas.

Dans la deuxième partie, on fait sortir les prisonniers déjà capturés qui attendaient à la prison. Ils sont mêlés aux nouvelles recrues pour être conduits chez le chef supérieur. Ici, ils sont châtiés et humiliés, surtout ceux qui avaient été puissants dans le passé, pour leur prouver leur nullité. Ils passent des jours et des jours, des semaines et des semaines à travailler dans les plantations, cultiver la terre, sarcler les champs, réparer les cases, ... avant de les envoyer ailleurs, selon les cas.

La troisième partie évoque le calvaire vécu par les arrêtés chez le chef de division. Ici, ils passent à la Maison d'Arrêt où ils font les corvées des geôliers. Ensuite, on les conduit à la subdivision où ils peuvent être libérés contre paiement ou ils devaient aller expier leurs bons jours. La situation y est tellement dure que le narrateur ne peut pas la décrire.

Dans la quatrième partie, le narrateur présente, dans un premier temps, les chantiers qui étaient des régions en pleine forêt. Le travail des prisonniers consistait à construire des tronçons de route. Il fallait abattre la forêt, élever des campements, jalonner le terrain et commencer les travaux. Dans un deuxième temps, le narrateur décrit l'administration du chantier. Elle comprend un ingénieur chargé des opérations, un chef de chantier et le surveillant de chantier.

La dernière partie expose le rythme de travail. Il s'accomplit au rythme de la musique pour oublier la misère et revenir à la vie. La corvée durait six mois au terme desquels le travailleur rentrait au village dans l'attente d'une nouvelle arrestation. Le travail était tellement dur que certains tentaient de s'évader, et malheur à celui qui était repris. La monotonie de la vie faisait oublier tout : « famille, occupation, on devenait de véritables enfants. »

I.3.2.5.4. Conclusion

En exposant comment se déroulait la construction des routes au Cameroun sous la colonisation allemande, Jean Ikelle-Matiba dénonce le travail forcé, le mépris et l'humiliation, les sévices corporels exercés par l'administration coloniale et ses auxiliaires sur le peuple autochtone. Il s'attaque également à la corruption qui caractérisait les autorités coloniales ; celles-ci pouvaient libérer les paysans arrêtés moyennant le paiement d'une certaine somme d'argent à défaut duquel les victimes étaient soumises à la brutalité sous toutes ses formes. Une telle dénonciation peut également se lire à travers les romans de Mongo Beti, Ferdinand Oyono, Ousmane Sembene, ... Une lecture comparative d'un extrait d'un de ces auteurs avec celui de Jean Ikelle-Matiba pourrait donner plus d'information sur le mépris et l'humiliation des peuples autochtones exercés par l'administration coloniale et ses auxiliaires.

I.3.3. Les romans de formation

L'ambiguïté caractérise assez bien l'état d'esprit de toute une génération d'Africains formés aux disciplines et aux méthodes occidentales, fascinés par le mythe de Paris et de la France, et trop souvent perturbés par le difficile retour au pays natal. Cette expérience, parfois douloureuse, fournit le sujet des romans d'éducation ; éducation à la fois intellectuelle et sentimentale située à la charnière de deux mondes. Ces romans sont également baptisés les romans autobiographiques ou romans d'apprentissage. Ils retracent l'itinéraire du héros à travers les différentes phases de sa vie le conduisant de l'adolescence à l'âge adulte, c'est-à-dire qu'il fait l'apprentissage de la vie à travers les différentes formes d'éducation qu'il reçoit, celle de l'école ou celle qui lui offre la vie quotidienne. On les retrouve chez Camara Laye, Cheikh Hamidou Kane, Bernard Dadié, Ake Loba, etc.

I.3.3.1. Camara Laye

Il est né à Kouroussa, en Haute-Guinée, en 1928. À quinze ans, Camara Laye quitte sa famille pour Conakry, pour ses études d'enseignement technique à l'École Georges-Poiret où il est accueilli par un de ses oncles. Après l'obtention de son CAP de mécanicien, Laye convainc ses parents de le laisser aller en France pour y poursuivre ses études. Après l'obtention d'une bourse d'études grâce à ses excellents résultats, il part pour la France où il étudie à l'École centrale d'ingénierie automobile à Argenteuil où il obtient un certificat de mécanicien. Après l'expiration de sa bourse, il se prend lui-même en charge en faisant de petits boulots à l'usine automobile Simca puis dans les transports en commun de Paris (RATP) et enfin à la Compagnie des compteurs de Montrouge. Il continue ses études, le soir, au Conservatoire national des arts et métiers (CNAM) et au Collège technique de l'aéronautique et de construction automobile. Il obtient le diplôme d'ingénieur en 1956 et retourne en Afrique, plus précisément au Dahomey (actuel Bénin). La Guinée obtient son indépendance en 1958, et Ahmed Sékou Touré est élu président. Camara Laye est le premier ambassadeur au Ghana. Il occupe ensuite différents postes dans d'autres pays avant d'être rappelé à Conakry, où il travaille pour le département des accords économiques. Il est ensuite nommé directeur de l'Institut National de la Recherche et de la Documentation. Camara Laye se trouve de plus en plus souvent en conflit avec la politique du président Ahmed Sékou Touré. Il est emprisonné pour une courte période. Finalement, dans le milieu des années 1960, il s'enfuit avec sa famille en Côte d'Ivoire, avant de s'installer au Sénégal où il travaille comme chercheur à l'Institut fondamental d'Afrique noire (IFAN), tout en participant au mouvement d'opposition à Sékou Touré. Il est mort à Dakar en février 1980.

Sur le plan littéraire, il a écrit : *L'Enfant noir* (1953), *Le Regard du roi* (1954), *Dramouss* (1966) et *Le Maître de la parole* (1978). De tous ces titres, c'est *L'Enfant noir* qui a suscité le plus vif intérêt à sa parution.

Fortement autobiographique, le roman est le récit d'une enfance et d'une adolescence heureuses. L'enfance, c'est le village de Guinée, la case familiale, le père forgeron et orfèvre qui adhère aux valeurs du passé et communique avec l'esprit des ancêtres par l'intermédiaire d'un serpent sacré, les rites d'initiation déjà truqués. C'est aussi l'école, puis, premier déracinement, le collège de Conakry, prélude à Paris, où le jeune homme viendra compléter sa formation.

I.3.3.2. Cheikh Hamidou Kane

Cheikh Hamidou Kane est né à Matam le 03 avril 1928. C'est un Toucouleur. Il est né dans une région intégralement musulmane. Tout comme Samba Diallo, le héros de *L'Aventure ambiguë*, il ira d'abord à l'école coranique, puis à l'école de fils de chefs qu'on appelait aussi « école des hottages », avant d'aller à Dakar faire ses études secondaires. Devenu bachelier, il va à Paris poursuivre des études de philosophie et de droit. Il connaît un profond sentiment de dépaysement et une grande solitude. C'est de ce déracinement douloureux que naîtra *L'Aventure ambiguë*. À la fin de juillet 1959, il rentre au pays licencié en droit et en philosophie et diplômé de l'École Nationale de la France d'Outre-Mer. Il va occuper différents hauts postes comme gouverneur de Thiès ou Chef de cabinet, Ministre du plan et Ministre de la défense, avant d'aller à l'UNICEF dont il fut à Abidjan le Directeur pour l'Afrique de l'Ouest. Cheikh Hamidou Kane a écrit deux romans : *L'Aventure ambiguë* (1961) et *Les Gardiens du temple* (1989).

Histoire d'un itinéraire spirituel, *L'Aventure ambiguë* (1961) reflète les hésitations et les doutes de Samba Diallo, l'enfant noir, successivement élève de l'école coranique et de l'école française. L'école française, c'est l'ennemie, la « forme nouvelle de la guerre que nous font ceux qui sont venus », dit la Grande Royale, la très politique sœur du chef des Diallobés ; mais c'est aussi la science et la technique, « cet art de vaincre sans avoir raison ». Un pathétique affrontement va donc opposer les tenants de la tradition aux partisans des valeurs occidentales (symboles de la modernité), affrontement dont Samba Diallo constitue l'enjeu. De ce combat, les partisans de la modernité sortent vainqueurs. Retiré de l'école coranique, le jeune garçon reçoit une éducation occidentale, pendant qu'au village le vieux maître mesure chaque jour davantage son désarroi et son impuissance devant un monde qu'il ne comprend plus. Inquiétant et prophétique, un étonnant personnage, celui du fou témoigne de l'impossible synthèse des deux cultures : après un séjour en Europe, il a regagné son village, l'esprit perdu. Incapable de réciter la prière coranique au retour de l'Occident, Samba Diallo mourra poignardé par un fou.

I.3.3.3. Bernard Dadié

Bernard Dadié est conteur, dramaturge, nouvelliste, mais aussi poète ivoirien né à Assinie en 1916. Ancien élève de l'École William Ponty, il apparaît comme l'un des écrivains les plus représentatifs de la génération qui a donné ses lettres de noblesse à la culture africaine. Instituteur puis attaché à l'IFAN, Bernard Dadié a occupé longtemps d'importantes fonctions à la direction des Beaux-arts et de la recherche de la Côte d'Ivoire.

Membre-fondateur avec Alioune Diop de la revue *Présence Africaine*, il a toujours manifesté un vif intérêt pour les traditions orales de son pays. Ses deux recueils de poèmes : *Afrique debout* (1950) et *La Ronde des jours* (1956) témoignent de son génie poétique, mais Bernard Dadié est surtout connu comme romancier avec quatre romans, *Climbié* (1953), *Un Nègre à Paris* (1959), *Patron de New York* (1964) et *La Ville où nul ne meurt* (1969). Bernard Dadié est également l'auteur d'un récit : *Opinions d'un Nègre* (1980-1981) et des recueils de nouvelles, *Légendes africaines* (1954), *Commandant Taureault et ses nègres* (1980), *Les Jambes du fils de Dieu* (1980). Enfin, il a écrit des pièces de théâtre comme *Serment d'amour*, *Situation difficile*, *Les enfants*, *Sidi maître escroc* (1968), *Béatrice du Congo* (1970), *Monsieur Thôgo-Gnini* (1970), *Les Voix dans le vent* (1970), *Îles des tempêtes* (1973), *Mhoi-Ceul* (1980). Il est mort le 09 mars 2019.

I.3.3.4. Ake Loba

Né en 1927 à Abobo Baoulé, village proche d'Abidjan, Ake Loba, après une enfance et une adolescence buissonnières, vient en France à l'âge de dix-neuf ans. Il y connaît la vie rude et ingrate des manœuvres immigrés puisqu'il doit successivement travailler comme ouvrier agricole dans une exploitation de la Beauce, puis comme employé de bureau à Paris. Cependant, il prépare son baccalauréat par correspondance et finit par l'obtenir à force d'acharnement mais, faute de ressources, il doit renoncer à poursuivre des études supérieures de lettres et rentre alors en Côte d'Ivoire en 1959, date à laquelle il écrit *Kocoumbo l'étudiant noir* (1960). Il est également l'auteur de deux autres romans, *Les Fils de Kouretcha* (1970) et *Les Dépossédés* (1973). Ake Loba a occupé depuis lors des fonctions diplomatiques en Allemagne.

I.3.3.5. Étude du texte « Kondén Diara¹⁰ »

Sitôt après que nos aînés se furent assurés qu’aucune présence indiscreète ne menaçait le mystère de la cérémonie, nous avons quitté la ville et nous nous sommes engagés dans la brousse qui mène au lieu sacré où, chaque année, l’initiation s’accomplit. Le lieu est connu : c’est, sous un immense fromager, un bas-fond situé dans l’angle de la rivière Komoni et du Niger. En temps habituel, aucun interdit n’en défend l’accès ; mais sans doute n’en a-t-il pas toujours été ainsi, et quelque chose, autour de l’énorme tronc du fromager, plane encore de ce passé que je n’ai pas connu ; je pense qu’une nuit comme celle que nous vivions, ressuscitait certainement une part de ce passé.

Nous marchions en silence, très étroitement encadrés par nos aînés. Craignait-on que nous nous échappions ? On l’eût dit. Je ne crois pas pourtant que l’idée de fuir fût venue à aucun de nous : la nuit, cette nuit-ci particulièrement, était trop impénétrable. Savions-nous où Kondén Diara gîtait ? Savions-nous où il rôdait ? Mais n’était-ce pas ici précisément, dans le voisinage du bas-fond, qu’il gîtait et qu’il rôdait ? Oui, ici vraisemblablement. Et s’il fallait l’affronter – il faudrait nécessairement l’affronter ! – mieux valait à coup sûr le faire en groupe, le faire dans ce coude à coude qui nous soudait les uns aux autres et qui était, devant l’imminence du péril, comme un dernier abri.

Quelque intime pourtant que fût notre coude à coude et quelle que pût être la vigilance de nos aînés, il n’en demeurait pas moins que cette marche silencieuse succédant au hourvari¹¹ de tout à l’heure, cette marche à la lueur décolorée de la lune et loin des cases, et encore le lieu sacré vers lequel nous nous dirigeons, et enfin et surtout la présence cachée de Kondén Diara nous angoissaient. Était-ce pour mieux nous surveiller seulement, que nos aînés nous serraient de si près ? Peut-être. Mais peut-être aussi ressentaient-ils quelque chose de l’angoisse qui nous étreignait : pas plus que nous ils ne devaient aimer la conjonction du silence et de la nuit ; ce coude à coude étroit était fait pour les rassurer, eux aussi.

Un peu avant d’atteindre le bas-fond, nous avons vu flamber un grand feu de bois, que les broussailles nous avaient jusque-là dissimulé. Kouyaté m’a furtivement serré le bras, et j’ai compris qu’il faisait allusion à la présence du foyer. Oui, il y a du feu. Il y avait Kondén Diara, la présence latente de Kondén Diara, mais il y avait aussi une présence apaisante au sein de la nuit : un grand feu ! Et j’ai repris cœur ; j’ai à mon tour rapidement serré le bras de Kouyaté. J’ai hâté le pas – tous nous hâtions le pas ! – et la lueur rouge du brasier nous a environnés. Il y avait à

¹⁰ Kondén Diara est le nom d’un masque initiatique. Un masque à la tête de lion que quelqu’un porte pour tester de l’audace des enfants à circoncire la veille de cette opération. Les enfants sont rassemblés la veille de leur circoncision dans une clairière, un feu est allumé à côté, le porteur du masque se met à rugir. Cela permet aux aînés qui accompagnent les enfants de voir s’ils manifestent de la peur face à ces rugissements ou s’ils restent sereins.

¹¹ Hourvari : terme de vénerie indiquant les cris des chasseurs ; littéralement, grand tumulte.

présent ce havre, cette sorte de havre dans la nuit : un grand feu et, dans notre dos, l'énorme tronc du fromager. Oh ! c'était un havre précaire, mais quelque infime qu'il fût, c'était infiniment plus que le silence et les ténèbres, le silence sournois des ténèbres. Nous nous sommes rangés sous le fromager. Le sol, à nos pieds, avait été débarrassé des roseaux et des hautes herbes.

- Agenouillez-vous ! crient tout à coup nos aînés.

Nous plions aussitôt les genoux.

- Têtes basses !

- Plus basses que cela !

Nous courbons la tête jusqu'au sol, comme pour la prière.

- Maintenant cachez-vous les yeux !

Nous ne nous le faisons répéter ; nous fermons les yeux, nous nouons étroitement les mains sur nos yeux : ne mourrions-nous pas de peur, d'horreur, s'il nous arrivait d'entrevoir Kondén Diara ! Au surplus, nos aînés traversent nos rangs, passent devant et derrière nous pour s'assurer que nous avons fidèlement obéi. Malheur à l'audacieux qui enfreindrait la défense. Il serait cruellement fouetté ; d'autant plus cruellement qu'il le serait sans espoir de revanche, car il ne trouverait personne pour accueillir sa plainte, personne pour aller contre la coutume. Mais qui se risquerait à faire l'audacieux en pareille occurrence !

Et maintenant que nous sommes agenouillés, la tête contre terre et les mains nouées sur les yeux, éclate brusquement le rugissement de Kondén Diara !

Ce cri rauque, nous l'attendions, nous n'attendions que lui, mais il nous surprend, il nous perce comme si nous ne l'attendions pas ; et nos cœurs se glacent. Et puis ce n'est pas un lion seulement qui rugit : ce sont dix, ce sont vingt, ce sont trente lions peut-être qui, à sa suite, lancent leur terrible cri et cernent la clairière ; dix ou trente lions dont quelques mètres à peine nous séparent, et que le grand feu de bois ne tiendra peut-être pas toujours à distance ; des lions de toutes tailles et de tous âges – nous le percevons à leurs rugissements -, de très vieux lions et jusque des lionceaux. Non, personne parmi nous ne songeait à risquer un œil ; personne ! Personne n'oserait lever la tête du sol : chacun enfouirait plutôt sa tête dans le sol, la cacherait plutôt entièrement dans le sol. Et je me courbe, nous nous courbons davantage, nous plions plus fortement les genoux, nous effaçons le dos tant que nous pouvons, je me fais tout petit, nous nous faisons le plus petit que nous pouvons.

Laye Camara, *L'Enfant noir*, Éd. Plon, 1953.

Pistes de lecture

I.3.3.5.1. Introduction

Le texte est extrait du roman de Camara Laye *L'enfant noir*. Ce roman est un récit à tendance autobiographique dans lequel on trouve narrées sous une forme personnelle l'enfance et la vie d'écolier d'un fils de forgeron guinéen. Camara Laye y retrace les étapes de sa prime jeunesse, qu'il fixe à cinq ou six ans. Il décrit la vie quotidienne dans le village de sa mère, Tindican, et reconstitue pour le lecteur les cases blanches, les champs de mil et la forge, antre de son père. Enfin, il évoque les amis avec qui il a fait « société ». Le roman se termine par une rupture avec le monde familial ; à quinze ans, l'enfant quitte ses parents et va à Conakry où il s'inscrit dans un collège d'enseignement technique. Il obtient ensuite une bourse pour les études en France.

Le texte que nous étudions parle du rite initiatique masculin (la circoncision) auquel l'auteur participe. Laye et ses condisciples s'engagent dans un cadre naturel situé en dehors des frontières immédiates du village. Ils s'engagent, le moment venu, « *dans la brousse qui mène au lieu sacré où, chaque année, l'initiation s'accomplit* ». Cette retraite dans la nature prépare la rencontre avec le monstre. Il s'agit de susciter chez l'enfant des forces émotionnelles, comme la peur, en le confrontant au surnaturel et au divin.

I.3.3.5.2. Composition du texte

Le texte peut être subdivisé en trois grandes parties :

- L.1-34 : Le départ vers le lieu sacré.
- L.35-47 : Les ordres des aînés.
- L. 48 – 60 : Le rugissement de Kondén Diara.

I.3.3.5.3. Explication linéaire

Dans la première partie, le narrateur évoque le voyage qu'il effectue avec ses amis vers le lieu où, chaque année, l'initiation devait s'accomplir. Il décrit d'abord ce lieu sacré « situé dans l'angle de la rivière Komoni et du Niger ». Ensuite, il fait le portrait moral des enfants qui se dirigent vers le lieu d'initiation encadrés par leurs aînés. Ils ont peur et sont angoissés par la présence de Kondén Diara¹².

Dans la deuxième partie, les adolescents, arrivés au lieu des activités, reçoivent les ordres de leurs aînés. Ils leur ordonnent de s'agenouiller, de baisser la tête et de fermer les yeux. Les

¹² Le rite de Kondén Diara constitue la première épreuve de l'initiation des jeunes incirconcis au monde adulte.

adolescents exécutent sans hésiter les ordres donnés à défaut de quoi celui qui enfreindrait la défense « serait cruellement fouetté ; d'autant plus cruellement qu'il le serait sans espoir de revanche, car il ne trouverait personne pour accueillir sa plainte, personne pour aller contre la coutume ». Ils doivent apprendre à dominer la peur et à supporter la souffrance afin de prouver leur vaillance et leur courage aux yeux de la communauté.

La troisième partie commence par « Et maintenant » qui introduit le temps présent par rapport aux activités antérieures. Cette partie introduit les activités de Kondén Diara et leurs implications sur le moral des jeunes qui attendent la fin de l'initiation. Le cri de Kondén Diara est tellement terrifiant que les cœurs des jeunes « se glacent » et que ces derniers pensent que ces cris ne sont pas de Kondén Diara mais « ce sont dix, ce sont vingt, ce sont trente lions peut-être ... ». Ces données chiffrées viennent pour illustrer le climat de peur dans lequel l'initiation s'accomplissait, les jeunes pensaient qu'il s'agit d'une troupe de lions qui rugissaient à cause de la peur. On criait pour tester à quel degré ces enfants pouvaient résister à une situation difficile.

I.3.3.5.4. Conclusion

Le texte de Camara Laye offre une occasion de contempler comment se déroulait un des rites d'initiation qu'on administrait aux jeunes enfants, à savoir la circoncision. L'initiation est une étape de l'éducation où on entre novice et où on sort, l'esprit et la manière d'agir face à une situation fortement modifiés. En ce sens, le texte expose comment les enfants sont rassemblés et se dirigent vers le lieu où se déroule chaque année l'initiation. Ils ont peur, et pour transcender la peur, ils marchent serrés. Les aînés qui les initient les suivent avec attention pour qu'ils ne fuient pas. Derrière ce rite se cacherait la volonté de l'auteur de montrer que dans le monde moderne que nous vivons, il ne faut pas négliger l'éducation traditionnelle. Elle aussi contribuait à façonner l'enfant, futur adulte. Camara Laye n'est pas le seul à évoquer cette initiation : Ahmadou Kourouma évoque l'excision dans *Les Soleils des indépendances* (1968) et Ferdinand Oyono dans *Le Vieux nègre et la médaille* (1956). Une lecture comparée de l'œuvre de Laye et de Kourouma pourrait permettre de comprendre plus sur l'éducation dans la société africaine traditionnelle.

I.3.4. Les romans de l'angoisse

Cette catégorie renferme en son sein les romans philosophiques et les romans psychologiques. Les thèmes de la révolte et du « Bildungsroman » représentent, pour les romanciers africains, des ressources d'inspiration fécondes ; ils risquaient aussi de constituer une limite dans la mesure où ils sont étroitement liés à une situation historique donnée, et l'on voyait mal dans quelle direction

nouvelle allait évoluer le genre. La réponse à cette question est fournie par un certain nombre de romans, qu'on appelle romans de l'angoisse, dans la mesure où dépassant le hic et le nunc, ils nous proposent une vision pathétique de la condition humaine. Deux œuvres sont particulièrement représentatives de ce courant : *Un piège sans fin* d'Olympe Bhêly-Quenum, et *Le Regard du roi* de Camara Laye.

I.3.4.1. Olympe Bhêly-Quenum

Écrivain béninois né à Ouidah, en 1928, Olympe Bhêly-Quenum a fait ses études en France et après avoir un moment été tenté par la diplomatie, s'est finalement tourné vers l'enseignement et le journalisme. Directeur et rédacteur en chef de *La Vie africaine* de 1963 à 1965, Olympe Bhêly-Quenum devait lancer ensuite le magazine bilingue *L'Afrique nouvelle* avant de prendre la direction de la division de la presse à l'UNESCO. Olympe Bhêly-Quenum est l'auteur de trois romans, *Un piège sans fin* (1960), *Le Chant du lac* (1965), *L'Initié* (1979) et d'un recueil de nouvelles, *Liaison d'un été* (1968).

Un piège sans fin est l'histoire d'Ahouna qui essaie de fuir pour éviter de tuer sa femme Anatou, qui est en proie à une jalousie malade et accuse sans cesse et injustement son mari d'infidélité. À bout d'honneur, n'en pouvant plus, il fuit le domicile conjugal mais sur sa route, dans son errance, il tue une femme inconnue du nom de Kinhou. Incarcéré, il mourra ensuite sur un bûcher allumé par les enfants et le frère de la victime, en guise de vengeance.

I.3.4.2. Étude du texte « Plutôt la mort que le déshonneur »

Mon père, de temps en temps, chassait d'un geste de main rapide les mouches qui venaient piquer ses oreilles suintantes, couvertes de sang coagulé et séché. Il se redressa un peu, s'appuya d'une main sur le manche de sa pioche, comme il en aurait fait du pommeau en argent de sa canne d'ébène. Beaucoup de gens venaient voir travailler les leurs contraints à cette servitude, mais ils n'avaient pas le droit de leur adresser la parole : les maudits gardes les en empêchaient en les menaçant de leurs cravaches. Je regardais mon père, concentrais mon attention sur lui et, comme si je l'eusse appelé, il regarda vers l'arbre derrière lequel j'étais blotti ; nos yeux se croisèrent, je fus soudain aveuglé de larmes abondantes, j'enfouis mon visage dans mes mains et pleurai en silence.

« Travaille, Bakari ! piailla un garde.

- Je suis fatigué ; je crois avoir tout au moins le droit de me redresser un peu, non ?
répliqua mon père.

- Baisse-toi et travaille, Bakari ! C'est un ordre ! » hurla encore le maudit garde, un homme qui n'avait même pas fait la guerre, et dont le commandant avait fait un garde de cercle, simplement parce qu'il l'avait jugé courageux, fort, sauvage et cruel, comme tous les gardes de ma région, d'ailleurs.

Mon père ne répondit pas. Je sentais que la façon dont le garde s'adressait à lui, comme à son égal ou à son domestique, l'agaçait énormément. L'homme se rua sur lui et lui administra des coups de cravache. Que le commandant ait battu Bakari, cela passait encore, mais qu'un simple garde de cercle, un eunuque qui aurait pu être notre domestique en fût autant, voilà ce que je n'admettais pas. Je faillis, sans arme que j'étais, me jeter sur l'imbécile et le rouer de coups de poing ... Colère d'enfant, colère impuissante quand elle est contre les parents, ou des autorités dont cet eunuque faisait partie : je dus me raviser et me tenir coi, tremblant de rage. Soudain, je vis mon père sortir une dague de la poche de son vieux boubou. J'étouffais un cri de terreur, mais j'étais heureux, heureux à l'idée qu'il foncerait sur lui, plongerait son poignard dans le ventre du salaud, et le perforerait comme un balluchon bourré de pourritures. Mais il n'en fit rien. Tout le monde, en voyant mon père étreindre nerveusement sa dague, hurlait sur le chantier ; certains gardes, se montrant plus intelligents que leur confrère qui jouait au chef, dirent à mon père de ne pas se faire du mauvais sang, de ne plus penser à sa fortune, d'oublier qui il était et de se soumettre à la loi comme le faisaient ses confrères ; car rien de dure dans cette vie, tout finit vite, tout y est feu de paille, comme le serait ce travail forcé contre lequel il se révoltait, et qui, après tout, ne durerait guère que trois mois !

Trois mois ! quel curieux mélange d'humour noir et de sympathie ! Mon père les regardait, l'air hagard, le regard fou et hallucinant, les lèvres moussantes de rage.

Tiba, le garde sauvage, était parti à cheval signaler au commandant sa petite altercation avec mon père ; il revint avec le toubab, leurs chevaux s'arrêtèrent, ils en descendirent, un garde donna des ordres et tous les travailleurs, sauf mon père, se redressèrent pour saluer le commandant qui cria avec un accent de colère, peut-être parce que mon père ne l'avait pas salué !

« Alors, Bakari ; tu as voulu tué Tiba ? »

Mon père ne répondit pas.

« Alors, réponds ! tu réponds ? Tu voulais le tuer, imbécile ! sale nègre ! tu voulais le tuer, hein ? » criait-il en battant mon père sous mes yeux déjà inondés de larmes que je voyais rouges.

Et il l'a battu, battu, mais battu comme je n'ai jamais vu battre un homme. Mais mon père ne bougea pas, le commandant était hors d'haleine de l'avoir cravaché, suait, s'épongeait le visage avec son mouchoir, remontait son pantalon.

« Montre-moi ton poignard ! »

A ces mots, je me mis à trembler davantage de peur que Bakari ne refusât encore d'obéir, ce qui eût fait pleuvoir d'autres coups de cravache sur sa tête déjà couverte de blessures, mais il s'exécuta et je me sentis calmé, mais ce fut pour un instant bien court.

« Tue-le maintenant, tue Tiba, entends-tu ? Vas-y donc maudit riche, imbécile, lâche ! »

La cravache siffla encore ; les oreilles de mon père recommencèrent de ruisseler de sang. Pour la première fois depuis les ravages du choléra et ceux des criquets, mais aussi pour la dernière fois, je vis les larmes couler des yeux de mon père. Il regardait sa dague, je m'approchais du chantier.

« Va Ahouna, ta place n'est pas ici », dit-il en sanglotant.

Incapable de continuer de pleurer en silence, j'éclatais en poussant des cris de douleur ; l'attention des gens fut tournée vers moi. Le commandant hurla qu'on fit disparaître ce gringalet. Il exagérait : j'entrais dans ma quinzième année ; il est vrai que je n'étais ni aussi grand ni aussi musclé comme eût pu l'être un enfant de mon âge, mais j'étais fort loin d'être un gringalet ... Deux gardes se dirigèrent vers moi ; je m'enfuyais à reculons. Soudain, je vis mon père lever sa dague, je criai en le montrant du doigt, mais avant qu'on eût le temps de voir ce qui se passait, les jeux étaient faits !

Mon père avait déjà plongé la dague dans son cœur ! Le sang coulait avec furie, on se précipita vers lui ; je le vis tomber, pareil à un de ces grands babouins que, d'un coup d'arc, je faisais choir du haut de nos arbres fruitiers. Mon père gisait dans un petit lac de sang. Tout le monde fut soudain réduit au silence, sauf le commandant qui vociférait des injures, prenait à témoin tantôt les gardes, tantôt les travailleurs :

« Ah ! le salaud ! est-ce moi qui l'ai tué ? n'est-ce pas vrai, Tiba, que je ne l'ai pas touché ? Vous tous ici, vous avez bien vu que c'est lui-même qui s'est poignardé ? Ce n'est pas moi, ce n'est pas moi qui ai tué ce salaud de Bakari ! »

Olympe Bhêly-Quenum, *Un piège sans fin*, Éd. Présence Africaine, 1960.

Pistes de lecture

I.3.4.2.1. Introduction

Le texte est extrait du roman d'Olympe Bhêly-Quenum, *Un piège sans fin*, (1960). Le livre traite de la vie malheureuse d'Ahouna, depuis sa tendre enfance jusqu'à sa mort tragique à l'âge de 35 ans. La trame narrative ramène le lecteur à Kiniba où Ahouna mène une vie de pâtre doué pour la musique : aventures diverses, vie de troupeaux, récoltes ... L'existence semble devoir être heureuse.

Mais le ton change subitement : des calamités incessantes s'abattent sur la famille : le choléra décime les troupeaux, des criquets dévastent les moissons, le père de Bakari, tenu de participer au travail obligatoire de construction d'une route, refuse et prétend un miséreux qui le remplacera. Le Commandant blanc ne l'entend pas de cette oreille et cravache Bakari qui préfère se tuer de sa dague plutôt que de continuer de vivre l'humiliation. C'est cette scène qui est présentée dans le texte qui précède.

I.3.4.2.2. Composition du texte

Le texte peut être subdivisé en sept parties :

- 1^{ère} partie (L.1-8) : Le père au lieu des travaux forcés.
- 2^{ème} partie (L.9-15) : L'ordre du garde.
- 3^{ème} partie (L.16-33) : L'humiliation de Bakari par Tiba.
- 4^{ème} partie (L.34-37) : L'arrivée du Commandant.
- 5^{ème} partie (L.38-53) : L'humiliation de Bakari par le Commandant.
- 6^{ème} partie (L.54-60) : La réaction du narrateur.
- 7^{ème} partie (L.61-68) : La mort de Bakari.

I.3.4.2.3. Explication linéaire

Dans la première partie, le narrateur, sur le lieu des travaux forcés, décrit son père qui se trouve dans une situation déplorable. Le narrateur, comme les autres qui venaient voir travailler les leurs, n'a pas le droit de parler à son père. Cette situation le révolte mais il n'y peut rien.

Dans la deuxième partie, un garde ordonne à Bakari de travailler mais celui-ci refuse avançant qu'il est fatigué. En réalité, le père refuse de travailler à cause de son rang social et parce qu'il a été un ancien combattant, ce qui lui vaudrait de l'estime.

Dans la troisième partie, après que Bakari a refusé l'ordre du garde, ce dernier le frappe. Le narrateur est révolté, non pas parce que son père est battu, mais parce qu'il est battu par un imbécile, compte tenu de son rang social. Le père, lui aussi, se révolte mais sans succès.

Dans la quatrième partie, après que le père du narrateur a montré la dague au garde, ce dernier court le dénoncer auprès du commandant blanc. Ils reviennent ensemble pour constater le cas.

Dans la cinquième partie, le commandant interroge d'abord Bakari sur son comportement envers le garde. Ensuite, il se met à le battre « comme je n'ai jamais vu battre un homme ». L'humiliation est tellement forte que le narrateur vit « couler les larmes des yeux de mon père ».

Dans l'avant dernière partie, le narrateur, incapable de contenir l'humiliation de son père, crie et le commandant demande qu'on l'éloigne du lieu. Poursuivi par deux gardes, il disparaît.

Dans la dernière partie, Bakari se tue à l'aide de sa dague. Il préfère la mort plutôt que d'être déshonoré par le Commandant et ses gardes. Le narrateur compare la mort de son père à celle d'un des grands babouins qu'il abattait lui-même. Le fait que le narrateur est petit et qu'il abat un grand babouin est comparé au fait que la mort de son père a été préparée par ce garde de cercle minable. Dans les dernières lignes du texte, le Commandant nie sa contribution dans le meurtre de Bakari.

I.3.4.2.4. Conclusion

En somme, ce texte est un réquisitoire violent contre les injustices et certaines pratiques humiliantes mises en œuvre par le système colonial dans les territoires sous domination. Ce qui se passe chez Bakari en est une illustration forte. En effet, ce dernier est un ancien combattant et de plus, il occupe un rang considérable par sa richesse dans la société. Cependant, les autorités coloniales ne lui reconnaissent pas cette estime. Il est obligé, comme les simples citoyens, de prendre part aux travaux forcés au cours desquels il sera humilié par le Commandant blanc et un garde de cercle. Incapable de contenir cette humiliation, il se donne la mort à l'aide de sa dague. Cette réaction montre à quel point Bakari est dérangé alors qu'il est dans l'impossibilité de trouver une solution adéquate à la situation qu'il vit. La mort de Bakari est une occasion pour l'auteur de dénoncer l'oppression coloniale sous toutes ses formes et de montrer que les colonisateurs ne sont pas reconnaissants, eux qui humilient Bakari alors qu'il les a aidés en tant qu'ancien combattant.

Le texte fait écho au roman de Ferdinand Oyono, *Le Vieux Nègre et la médaille* (1956). Une lecture comparée du texte d'Olympe Bhêly-Quenum et celui de Ferdinand Oyono permettrait de comprendre plus l'humiliation faite aux peuples colonisés par le système colonial. Dans les deux romans, le comportement des commandants blancs et leurs auxiliaires laisse voir un sentiment de déception chez les colonisés. Cette déception inspire la révolte contre le système colonial.

I.3.5. Les romans du désenchantement

Le contexte historique et politique de l'Afrique d'après les indépendances offre un climat de désenchantement et de malaise. De nombreux événements agitent le continent noir. Ainsi, l'euphorie des indépendances n'a duré que quelques années, et bien vite, l'on dut déchanter. Certains pays ont su garder un équilibre, améliorer parfois leurs niveaux de vie, ou tout au moins, conserver la paix intérieure. Mais tant d'autres, hélas, se sont heurtés à des obstacles de

toutes espèces, sur les plans social, économique, politique ! Coups d'État militaire en cascade, guerres de sécessions, guerres frontalières, ...

Ensuite, les dictatures et les boursouflures des pouvoirs arbitraires, les Bokassa, les Id Amin, les Ojukwu, les Macias Nguema ont déçu le peuple récemment indépendant. Les répressions, les corruptions, les richesses des États détournées au profit des hauts fonctionnaires ont contribué à créer un sentiment de malaise général. Puis les appels à l'aide internationale pour renflouer les budgets en faillite, la quête ardente de l'argent frais pour réinjecter la vie aux pays exsangues n'ont pas soulagé la population. Cependant, les voleurs de haut rang plaçaient leurs milliards en toute hâte en Suisse, aux Bahamas ou sur la Côte d'Azur !

Enfin, et pour que rien n'y manque, voici la sécheresse. Depuis 1972, dans tout le Sahel, les pluies se raréfient, les rivières s'assèchent, le débit des cours d'eau diminue, ... Les troupeaux meurent à grande vitesse depuis le Sénégal jusqu'au Nord Cameroun en traversant le Mali, le Burkina Faso, le Niger, le Nigeria. Les hommes meurent avec eux, ou fuient vers les villes. Puis cela continue sur le Tchad, l'Éthiopie, la Somalie, ... Ainsi, toutes les conditions sont réunies pour entretenir un sentiment de malaise chez les Africains. Des romanciers tels Ahmadou Kourouma, Henri Lopes, Ousmane Sembene, etc. vont dénoncer dans leurs œuvres cette situation chaotique que vivent les Africains.

I.3.5.1. Ahmadou Kourouma

Ahmadou Kourouma né en 1927 à Togobala, en pays malinké. Il a entrepris ses études supérieures à Bamako. Expulsé de l'ex-Soudan français en raison de ses activités politiques, il accomplit une bonne partie de son service militaire en Indochine avant de regagner Paris, puis Lyon où il suit les cours de l'Institut des actuaires, spécialisé dans les problèmes d'assurance et de prévoyance. Soupçonné de menées subversives à son retour en Côte d'Ivoire, Ahmadou Kourouma a successivement exercé sa profession d'actuaire à Alger, Abidjan et Yaoundé où il a dirigé l'Institut international des assurances. Il est mort en 2003 à Lyon.

Sur le plan littéraire, il a écrit *Les Soleils des indépendances* (1968), *Monnè, outrages et défis* (1990), *En attendant le vote des bêtes sauvages* (1998), *Allah n'est pas obligé* (2000), *Quand on refuse, on dit non* (2004). Il a aussi écrit des livres pour enfants : *Yacouba, chasseur africain* (1998), *Le Griot, homme de parole* (2000), *Le Chasseur, héros africain* (2000), *Le Forgeron, homme de savoir* (2000), *Prince, suzerain actif* (2000). Une pièce de théâtre *Tougnantigui ou Le Diseur de vérité* (1998). Le roman d'Ahmadou Kourouma, *Les Soleils des indépendances* (1968) retrace pour sa part les « soleils » (en langage métaphorique la succession des jours) de Fama,

authentique prince malinké réduit à la misère qui vit d'expédients et rumine son mécontentement dans d'interminables palabres avec ses frères de race, les Malinkés, au lendemain des indépendances.

I.3.5.2. Henri Lopès

Henri Lopès est né en 1937 à Kinshasa. Il passe ses années d'écolier à Brazzaville et à Bangui. Il effectue une bonne partie de ses études supérieures en France (à Paris et à Nantes). Après quelques années d'enseignement, il occupe d'importantes responsabilités administratives et ministérielles dans son pays.

En tant qu'écrivain, il est considéré comme l'un des représentants les plus connus de la littérature africaine moderne. Il a écrit des nouvelles : *Tribaliques* (1971) et *Maluku au temps des bateaux à roues* (1993). Des romans : *La Nouvelle Romance* (1976), *Sans tam-tam* (1977), *Le Pleurer-rire* (1982), *Le Chercheur d'Afrique* (1990), *Sur l'autre rive* (1992), *Le Lys et le flamboyant* (1997), *Dossier classé* (2002), *Une enfant de Poto-Poto* (2012), *Le Méridional* (2015). Un récit : *Il est déjà demain* (2018) et un essai : *Ma grand-mère bantoue et mes ancêtres les Gaulois* (2003).

Tribaliques d'Henri Lopès rassemble une série de nouvelles ayant pour objet de dénoncer le néo-colonialisme qui caractérise encore plus d'un État africain récemment promu à l'indépendance. Plus encore que *Les Soleils des indépendances*, l'œuvre d'Henri Lopès est l'expression d'un violent réquisitoire contre les tenants d'un pouvoir que caractérisent le despotisme, la corruption et surtout l'impuissance. Ainsi que le suggère Claude Wauthier (1973), il est aisé « *d'y voir une peinture des mœurs politiques congolaises au temps de l'ex-président Fulbert Youlou, par un de ses adversaires aujourd'hui au banc du gouvernement* ».

I.3.5.3. Ousmane Sembene

Le roman de Sembene Ousmane, *Le Mandat* (1965), illustre la thématique du désenchantement. Un brave chômeur dakarois reçoit un jour de Paris un mandat providentiel et fabuleux qu'il ne peut pas toucher à cause des formalités administratives que l'on exige de lui. Dans l'univers coloré, hostile et surchauffé de Dakar, s'engage alors la quête hallucinée des documents réclamés par l'administration. Un commissionnaire véreux empochera finalement l'argent du mandat.

I.3.5.4. Étude du texte « Les lendemains qui déchantent »

Cette vie de grand commerçant n'était plus qu'un souvenir parce que tout le négoce avait fini avec l'embarquement des colonisateurs. Et des remords ! Fama bouillait de remords pour

avoir tant combattu et détesté les Français un peu comme la petite herbe qui a grogné parce que le fromager absorbait tout le soleil ; le fromager abattu, elle a reçu tout son soleil mais aussi le grand vent qui l'a cassée. Surtout, qu'on n'aille pas toiser Fama comme un colonialiste ! Car il avait vu la colonisation, connu les commandants français qui étaient beaucoup de choses, beaucoup de peines : travaux forcés, chantiers de coupe de bois, routes, ponts, l'impôt et les impôts, et quatre-vingts autres réquisitions que tout conquérant peut mener, sans oublier la cravache du garde-cercle et du représentant et d'autres tortures.

Mais l'important pour le Malinké est la liberté du négoce. Et les Français étaient et surtout la liberté du négoce qui fait le grand dioula, le Malinké prospère. Le négoce et la guerre, c'est avec ou sur les deux que la race malinké comme un homme entendait, marchait, voyait, respirait, les deux étaient à la fois ses deux pieds, ses deux yeux, ses oreilles et ses reins. La colonisation a banni et tué la guerre mais favorisé le négoce, les indépendances ont cassé le négoce et la guerre ne venait pas. Et l'espèce malinké, les tribus, la terre, la civilisation se meurent, percluses, sourdes et aveugles ... et stériles.

C'est pourquoi, à tremper dans la sauce salée à son goût, Fama aurait choisi la colonisation et cela malgré que les Français l'aient spolié, mais avec la bénédiction de celui qui ... Parlons-en rapidement plutôt. Son père mort, le légitime Fama aurait dû succéder comme chef de tout le Horodougou. Mais il buta sur intrigues, déshonneurs, maraboutages et mensonges. Parce que d'abord un garçonnet, un petit garnement européen d'administrateur, toujours en courte culotte sale, remuant et impoli comme la barbiche d'un bouc, commandait le Horodougou. Évidemment Fama ne pouvait pas le respecter ; ses oreilles en ont rougi et le commandant préféra, vous savez qui ? Le cousin Lacina, un cousin lointain qui pour réussir marabouta, tua sacrifices sur sacrifices, intrigua, mentit et se rabaissa à un tel point que ... Mais l'homme se presse, sinon la volonté et la justice divines arrivent toujours tôt ou tard. Savez-vous ce qui advint ? Les indépendances et le parti unique ont destitué, honni et réduit le cousin Lacina à quelque chose qui ne vaut pas plus que les chiures d'un charognard. (...)

Mais au fond, qui se rappelait encore parmi les nantis les peines de Fama ? Les soleils des indépendances s'étaient annoncés comme un orage lointain et dès les premiers vents Fama s'était débarrassé de tout : négoce, amitiés, femmes pour user les nuits, les jours, l'argent et la colère à injurier la France, le père, la mère de la France. Il avait à venger cinquante ans de domination et une spoliation. Cette période d'agitation a été appelée les soleils de la politique. Comme une nuée de sauterelles les Indépendances tombèrent sur l'Afrique à la suite des soleils de la politique. Fama avait comme le petit rat de marigot creusé le trou pour le serpent avaleur de rats, ses efforts étaient devenus la cause de sa perte car comme la feuille avec laquelle on a fini de se torcher, les Indépendances une fois acquises, Fama fut oublié et jeté aux mouches. Passaient

encore les postes des ministres, de députés, d'ambassadeurs, pour lesquels lire et écrire n'est pas aussi futile que des bagues pour un lépreux. On avait pour ceux-là des prétextes de l'écarter, Fama demeurant analphabète comme la queue d'un âne. Mais quand l'Afrique découvrit d'abord le parti unique (le parti unique, le savez-vous ? ressemble à une société de sorcières, les grandes initiées dévorent les enfants des autres), puis les coopératives qui cassèrent le commerce, il y avait quatre-vingts occasions de contenter et de dédommager Fama qui voulait être secrétaire général d'une sous-section du parti ou directeur d'une coopérative. Que n'avait-il pas fait pour être coopté ! Prier Allah nuit et jour, tuer des sacrifices de toutes sortes, même un chat noir dans un puits, et ça se justifiait ! Les deux plus viandés et gras morceaux des indépendances sont sûrement le secrétariat général et la direction d'une coopérative ... Le secrétaire général et le directeur, tant qu'ils savent dire les louanges du président, du chef unique et de son parti, le parti unique, peuvent bien engouffrer tout l'argent du monde sans qu'un seul œil ose ciller dans toute l'Afrique.

Mais alors, qu'apportèrent les indépendances à Fama ? Rien que la carte d'identité nationale et celle du parti unique. Elles sont les morceaux du pauvre dans le partage et ont la sécheresse et la dureté de la chair du taureau. Il peut tirer dessus avec les canines d'un molosse affamé, rien à en tirer, rien à sucer, c'est du nerf, ça ne se mâche pas. Alors comme il ne peut pas repartir à la terre parce que trop âgé (le sol du Horodougou est dur et ne se laisse tourner que par des bras solides et des reins souples), il ne lui reste qu'à attendre la poignée de riz de la providence d'Allah en priant le Bienfaiteur miséricordieux, parce que tant qu'Allah résidera dans le firmament, même tous conjurés, tous les fils d'esclaves, le parti unique, le chef unique, jamais ils ne réussiront à faire crever Fama de faim ...

Ahmadou Kourouma, *Les Soleils des indépendances*, Éd. du Seuil, 1970.

Pistes de lecture

I.3.5.4.1. Introduction

Ce texte est tiré du premier roman d'Ahmadou Kourouma, *Les Soleils des indépendances* paru pour la première fois aux Presses de l'Université de Montréal en 1968 et pour la deuxième fois aux éditions du Seuil en 1970. Les années 1960 constituent un tournant dans l'Histoire de l'Afrique francophone. C'est au cours de cette période que la plupart des anciennes colonies françaises ont acquis leurs indépendances. Le roman, contrairement aux romans précédents qui questionnaient le système colonial et ses méfaits sur les colonisés, change de direction en portant un œil interrogateur sur le bilan des huit ans d'indépendances africaines. Dans ce roman, **les soleils des indépendances** est une métaphore utilisée par l'auteur pour désigner **les moments**

des indépendances. Ainsi, le roman fait le procès des débuts des indépendances et se montre très critique vis-à-vis des régimes issus des indépendances. Comme dans les romans qui paraîtront après lui, le sentiment qui domine est celui du désenchantement et de la désillusion. La lueur d'espoir suscitée par les indépendances n'a pas duré longtemps parce que les nouveaux dirigeants se sont livrés à des intérêts purement personnels, oubliant par voie de conséquence ceux de ceux qui ont contribué à la lutte pour l'acquisition des indépendances. Le personnage de Fama est l'illustration de ces personnes qui ont énormément travaillé pour libérer leurs pays mais qui n'ont pas profité du fruit de leur effort. C'est sous l'angle du désenchantement que nous proposons les pistes de lecture de cet extrait. Dans ce texte, Fama connaît un sentiment de remords aigu pour avoir combattu et détesté les Français, eux qui garantissaient la liberté du négoce, qui fait le Malinké prospère. Leur départ a entraîné la fin de sa vie de grand commerçant, sa disgrâce et sa ruine.

I.3.5.4.2. Composition du texte

Le texte se compose de cinq paragraphes, qui peuvent être regroupés en quatre parties :

- ➔ 1^{ère} partie (L.1-17) : Les remords de Fama.
- ➔ 2^{ème} partie (L.17-28) : L'échec de l'héritage du trône.
- ➔ 3^{ème} partie (L.29-49) : L'oubli de Fama.
- ➔ 4^{ème} partie (L.50-58) : La déception de Fama.

La première partie soulève l'idée que Fama connaît des remords pour avoir combattu la colonisation, les Français alors qu'ils garantissaient la liberté du négoce. Avant la colonisation, le négoce avait fait la prospérité de Fama et avait établi sa réputation de grand commerçant.

La deuxième partie exprime le regret de Fama de s'être heurté à « un petit garnement européen d'administrateur » qui du coup le privera la légitimité de succéder à son père sur le trône du Horodougou au profit de son cousin Lacina qui l'emportera à force d' « intrigues, maraboutages, mensonges ».

Dans la troisième partie, Fama, pour se venger de « cinquante ans de domination et d'une spoliation », renonce à tout pour la politique, « les soleils de la politique », qui conduiront aux indépendances.

Dans la dernière partie, Fama, au lieu d'être rétabli dans sa splendeur d'antan en lui accordant ce qu'il espérait gagner des indépendances, à savoir un poste de secrétaire général d'une sous-section du parti ou de directeur d'une coopérative (« les deux plus viandés et gras morceaux des

indépendances »), les soleils des indépendances l'oublèrent : « Fama fut oublié et jeté aux mouches ».

I.3.5.4.3. Explication linéaire

Le texte commence par une phrase qui montre la fin du commerce. Cette fin est exprimée par les groupes de mots « n'était plus », « un souvenir », « avait fini ». En conséquence, Fama bouillait de remords (la phrase est construite sur le modèle de bouillir de colère). La formule exprime le degré maximum du sentiment de remords ; c'est l'équivalent du superlatif de l'adjectif. On peut aussi dire être dévoré de remords. Pour avoir combattu et détesté les Français (comparés au fromager), Fama est comparé à la petite herbe qui a grogné contre le fromager qui absorbait tout son soleil alors qu'il la protégeait contre le grand vent. Fama est à l'origine de sa déchéance morale et économique. Le deuxième paragraphe commence par la conjonction de coordination « mais » qui illustre l'opposition formulée par Fama d'un paragraphe à l'autre. Fama n'est pas un colonialiste, il connaît le mal que le colonialisme a représenté, mais en même temps les colonisateurs garantissaient la « liberté de négoce » sur laquelle reposait la puissance des Malinké, et qui est perdue avec les indépendances. Le troisième paragraphe commence par l'expression « la sauce salée à son goût » qui évoque la compromission que Fama était prêt à accepter en « coopérant », d'une certaine manière avec le régime colonial. Le trône lui échoit au profit de son cousin Lacina, qui n'est pas un homme respectable (... pour réussir marabouta, tua sacrifices sur sacrifices, intrigua, mentit et se rabaissa à un tel point que ...). Les trois premiers verbes expriment une même réalité, c'est-à-dire les manœuvres destinées à garantir le succès d'un projet (l'acquisition du pouvoir). Les deux derniers expriment une réalité moralement condamnable. La phrase est inachevée expressément, pour nous inciter à supposer une réalité encore plus incroyable, que l'auteur lui-même aurait honte de révéler. Le quatrième paragraphe commence par une phrase interrogative pour montrer qu'aujourd'hui, personne ne se souvient de l'effort fourni par Fama pour libérer son pays. Il se compare au petit rat de marigot qui creuse le trou qui va permettre au serpent de l'avalier. Il a lutté pour les indépendances, et celles-ci l'ont « jeté aux mouches ». Le serpent avaleur de rat, c'est la politique, les hommes corrompus. Fama espérait que les indépendances le récompensent de sa peine en lui donnant sa part sous la forme d'un poste de secrétaire général, ou de directeur d'une coopérative, mais en vain. L'expression « les deux plus viandés et gras morceaux des indépendances » évoque de manière originale l'immense profit que valent à leurs détenteurs, les postes de secrétaire ou de directeur d'une coopérative. Le dernier paragraphe commence également par une phrase interrogative qui incite le lecteur à soutenir immédiatement l'idée que Fama n'a rien gagné des indépendances. Il a reçu « la carte d'identité nationale et celle du parti unique ». Or ces documents sont un droit pour tout

citoyen d'un pays quelconque, et il doit les recevoir sans peine comme l'a été Fama. En un peu de mots, Fama a tout perdu et pour rien.

I.3.5.4.4. Conclusion

Le texte évoque tout d'abord la participation Fama à cette période d'agitation anticolonialiste baptisée « les soleils de la politique ». Il raconte ensuite comment à l'avènement des indépendances – auquel Fama avait pourtant fortement contribué – il fut oublié et « jeté aux mouches » : il n'espérait certes pas un poste de ministre ou d'ambassadeur, étant analphabète, mais visait le secrétariat d'une sous-section du parti, ou la direction d'une coopérative, « les deux plus viandés et gras morceaux des indépendances », selon lui. Il vit ainsi dans la déchéance sociale, lui qui, après avoir lutté contre la colonisation, espérait obtenir une récompense matérielle ou honorifique mais les soleils des indépendances ne brillèrent pas pour lui. N'ayant rien obtenu, il ressasse son amertume.

L'extrait du roman de Kourouma fait un procès des dirigeants issus des indépendances et soulève un de leurs comportements malhonnêtes à savoir l'oubli des autres au profit d'eux-mêmes. C'est pourquoi Fama est dévoré de remords et éprouve un sentiment de déception le conduisant à souhaiter la colonisation alors qu'elle n'est plus possible. Le texte renferme beaucoup de mots ou d'expressions traduisant l'idée d'échec ou de mort. Ils donnent au texte une tonalité essentiellement amère et désabusée. Parmi ces mots ou expressions, on peut citer sans être exhaustif : « avait fini », « remords », « cassée », « se meurent », « percluses, sourdes et aveugles ... et stériles », « spolié », « destitué, honni et réduit ... les chiures d'un charognard », « oublié et jeté aux mouches », ... Dans ce texte, et en général dans le roman, l'échec est consommé sans le moindre espoir : « spolié, déchu, humilié » et Fama n'a d'autres issues que la mort. Échec de la vie, échec de la mort (il meurt en pays Horodougou mais loin de son village », mais également échec au-delà de la vie et de la mort car Fama meurt sans laisser d'enfant. On peut conclure en avançant que l'indépendance n'a pas réglé magiquement tous les problèmes mais, et elle en a créé d'autres.

Si ce texte interroge le comportement des autorités issues des indépendances, le roman dont il est extrait est paru dans les années soixante-huit, quelques années après les indépendances. Pour en savoir plus, on pourrait lire, en comparaison avec cet extrait, un autre qui serait tiré de *En attendant le vote des bêtes sauvages*, du même auteur. On pourrait voir s'allonger les griefs que Kourouma et les autres écrivains africains reprochent aux nouvelles autorités africaines.

I.4. La littérature des « enfants de la postcolonie »

Cette section présente les écrivains de la génération dite « transculturelle » ou « transnationale » et le roman de l'émigration.

I.4.1. Présentation de la littérature des « enfants de la postcolonie ».

Les littératures francophones africaines sont, on le sait, vieilles d'un siècle à peine. Au cours de leur histoire, elles ont connu plusieurs phases. Ainsi, la littérature dite des « enfants de la postcolonie » se veut témoignage sur l'homme, témoignage fondé sur l'individualité la plus profonde, la plus universelle de celui-ci. Une mutation s'est opérée dont il convient de préciser la teneur et les lecteurs. Dans un article intitulé « Les enfants de la postcolonie », A. Waberi opère une subdivision de la littérature africaine et distingue quatre générations :

→ **la génération des pionniers (1910-1930)** : les littératures francophones d'Afrique noire ou du Maghreb, contrairement à leurs grandes sœurs de Belgique, de Suisse romande ou du Québec, sont filles de la colonisation. Elles sont le fruit direct des efforts de la scolarisation entreprise sur le terrain. Les colonisateurs, bien entendu, ne cherchaient pas à produire des écrivains qui viendraient un jour leur dire leurs quatre vérités mais des demi-lettrés pour qui ils réservaient les emplois subalternes dans l'administration. De cette situation paradoxale est sortie la première génération des écrivains.

→ **celle des tenants de la Négritude (1930-1960)** : cette génération, la plus glorieuse des quatre sans doute aussi, viendra de Paris. Des jeunes étudiants arrivés en France à partir des années 1930 lanceront leurs premiers cris à travers des revues éphémères animées, notamment par leurs « frères de race » antillais. Alioune Diop fondera à Paris la revue *Présence Africaine* en 1947 et, un peu plus tard, les éditions du même nom. Toute l'intelligentsia noire de l'époque, d'Aimé Césaire à Hampaté Bâ, de Frantz Fanon à Édouard Glissant en passant par Richard Wright et Jacques Rabemananjara se retrouve dans les locaux de la rue des Écoles. C'est l'âge d'or de la littérature africaine (le singulier était de rigueur et l'unité politique à l'horizon comme le prophétisait l'historien sénégalais Cheikh Anta Diop).

→ **celle de la décolonisation et du désenchantement postcolonial (à partir des années 1970)** : pour les historiens des littératures francophones africaines, deux romans signalent le début de cette troisième période qui dure encore par certains aspects. Il s'agit des *Soleils des indépendances* (PUM 1968, Seuil 1970) et du *Devoir de violence* du malien Yambo Ouologuem (prix Renaudot 1968). Le trait le plus saillant de cette nouvelle génération, c'est d'une part la rupture avec la Négritude et, d'autre part, la dénonciation des régimes autoritaires issus de la décolonisation.

→ **et celle des enfants de la postcolonie (qui s'est signalée surtout, à partir des années 1990)** : les enfants de la postcolonie sont, à notre connaissance (selon Waberi), les premiers à user sans complexe du double passeport, à jouer sur deux, trois ou quatre tableaux, à se considérer comme africains et à vouloir en même temps dépasser cette appartenance. Pour forcer un peu le trait, on pourrait dire qu'auparavant on se voulait d'abord nègre et qu'aujourd'hui on se voudrait d'abord écrivain et accessoirement nègre. C'est là un changement de point de vue appréciable. Le dramaturge et romancier togolais Kossi Efoui est, nous semble-t-il, l'un de ceux qui sont allés le plus loin dans cette direction. Son interrogation, angoissée et polémique, de l'idée même, sinon de l'existence d'un *théâtre africain*, est saine à plus d'un titre.

Par provocation, on pourrait les appeler (pour certains d'entre eux) les « *Franco-quelque chose* » - les « *pas tout à fait* » écrivait Bharati Mukherjee, l'écrivaine américaine d'origine bengalie, à propos des écrivains anglophones en grande forme de l'autre côté de la Manche. Franco-camerounaise se dit ainsi Calixthe Bayala, appartenance que n'auraient osé avouer ou revendiquer, il y a à peine quelques années, certains de ses collègues africains jouissant également de la nationalité française.

I.4.2. Le roman de l'émigration africaine

À côté de la littérature africaine des aînés, une nouvelle génération d'écrivains fait son apparition sur la scène littéraire française dans les années quatre-vingt-dix, et qui ont en commun d'être d'origine africaine et de résider en France. Les plus connus sont : Calixthe Beyala, Simon Njami, Alain Mabanckou, Daniel Biyaoula, Florent Couao-Zotti, Kossi Efoui, Gaston Paul Effa, Abdourahman Waberi, Sandrine Bessora, etc. Certains théoriciens de la littérature africaine avancent que ce sont ces auteurs qui redonnent une visibilité perdue aux Africains vivant en France et assurent du même coup le « renouveau du roman africain ».

L'émergence de ces auteurs est intimement liée à des mutations démographiques entre la France et ses ex-colonies entre 1970 et 1980, dues à la fois à une continuité d'immigration vers la métropole française et l'accélération de mouvements d'émigration de l'Afrique provoquée par l'instauration de régimes dictatoriaux en Afrique après les indépendances. L'implantation en France de communautés africaines provenant des anciennes colonies françaises est passée, dans les années soixante-dix d'une immigration individuelle à une immigration familiale, et a produit ce qu'il est coutume d'appeler une seconde génération d'immigrés, dont certains ont la nationalité française, d'autres non. Nés pour la plupart autour des indépendances, ils arrivent à maturité quarante ans plus tard, dans un contexte bien différent de celui de leurs aînés.

Ils n'ont pas vécu le passage du statut du colonisé à celui de citoyen des nations nouvelles. Leur naissance, au contraire, coïncide avec celle de la majorité des États africains. S'ils ont vécu en Afrique, ils n'ont souvent connu qu'un seul régime, celui du parti unique, avant que le processus de démocratisation ne s'annonce à la fin des années quatre-vingt-dix. Certains ont fait le choix de quitter le pays natal, d'autres ont suivi leurs parents en exil, d'autres, enfants de diplomates par exemple, ont été élevés dans un constant va-et-vient entre différents pays d'Europe et d'Afrique. Immanquablement, leurs préoccupations, leur rapport au continent africain, leur rapport à l'espace et à la langue, leur conception de l'engagement et du rôle de l'écrivain, leur discours sur l'identité témoignent de leurs trajectoires individuelles, historiquement distinctes de celles des générations précédentes.

De plus, le contexte de la création littéraire a énormément changé. L'espace de la littérature africaine s'est consolidé et institutionnalisé au fil des ans. À l'heure où ces jeunes écrivains publient leur premier roman, ils ont derrière eux plus d'un demi-siècle de production romanesque, poétique et théâtrale négro-africaine dont certains textes fondateurs ont été intégrés au cursus scolaire. Les références, allusions et intertextualités repérables dans leurs écrits témoignent d'ailleurs de cette « dette » intellectuelle aux prédécesseurs, même s'il s'agit d'en réécrire le discours. Par exemple, les vers de Tchicaya U Tamsi apparaissent dans la fiction de l'Ivoirien Jean-Marie Adiaffi ; des allusions à Cheikh Hamidou Kane chez Wererwere Liking ; etc. Le recours à l'intertextualité comme mode de réécriture marquant un double désir de continuité et de rénovation littéraire constitue un des traits caractéristiques de cette génération.

Mais si le texte africain se présente, dans les années 90 plus que tous les autres, comme un intertexte, c'est aussi son caractère hétérogène qui frappe : la « bibliothèque », c'est-à-dire l'ensemble des théories et récits qui ont contribué à leur formation intellectuelle, par des lectures, privées ou scolaires, se situe, comme leur identité, au croisement de deux traditions culturelles et littéraires : l'une négro-africaine, l'autre française. À celle-ci s'ajoutent des influences étrangères, comme la littérature noire américaine ou sud-américaine. Pour s'en rendre compte, il suffirait d'étudier systématiquement les épigraphes des nombreux romans, recueils de poèmes ou pièces de théâtre, où se côtoient des citations de classiques français et africains. Invoquer à la fois une tradition littéraire européenne et africaine souligne d'une part leur double appartenance, et de l'autre le refus de s'enfermer dans une identité unique. En ce sens, on pourra dire d'eux qu'ils sont des métis culturels, et qu'ils ont conscience de leur position à l'intersection de plusieurs traditions littéraires. Le métis culturel n'est plus tragique, ne se place plus devant un dilemme d'affiliations paradoxales, il sait au contraire jouer du « double passeport » qui enrichit sa création littéraire.

Pour la première fois depuis les belles heures de la négritude, les critiques commencent à parler de « mouvement littéraire », défini soit en fonction de critères communs identitaires, soit en fonction de thématiques communes. La première approche compare cette émergence à celle de la littérature « beure » en France. Dans les années 1980, la critique a érigé en genre les écrits de jeunes Maghrébins de la deuxième génération, appelés « beurs ».

S'agissant de la production de jeunes auteurs installés en France, on parle désormais d'une « génération post-coloniale », d'écrivains « issus de l'immigration » ou des « enfants de la postcolonie » (Waberi). On pourrait ajouter le cas de Salman Rushdie qui les qualifie de « bâtards internationaux nés dans un endroit et qui décident de vivre dans un autre ». L'appartenance des auteurs à ce groupe se définit d'abord et avant tout par une identité commune, transnationale, qui renvoie à l'histoire de mouvements migratoires dans laquelle ils s'inscrivent. Le terme « post-colonial » est ici défini dans un sens à la fois très large et très restreint. Large, parce qu'est considéré comme « post-colonial » tout auteur résident en France dont les origines renvoient à l'une des ex-colonies françaises en Afrique, sans que le caractère post-colonial de ses écrits ne soit démontré : le texte est post-colonial parce qu'il est écrit par un auteur post-colonial, cela sans que des caractéristiques d'ordre formel ne soient analysées ; restreint aussi parce que « post-colonial » ne s'applique pas aux écrivains qui résident et publient en Afrique : c'est l'expérience de la migration qui fait la post-colonialité de l'auteur.

I.4.3. Etude du texte « La Civilisation de l'Universel »

Aujourd'hui plus qu'autrefois, aujourd'hui où les puissances mécaniques, nées du progrès des sciences, menacent, à chaque instant, d'anéantir l'Homme, aujourd'hui, le seul problème est de l'*Homme*, je veux dire de la Civilisation. Ce souci de l'Homme, s'il est, comme la raison et le cœur nous le condamnent, notre souci premier à tous, alors nous pouvons – et devons – [...] faire, des puissances de mort, des puissances de vie.

Le progrès des sciences est non seulement irrépressible, il est irréversible. Il tient à la nature humaine. Que nous le voulions ou non – et nous ne pouvons pas ne pas le vouloir -, chaque année ajoute au progrès. Chaque année, surgissent, avec une nouvelle invention, de nouvelles techniques et machines. Chaque année, les frontières s'abaissent, les cordons douaniers¹³ se relâchent un peu plus. Les relations internationales s'intensifient, par le bateau, la route, le chemin de fer, l'avion ; demain, par la fusée et l'astronef. Chaque année, c'est un échange plus intense de personnes, de faits scientifiques et de techniques, de livres et de

¹³ Obstacles économiques (établis ici par la douane), par lesquels un pays interdit ou rend difficile l'importation de produits étrangers.

machines, de coutumes et de costumes, d'idées. Ces échanges provoquent des emprunts. Ainsi se crée, peu à peu, une *civilisation de l'universel*.

Prenons garde à ce que sera cette civilisation. Nous ne pouvons, sans trahir l'Homme et même la Civilisation, accepter n'importe quelle civilisation sous prétexte qu'elle serait universelle. Une folie collective, planétaire, ne serait pas moins folie. Une civilisation de la bombe atomique serait une *anti-civilisation* : elle finirait par détruire la Vie. Une civilisation de robot le serait à peine moins : elle détruirait les raisons de vivre.

Véritablement, la seule civilisation digne de ce nom, et d'être vécue, la seule digne de ces temps de « totalisation » et de « socialisation » en même temps, c'est la *Civilisation de l'Universel*.

Je le sais, c'est la vieille Europe qui a inventé l'expression. Mais voilà que, comme souvent, en réalité, les esprits distingués, qu'ils soient de l'Ouest ou de l'Est, c'est nous imposer la civilisation européenne – exactement leur civilisation particulière – en la peignant sous les couleurs de l'Universel. Les peuples exotiques¹⁴, dont nous sommes, seraient condamnés, pour l'éternité, à être non pas des producteurs, mais des consommateurs de civilisation. Je le proclame, une telle civilisation ne serait pas civilisation parce qu'elle serait inhumaine. Elle rejetterait des valeurs qui sont nécessaires à l'Homme, singulièrement la chaleur de la Négritude. [...]

Si la jeunesse d'Europe est folle du jazz – d'une folie saine –, si ses artistes ont assimilé, intégré l'enseignement des arts nègres, c'est qu'ils en ont senti le besoin. Quelque chose d'essentiel manquait à la civilisation de l'abstraction : d'être enracinée dans la vie, d'être faite par et pour la vie.

Léopold Sédar Senghor, « *L'Unesco* », *Liberté I*, Éditions du Seuil. (Texte tiré de *IPAM, LA 3^{ème} en Français*, EDICEF, 1990, p. 265-266).

Pistes de lecture

Il s'avère important de clôturer un chapitre intitulé « la littérature des enfants de la postcolonie » sur un texte qui met en relief la rencontre et la fécondation mutuelle des cultures. Ce texte est de celui qui a été l'un des promoteurs constants de la rencontre et la synthèse des cultures. Celle-ci n'est possible que grâce à l'émigration et l'immigration qui permettent l'échange des hommes, des idées, des arts et des cultures. De plus, le choix de ce texte est motivé par le fait que les textes des écrivains « enfants de la postcolonie » ne sont pas encore intégrés dans les manuels dont nous disposons.

¹⁴ Peuples exotiques = étrangers à l'Europe.

I.4.3.1. Introduction

Ce texte est extrait d'un livre de Léopold Sédar Senghor intitulé, *Liberté I: Négritude et Humanisme* (1964). Dans ses écrits, le poète sénégalais a beaucoup insisté sur la rencontre et le métissage des cultures. Même s'il a évolué dans le contexte marqué par la colonisation et sa vision dichotomique de la société (maître-esclave, colonisateur-colonisé, civilisé-barbare, dominant-dominé, etc.), son esprit est plutôt conciliateur que vengeur. Son discours est orienté vers la réconciliation pour bâtir un monde meilleur. Ainsi, il prône la civilisation de l'universel, c'est-à-dire la construction d'une société fondée sur la complémentarité des différences. Cette société devra accueillir la contribution de tous les peuples de la terre, sans distinction ; en particulier, elle devra faire place aux valeurs de la Négritude. La civilisation de l'universel est l'aboutissement de la Négritude. Dans sa théorisation de la civilisation de l'universel, Senghor développe une terminologie qui lui est propre : royaume d'enfance, rencontre du donner et du recevoir, symbiose des civilisations, dialogues des cultures, etc.

Ce texte est centré sur le fait que le progrès des sciences est irrépressible et irréversible et constitue un danger pour l'humanité. Pour y faire face, il faut la civilisation de l'universel, c'est-à-dire la contribution de tous les peuples.

I.4.3.2. Composition du texte

Le texte est composé de six paragraphes qui peuvent se regrouper en trois parties :

- ➔ 1^{ère} partie (L.1-14) : La menace du développement scientifique.
- ➔ 2^{ème} partie (L.15-20) : Les dangers de la civilisation non réfléchie.
- ➔ 3^{ème} partie (L.21-31) : Les reproches de Senghor envers la vieille Europe.

Dans la première partie, Senghor insiste sur le fait qu'aujourd'hui le développement scientifique menace d'anéantir l'espèce humaine. La menace est plus forte aujourd'hui qu'autrefois, parce que la puissance mécanique a fait des progrès spectaculaires. Or l'homme ne peut rien devant ce danger, car le progrès des sciences s'impose à lui. Pour y faire face, il faut la « civilisation de l'universel ».

Dans la deuxième partie, le poète nous met en garde contre les dangers d'une civilisation non réfléchie « sous prétexte qu'elle serait universelle ». Il est contre la civilisation de la bombe atomique et des robots, car elle détruit la vie. En conséquence, il nous conseille la civilisation qui mérite d'être vécue, c'est-à-dire la « Civilisation de l'universel ».

Dans la dernière partie, Senghor reproche à la « vieille Europe », qui a inventé le concept de civilisation de l'universel, de refuser de vivre cette civilisation et de vouloir imposer la civilisation européenne aux peuples exotiques « en la peignant sous les couleurs de l'universel ». Senghor s'attaque à l'impérialisme culturel européen, par quoi l'Occident essaie d'imposer ses valeurs, sa propre conception de la civilisation (surtout tournée vers la technique) au reste du monde.

I.4.3.3. Explication linéaire

Le premier paragraphe commence par « aujourd'hui plus qu'autrefois, aujourd'hui ... » où la répétition du mot « aujourd'hui » confère à l'éloquence de Senghor une majesté de début de discours. Il y a également la répétition du mot « puissances ». Dans ce paragraphe, Senghor développe l'idée que la préservation de la civilisation humaine, très menacée aujourd'hui, impose l'urgence de l'utilisation positive du progrès. Dans le deuxième paragraphe, Senghor affirme que le développement scientifique est d'autant plus fort que l'homme ne peut pas l'arrêter. Ce progrès inexorable « tient à la nature humaine », parce qu'il est dans le caractère de l'homme de toujours chercher à améliorer son sort et ses connaissances. La manière dont l'homme procède provoque « des emprunts », ce qui conduit à la civilisation universelle. Celle-ci est facilitée par la disparition des frontières, la diminution des protections douanières, l'intensification des échanges, plus nombreux et plus rapides.

Dans le troisième paragraphe, Senghor rejette d'abord une civilisation basée sur la « puissance de la mort », où l'unité de la Terre serait réalisée, au profit d'un seul pays qui posséderait la puissance nucléaire : la « bombe atomique ». Il s'insurge ensuite contre une « civilisation de robots », uniquement fondée sur la technique et le progrès scientifique. Le quatrième paragraphe poursuit l'idée que la civilisation de la machine tuerait l'âme, l'esprit, dont l'enrichissement constitue l'une de nos raisons de vivre. Seule la « Civilisation de l'Universel » est digne de ce nom et mérite d'être vécue.

Le cinquième paragraphe est centré sur le caractère illogique de l'Europe. Elle a inventé l'expression « civilisation de l'universel », mais elle ne conçoit l'universalité que sous sa forme occidentale, et prétend imposer cette conception aux peuples prétendus inférieurs, « exotiques ». Le dernier paragraphe, à partir de l'exemple du jazz, illustre que la jeunesse occidentale a besoin d'autres cultures.

I.4.3.4. Conclusion

Dans ce discours, Senghor avance que la vie humaine est menacée par le progrès des sciences et des techniques. Cette menace est beaucoup plus sensible aujourd'hui car l'homme, animé par l'esprit d'améliorer ses conditions de vie et de maîtriser le monde, ne cesse de découvrir. Pour faire face à cette situation, il faut utiliser le progrès de manière prudente, mais ce n'est pas la solution finale. Il faut plutôt évoluer vers la civilisation de l'universel. Celle-ci, pour porter ses fruits, devrait se méfier de tout déséquilibre entre les peuples. Elle mettrait les Hommes, sans distinction aucune, au même pied d'égalité.

Le discours de Senghor vient à point nommé car, comme il le dit lui-même, le progrès technique facilite la disparition des frontières entre les États. L'intensification des échanges à l'échelle planétaire crée la civilisation de l'universel, en d'autres termes la mondialisation sous toutes ses formes. Bien avant le discours de Senghor, la civilisation de l'universel avait été prophétisée par Cheikh Hamidou Kane dans son roman *L'Aventure ambiguë* (1960) où le héros malgré lui doit partir pour l'école occidentale apprendre l'art de vaincre sans avoir raison. Dans ce roman, l'auteur montre que l'homme n'a pas de choix et doit collaborer avec les autres pour s'adapter au monde contemporain : « Nous n'avons pas eu le même passé, vous¹⁵ et nous¹⁶, mais nous aurons le même avenir rigoureusement. L'ère des destinées singulières est révolue. Dans ce sens, la fin du monde¹⁷ est bien arrivée pour chacun de nous, car nul ne peut plus vivre de la seule préservation de soi. Mais, de nos longs mûrissements multiples, il va naître un fils au monde. Le premier fils de la terre. L'unique¹⁸ aussi. » Le passage est riche d'expressions qui annoncent l'avènement d'une ère nouvelle, qui doit correspondre à un homme nouveau. C'est le moment du métissage culturel, qui permettra de dépasser les différences raciales et culturelles pour donner naissance à des sociétés transculturelles et transnationales observables dans le monde contemporain. Pour que ce projet réussisse, Tchassim Koutchoukalo (2016 : 42) souligne la « nécessité du décès du nègre ancien pour que naisse le nègre nouveau, issu de l'hybridation des cultures africaine et occidentale ».

Pour terminer, on peut affirmer que Senghor et Hamidou Kane sont les précurseurs de la mondialisation culturelle et c'est dans ce courant qu'on situe des auteurs comme Calixthe Beyala, Fatou Diome, Alain Mabanckou, Marie NDiaye, etc. La question de la civilisation de

¹⁵ Les Européens.

¹⁶ Les Africains.

¹⁷ C'est la fin du monde traditionnel qui est en train de se produire. Un monde uniquement tourné vers la spiritualité pour les Africains, et une société dévouée à la science et à la technique pour l'Occident. Ce monde est en train de disparaître, avec l'arrivée des doutes et des bouleversements.

¹⁸ Le seul de ce genre.

l'universel est d'actualité aujourd'hui et une étude comparative d'un texte de Senghor ou de Kane et celui des écrivains de l'émigration pourrait faire un point sur ce qu'il en est de la complémentarité des différences.

CHAPITRE II : LA LITTÉRATURE FRANCOPHONE DU MAGHREB

À la fin de ce chapitre, l'étudiant doit être capable de dégager les grandes thématiques que soulèvent les textes écrits par les auteurs maghrébins. Dès lors, il pourra expliquer les textes de cette littérature et distinguer les textes écrits par les auteurs du Maghreb et les auteurs de l'Afrique noire d'expression française.

Le Maghreb, qui signifie en arabe le Couchant, l'Occident, et s'oppose au Machrek, l'Orient, regroupe trois pays anciennement colonisés par la France au nord-ouest du continent : d'ouest en est, le Maroc, l'Algérie et la Tunisie. C'est une région qui a été depuis les temps les plus reculés le carrefour des civilisations et des langues.

Au cours de son histoire, le Maghreb a connu plusieurs colonisateurs : les Romains en 146 Av. J.C, les Vandales et les Byzantins de l'Empire romain d'Orient. Au VII^{ème} siècle commence la conquête arabe, et malgré la résistance des Berbères, le Maghreb tombe sous la domination arabo-musulmane. Au XIX^{ème} siècle commence la grande aventure coloniale européenne en Afrique et en Asie. Des rivalités entre les puissances européennes pour occuper le Maghreb se soldent par la prise d'Alger par la France en 1830. Finalement les trois pays tombent sous la colonisation française. Ils obtiennent leur indépendance respectivement en 1956 pour le Maroc et la Tunisie, et en 1962 pour l'Algérie. Il existe deux champs littéraires maghrébins, l'un en langue arabe, qui existe depuis des siècles, et l'autre en français, qui date de l'époque coloniale. Ici, l'histoire littéraire du Maghreb comporte quatre grands moments : avant 1945, de 1945 à 1962, de 1962 à 1980 et depuis 1980.

II. 1. La littérature francophone avant 1945

La période d'avant 1945 peut être divisée à son tour en deux sous-périodes. De 1830 à 1930, il s'agit plutôt de littérature exotique sur le Maghreb, de récits écrits par des Français vivant en Afrique du Nord. Ce sont des récits de voyageurs, de militaires, d'ethnologues ou encore d'écrivains qui se situent dans la thématique de la littérature exotique avec ses topoï connus comme le désert, les nomades, les caïds, ... On ne peut pas encore parler d'une vie littéraire maghrébine proprement dite puisque ces récits sont adressés spécialement aux lecteurs européens.

Une vie littéraire prend naissance à Alger entre 1930 et 1945. Ses activités littéraires s'organisent autour de l'École d'Alger, animée essentiellement par Camus, Roblès, Jules Roy et Audisio, qui publient revues, poésies, essais et romans. Cette vie littéraire se diffuse également dans les salons littéraires. Les premiers écrivains du Maghreb vont apparaître sur la scène littéraire, notamment

Jean et Taos Amrouche, qui sont les premiers à militer pour une littérature maghrébine autonome.

II.2. La littérature d'affirmation de soi et de contestation : 1945-1962

Pendant cette période, une littérature militante apparaît, écrite par des Maghrébins. La langue française devient paradoxalement un instrument de libération servant à déconstruire l'image fabriquée par le colonisateur et à la remplacer par celle qui convient à leur vision de la société maghrébine métissée depuis des millénaires. Ces écrivains revendiquent la liberté politique et culturelle. Les plus représentatifs de cette période sont : Mouloud Feraoun, *Le Fils du pauvre* (1950), Albert Memmi, *La Statue de sel* (1953), Driss Chraïbi, *Le Passé simple* (1954), Mohammed Dib, *L'Incendie* (1954), Mouloud Mammeri, *Le Sommeil du juste* (1955), Kateb Yacine, *Nedjma* (1956) et Assia Djebar, *Les Enfants du nouveau monde* (1962).

Cette période est surtout dominée par les deux thèmes récurrents du malaise identitaire et de l'affirmation de soi par le combat. L'écrivain, qui s'interroge sur son identité construite sur les deux univers culturels français et arabo-musulman, ne sait comment résoudre ce drame personnel et collectif. Mais bientôt, certains écrivains s'engagent résolument dans la quête de la libération nationale qu'alimentera longtemps la guerre d'Algérie. Cette quête de soi se manifeste du point de vue stylistique par une écriture heurtée et fortement engagée.

II.3. Vers une autonomie littéraire : 1962-1980

Alors que la période précédente avait été caractérisée par des questions sociales et surtout politiques en rapport avec celle de l'identité, les deux décennies qui suivent l'indépendance vont surtout ramener le débat de la spécificité de la littérature française au Maghreb et poser la question de l'esthétique. Les activités littéraires se posent et se diversifient : union des écrivains, salons, conférences, édition, enseignement, etc. Une littérature nationaliste se développe surtout en Algérie autour de la Société nationale d'édition et de diffusion (SNED). Les thèmes et les genres se diversifient, notamment les romans documentaires, intimistes, autobiographiques, avec autant de thèmes, tels que la révolte contre le père, la contestation des nouvelles élites, la mise en cause de la religion, l'angoisse métaphysique, le rôle de la femme, le débat sur la tradition et la modernité ainsi que la question même de l'écriture.

En effet, on remet en question le conformisme d'une littérature engagée qui s'appesantit trop sur le temps de la guerre de libération, alors que celle-ci a fait son temps. On parle alors de l'exploitation abusive de l'héroïsme guerrier. Ce courant trouve son écho dans les nouvelles revues littéraires. *Lamalif* et *Souffles* réclament de nouveaux thèmes et font état d'un malaise

poignant depuis l'établissement de l'indépendance. On prône une écriture qui mêle le rêve et la réalité, une écriture très recherchée qu'avait inaugurée Kateb Yacine et qui se manifeste par l'éclatement majeur des genres littéraires et la violence dans la satire et la dérision. Les écrivains les plus représentatifs de ce courant : Mohammed Dib, *La Danse du roi* (1968) ; Rachid Boudjédra, *La Répudiation* (1969) ; Mohammed Khaïr-Eddine, *Le Déterreur* (1973) ; Nabile Farès, *L'Exil et le désarroi* (1976) et Addelkébir Khatibi, *Le Livre du sang* (1979).

II.4. Une écriture complexe et retour au réalisme : depuis 1980

Depuis les années 1980, la littérature maghrébine en langue française apparaît de plus en plus complexe, si bien qu'il est difficile désormais de l'aborder globalement. En effet, on remarque une tendance dans la critique à l'aborder à partir des critères nationaux. Cependant, on remarque aussi bien au Maroc qu'en Tunisie un retour à une écriture plus réaliste, après une période caractérisée par un certain hermétisme esthétique. Certes, une certaine audace dans la recherche stylistique, notamment la brisure de la linéarité sur le plan de la temporalité, demeure perceptible chez les grands écrivains du Maghreb, mais le récit est de plus en plus de type traditionnel. On revient également aux thèmes directement liés à la critique sociale. C'est le cas de Rachid Mimouni, *Le Fleuve détourné* (1982) ; Abdelhak Serhane, *Messaouda* (1983) ; Rabah Belamri, *Regard blessé* (1987) ; Tahar Djaout, *Les Vigiles* (1991), Tahar Ben Jelloun, *La Nuit sacrée* (1987) ; Assia Djebar, *L'Amour la fantasia* (1985) ; Edmond Amran El Maleh, *Mille ans, un jour* (1990).

II.5. Quelques écrivains maghrébins

Cette section présente trois écrivains maghrébins appartenant aux trois pays qui forment cet espace littéraire parmi lesquels nous choisissons un seul dont nous exploitons un texte.

II.5.1. Tahar Ben Jelloun

Tahar Ben Jelloun est un écrivain franco-marocain né le 1^{er} décembre 1947 à Fès. Après avoir fréquenté une école primaire bilingue arabo-francophone, il étudie au Lycée Regnault (lycée français de Tanger) jusqu'à l'âge de dix-huit ans, puis fait des études de philosophie à l'Université Mohammed V de Rabat. Il enseigne ensuite la philosophie au Maroc. Mais en 1971, à la suite de l'arabisation de l'enseignement de la philosophie, il doit partir pour la France, n'étant pas pour la pédagogie en arabe. Il s'installe à Paris pour poursuivre ses études de psychologie. En 1975, il obtient un doctorat en psychologie sociale.

Écrivain prodigieux, auteur de poésies, romans, essais et nouvelles, Tahar Ben Jelloun est l'un des écrivains les plus lus, le plus étudiés, le plus traduits, et également un point de repère incontournable dans la littérature maghrébine de langue française. Actuellement, il est connu pour non seulement ses œuvres littéraires, mais aussi ses apparitions dans les organes de presse, où il parle de l'expérience vécue, des injustices et des défis des Maghrébins qui habitent en France. En 2008, il est élu à l'Académie Goncourt.

En novembre 2018, il a été président d'honneur du Prix CatalPa, prix littéraire et artistique distinguant chaque année un catalogue d'exposition parmi les titres publiés dans l'année par les musées et les institutions culturelles de Paris.

Parmi ces écrits, citons des récits et des romans à titre d'exemple : *Harrouda* (1973), *La Réclusion solitaire* (1975), *Moha le fou Moha le sage* (1978), *La Prière de l'absent* (1981), *L'Enfant de sable* (1985), *La Nuit sacrée* (1987), *Jour de silence à Tanger* (1990), *Les Yeux baissés* (1991), *L'Homme rompu* (1994), *Les Raisins de la galère* (1996), *La Nuit de l'erreur* (1997), *L'Auberge des pauvres* (1999), *Le Dernier ami* (2004), *Partir* (2005), *Sur ma mère* (2008), *Au pays* (2009), *Jean Genet, menteur* (2010), *Le Bonheur conjugal* (2012), *L'Ablation* (2014), *Le Mariage de plaisir* (2016), etc.

II.5.2. Assia Djébar

De son vrai nom Fatima-Zohra Imalhayène, Assia Djébar naît en 1936 à Cherchell dans une famille de la petite bourgeoisie traditionnelle. Son père, Tahar Imalhayène, est un instituteur chenoui originaire de Gouraya. Sa mère, Bahia Sahraoui, appartient à la famille des Berkani. Assia Djébar passe son enfance à Mouzaïville, étudie à l'école française, puis dans une école coranique privée. À partir de dix ans, elle étudie au collège de Blida et, faute de pouvoir y apprendre l'arabe classique, elle commence à apprendre le grec ancien, le latin et l'anglais. Elle obtient le baccalauréat en 1953 puis entre en hypokhâgne au lycée Bugeaud d'Alger.

En 1954, elle entre en khâgne au lycée Fénelon (Paris). L'année suivante, elle intègre l'École normale supérieure de jeunes filles de Sèvres, où elle choisit l'étude de l'Histoire. Elle est la première femme algérienne à intégrer l'École. À partir de 1956, elle décide de suivre le mot d'ordre de grève de l'UGEMA, l'Union générale des étudiants musulmans algériens, pour protester contre la répression en Algérie, et ne passe pas ses examens. Elle est exclue de l'école de la rue de Sèvres pour avoir participé à la grève.

À partir de 1959, elle étudie et enseigne l'histoire moderne et contemporaine du Maghreb à la Faculté des lettres de Rabat. En parallèle, aidée par l'islamologue Louis Massignon, elle monte

un projet de thèse sur Lalla Manoubia, une sainte matrone de Tunis. En juillet 1962, elle retourne en Algérie. Elle est nommée professeur à l'Université d'Alger. Elle y est le seul professeur à dispenser des cours d'histoire moderne et contemporaine de l'Algérie. Dans cette période de transition post-coloniale, la question de la langue de l'enseignement se pose. L'enseignement en arabe littéraire lui est imposé, ce qu'elle refuse. Elle quitte alors l'Algérie. Entre temps, elle continue ses études doctorales et en 1999, elle soutient sa thèse à l'Université Paul-Valéry Montpellier 3, au sujet de sa propre œuvre. La même année, elle est élue membre de l'Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique et le 16 juin 2005, elle est élue au fauteuil 5 de l'Académie française, succédant à Georges Vedel. Elle meurt le 06 février 2015 à Paris. C'est un écrivain prolifique et qui a reçu plusieurs distinctions.

Comme écrivain, on lui doit des romans : *La Soif* (1957), *Les Impatients* (1958), *Les Enfants du Nouveau Monde* (1962), *Les Alouettes naïves* (1967), *Ombre sultane* (1987), *Loin de Médine* (1991), *Vaste est la prison* (1995), *Les Nuits de Strasbourg* (1997), *La Femme sans sépulture* (2002), *La Disparition de la langue française* (2003), *Nulle part dans la maison de mon père* (2007). Elle a également écrit *Poèmes pour l'Algérie* (1968) (Recueil de poèmes) ; *Rouge l'aube*, 1969 (théâtre) ; *Filles d'Ismaël dans le vent et la tempête* (2000) (théâtre musical) ; *Femmes d'Alger dans leur appartement* (1980) (recueil de nouvelles), *Oran, langue morte* (1997) (recueil de nouvelles).

II.5.3. Albert Memmi

Albert Memmi naît à Tunis le 15 décembre 1920. Il est l'aîné de huit enfants. Son père, François Memmi, est un artisan bourrelier d'origine juive italienne ; sa mère, Marguerite Sarfati, Juive séfarade d'ascendance berbère, est analphabète. Sa langue maternelle est le judéo-arabe.

À sept ans, Albert Memmi entre à l'école de l'Alliance israélite universelle. Meilleur élève de sa promotion, il obtient une bourse privée qui lui permet de suivre des études secondaires au lycée Carnot de Tunis. En 1939, il obtient un baccalauréat en philosophie. Il commence des études de philosophie à l'université d'Alger tout en demeurant à Tunis où, afin de subvenir à ses besoins, il occupe un poste de surveillant au lycée Carnot.

En 1944, Albert Memmi reprend ses études de philosophie, d'abord à Alger, puis à Paris où il s'inscrit à la Sorbonne afin de préparer l'agrégation, qu'il n'obtient cependant pas. Il meurt le 22 mai 2020 à Paris, à l'âge de 99 ans.

Romancier, il est surtout connu pour son essai *Portrait du colonisé, précédé du portrait du colonisateur* (1957). Comme romans, il a écrit : *La Statue de sel* (1953), *Agar* (1955), *Portrait d'un Juif* (1966), *L'Homme dominé* (1968), *La Terre intérieure* (1976), *Ce que je crois* (1985), *Le Pharaon* (1988), *Le Milton du ciel* (1990), *L'Exercice du bonheur* (1998), etc.

II.6. Étude du texte « Au-delà des apparences »

Un enfant noir, à la peau noire, aux yeux noirs, aux cheveux crépus ou frisés, est un enfant.

Un enfant blanc, à la peau rose, aux yeux bleus ou verts, aux cheveux blonds et raides, est un enfant.

L'un et l'autre, le Noir et le Blanc, ont le même sourire quand une main leur caresse le visage, quand on les regarde avec amour et leur parle avec tendresse. Ils verseront les mêmes larmes si on les contrarie, si on leur fait mal.

L'enfance est ainsi ; elle est encore innocente. Elle garde en elle la vérité des choses. C'est une lumière. Il faut savoir la préserver, la protéger et la maintenir dans cette vérité que ne souillent ni mensonge ni trahison.

Ces deux enfants ont des couleurs de peau différentes, mais le même sang coule dans leurs veines.

Lorsque le professeur Bernhart¹⁹ eut besoin de cœur à transplanter, ce fut un homme noir qui offrit le sien pour sauver la vie d'un Blanc.

Peut-être que le cœur d'un voisin blanc n'aurait pas convenu. Seules les apparences physiques diffèrent. Dans chaque cage thoracique, un cœur bat ; il est irrigué par le sang ; le sang peut être différent, peut-être d'un autre groupe²⁰ ; et pourtant, il a la même couleur. [...]

Il n'existe pas deux visages absolument identiques. Chaque visage est un miracle. Parce qu'il est unique. Deux peuvent se ressembler ; ils ne seront jamais tout à fait les mêmes. La vie est justement ce miracle, ce mouvement permanent et changeant et qui ne reproduit jamais le même visage. [...]

N'oublions jamais qu'un visage est un miracle.

À chaque fois que nous sommes émus par un visage, c'est de l'amour qui nous est donné.

Vivre ensemble est une aventure où l'amour, l'amitié est une belle rencontre avec ce qui n'est pas moi et qui m'enrichit.

Tahar Ben Jelloun, *Chaque visage est un miracle*, « Mots et merveilles », 3^e, Éditions Magnard. (Tiré de *IPAM, La 3^{ème} en Français*, EDICEF, 1990, p. 247).

¹⁹ Le professeur Bernhart est un chirurgien d'Afrique du Sud, le premier à avoir tenté une greffe cardiaque en 1967.

²⁰ Ici, groupe sanguin : variété de sang, établie selon les caractéristiques scientifiques.

II.6.1. Introduction

Auteur des livres sur le racisme, Tahar Ben Jelloun nous invite ici à une réflexion sur les différences d'apparences entre les êtres humains.

II.6.2. Composition du texte

Le texte comprend cinq parties :

1^{ère} Partie (L1-3) : Les différences d'apparence entre les enfants.

2^{ème} Partie (L4-11) : Les ressemblances morales des enfants.

3^{ème} Partie (L12-16) : Les différences de peau et les fonctions vitales.

4^{ème} Partie (L17-20) : La différence des visages.

5^{ème} Partie (21-24) : La complémentarité des visages.

II.6.3. Explication linéaire

La première partie comporte beaucoup d'adjectifs de couleur (noir, blanc, rose, bleus, verts) et des adjectifs qualificatifs « crépus ou frisés », « blonds et raides », qui permettent à l'auteur d'insister sur les différences apparentes entre les enfants. L'auteur veut insister sur les ressemblances profondes, fondamentales : ces deux êtres, au-delà de qualités extérieures dissemblables, sont constitués pareillement ; ils sont tous des enfants.

La deuxième partie montre que les deux enfants, Noir et Blanc, ont le même comportement dans des situations identiques. L'auteur a pris soin d'unir l'enfant noir et l'enfant blanc dans le même sujet grammatical : « *l'un et l'autre* ». Il met en évidence les ressemblances morales par l'abondance du champ lexical de la psychologie : *sourire, larmes, amour, tendresse, innocente, trahison, ...*

La troisième partie est centrée sur l'idée que les différences de peau n'affectent pas les fonctions vitales : le cœur, qui assure la circulation sanguine, est le même chez tous les hommes, blancs ou noirs. Tahar Ben Jelloun met son idée en exergue en choisissant une anecdote à forte valeur symbolique : l'expérience du Docteur Bernhart a eu lieu dans un pays à régime raciste.

La quatrième partie est centrée sur le fait qu'il n'y pas de visages parfaitement identiques. La ressemblance résulte d'une impression globale, qui ne tient compte que des traits frappants ; mais il y aura toujours des détails différents, qui empêcheront une identité parfaite. Il y a, aussi et surtout, ce « mouvement permanent et changeant » qui fait de chaque visage un « miracle », c'est-à-dire une chose extraordinaire, unique. Ce « mouvement » est celui des expressions du

visage, qui traduisent les réactions instantanées de l'être humain en face des événements imprévisibles de l'existence.

La dernière partie est centrée sur ce qui unit les hommes, qui selon l'auteur, est la faculté de s'émouvoir ; c'est le fait d'éprouver des sentiments identiques. Tahar Ben Jelloun utilise, à maintes reprises, les termes « amour », « amitié », « ensemble », « belle rencontre », qui appartiennent au même champ lexical. On s'enrichit l'âme et l'esprit en acquérant ce que l'on ne possédait pas. « *L'autre* » nous apporte ces compléments et nous-mêmes l'enrichissons à notre tour.

II.6.4. Conclusion

Avec ce texte, Tahar Ben Jelloun vise le racisme. Cependant, il n'emploie pas le mot, volontairement : par mépris peut-être pour cette attitude, pour affecter de l'ignorer et donc de montrer que c'est une idée fautive, qui ne résiste pas à l'affirmation répétée des ressemblances profondes. Il termine son texte en avançant que la rencontre de l'autre est une bonne occasion d'amour et d'amitié qui permet l'enrichissement mutuel. En cela, il rejoint Léopold Sédar Senghor et Cheikh Hamidou Kane qui, eux-aussi, reviennent à plusieurs reprises sur la complémentarité de la différence dans le monde contemporain marqué par la mondialisation sous toutes ses formes. Une lecture comparée du texte de Tahar Ben Jelloun et celui de Senghor ou Kane pourrait approfondir la question de la complémentarité entre les hommes.

CHAPITRE III : LA LITTÉRATURE FRANCOPHONE DES CARAÏBES

À la fin de ce chapitre, l'étudiant doit être capable de dégager les caractéristiques des textes écrits par les auteurs caribéens. Dès lors, il pourra expliquer les textes de cette littérature et distinguer les textes écrits par les auteurs de la Caraïbe et les auteurs de l'Afrique noire d'expression française. Cette comparaison est très utile dans la mesure où les ancêtres de la population de la Caraïbe ont été déportés de l'Afrique, ce qui explique que les textes écrits dans la Caraïbe et en Afrique possèdent des ressemblances. Le terme « Caraïbe » comprend les Antilles (françaises dans notre cas) et la Guyane. De ces Antilles, c'est Haïti qui a une production littéraire plus importante.

III.1. La littérature des Antilles-Guyane

Comme ailleurs dans le monde francophone colonisé, la littérature antillo-guyanaise de langue française commence véritablement avec les œuvres écrites par les colons français établis longtemps sur les îles : les békés. L'histoire du pays impose cette distinction racologique du fait littéraire. Dominée par le système esclavagiste, la société antillaise a vu s'affronter durant trois siècles une minorité privilégiée de culture française et une majorité noire de souche africaine. Cette classe privilégiée, qui détenait le pouvoir économique et politique, avait les moyens d'apprendre le français, langue de l'administration et de la culture, tandis que les esclaves, à qui il était interdit de s'alphabétiser, utilisaient, eux, uniquement le créole, langue non écrite. Il est logique donc, comme le montre Léon-François Hoffmann dans *Littératures francophones des Amériques* (1998), que ce sont les Blancs qui ont écrit les premiers textes de littérature antillo-guyanaise.

Au XIX^{ème} siècle apparaissent des textes signés par les auteurs békés dont les thèmes vantent le bonheur de vivre dans l'île. Ce thème du mythe des *Antilles heureuses* réunit les écrivains aussi bien blancs que métis. Il s'agit de vanter la vie heureuse des habitants des îles vivant en harmonie les uns avec les autres grâce à la langue et à la culture françaises. Parmi les auteurs les plus représentatifs de ce courant figure Marcel Achard, qui a écrit *La Muse pérégrine* (1924), *La Cendre empourprée* (1927).

À ce courant succède un autre qui, tout en soutenant la politique de l'assimilation, s'en écarte par la critique féroce qu'il fait du système colonial dans les colonies (René Maran, *Batouala*, 1921) et du système d'exploitation des Antillais noirs dans l'économie de la canne à sucre (Joseph Zobel, *Diab'-la*, 1946). On trouve, dans ce courant, le thème nouveau de la défense passionnée

du Noir et la critique sans ménagement du racisme. Mais cette thématique allait trouver son essor de manière éclatante dans la poésie de la négritude.

La négritude, qui est le courant le plus important de la littérature antillaise, a révolutionné la littérature antillaise dans sa thématique et dans sa forme, en chantant la beauté, la danse, le rythme, la grandeur de l'Afrique-mère sur des airs du surréalisme révolutionnaire et de l'idéologie communiste proclamant l'égalité des hommes, au-delà de la couleur et de la condition sociale. Parmi les œuvres marquantes de cette école, on a : *Pigments* (1937) de Léon Gontran Damas et *Cahier d'un retour au pays natal* (1939) d'Aimé Césaire. Dans ces deux recueils de poésie, les thèmes de la négritude sont présents : exaltation de l'Afrique-mère, opposition du monde noir et du monde blanc et de leurs valeurs, thèmes qui sont déjà étroitement liés au thème anticolonialiste.

À ces écrivains qu'on pourrait qualifier de classiques, il faut ajouter les écrivains de la modernité antillaise aussi désignés comme « le canon de la littérature antillaise : écrite en français » (Lydie Moudileno, 1997 : 5). Ils publient dans de grandes maisons d'édition françaises et leurs œuvres sont traduites en plusieurs langues, dont l'anglais. Ils font l'objet de beaucoup de recherches : séminaires, colloques nationaux et internationaux, rédaction d'articles, mémoires et thèses. Parmi ces écrivains, figurent Raphaël Confiant, Édouard Glissant, Maryse Condé, Patrick Chamoiseau, Daniel Maximin, etc.

III.1.1. Bertène Juminer

Bertène Juminer est né à Cayenne (Guyane) le 06 août 1927 et mort le 26 mars 2003 à Trois-Rivières (Guadeloupe). Ancien élève d'Aimé Césaire, il fait ses études secondaires au Lycée Carnot de Pointe-à-Pitre. Puis il part pour Montpellier grâce à une bourse octroyée par le Conseil général de Guadeloupe. Il excelle dans toutes les matières mais son goût pour les sciences l'inclinera pour les études de médecine. Il soutient sa thèse en médecine le 09 juillet 1953. Il obtient un certificat en parasitologie médicale et un diplôme de médecine exotique à Montpellier, où il devient assistant au laboratoire de parasitologie et l'un des élèves du professeur Hervé Harant. Il a été Recteur de l'Université de Cayenne. Il est également écrivain.

Comme écrivain, nous lui devons : *Les Bâtards* (Présence Africaine, 1961), *Au Seuil d'un nouveau cri* (Présence Africaine, 1963), *La Revanche de Bozambo* (Présence Africaine, 1968), *Les Héritiers de la presqu'île* (Présence Africaine, 1979), *La Fraction de seconde* (Éditions Caribéennes, 1990), *L'Archiduc de l'ombre* (Direction Affaires extérieures et Coopération, 1970), etc.

Son premier roman (*Les Bâtards*), qui se compose de deux parties, relate dans un premier temps la vie à Montpellier d'un étudiant guyanais partagé entre les tentations du marxisme et de l'existentialisme. Le second volet du récit raconte les difficultés de réinsertion du médecin Chambord à son retour au pays natal ; Chambord doit en effet lutter à la fois contre les intrigues tramées contre lui par de métropolitains aussi prétentieux qu'incompétents, et se battre contre l'avachissement soigneusement préservé de ses compatriotes. Ce roman présente des relents autobiographiques.

III.1.2. Joseph Zobel

Joseph Zobel est né le 26 avril 1915 à Rivière-Salée dans une famille martiniquaise très modeste. Élève intelligent, soutenu par l'amour inconditionnel de sa grand-mère et aussi de sa mère, qui est forcée de travailler comme nourrice dans une famille de Békés à Fort-de-France, le jeune Joseph Zobel obtient une bourse modeste lui permettant de poursuivre ses études jusqu'au baccalauréat. Lycéen, il quitte Petit-Bourg pour Fort-de-France.

Bachelier, il rêve d'étudier l'architecture à Paris, mais aucune bourse ne lui est accordée, alors que ses ressources sont inexistantes. Un premier emploi au service des Ponts et Chaussées le fait vivre dans les communes du Diamant et de Saint-Esprit, au Sud de la Martinique. Au contact des pêcheurs du Diamant, il découvre un mode de vie différent, quoique empreint des valeurs du monde rural qu'il a connu à l'intérieur des terres.

La Seconde Guerre mondiale, imposant un blocus aux Antilles françaises, interdit tout projet de départ vers l'hexagone. Joseph Zobel travaille alors comme aspirant répétiteur puis maître d'internat au lycée Schœlcher. Les aspirations artistiques de Joseph Zobel trouvent à s'exprimer dans quelques nouvelles qu'il fait lire à ses amis. Un professeur d'éducation physique et sportive portera les textes au journal *Le Sportif*, qui les publiera avec un certain succès populaire. Le public martiniquais apprécie que, pour la première fois, un auteur mette en scène ses us et coutumes, sans pour autant céder à un exotisme facile. Joseph Zobel s'inscrit alors dans le courant de la littérature régionaliste ou « de terroir ».

Aimé Césaire, jeune agrégé de lettres enseignant dans le même lycée, apprécie les premières nouvelles de Zobel et l'encourage à écrire un roman. Sur le plan littéraire, il a écrit des romans : *Les Jours immobiles* (1946), *Diab'-là* (1947), *La Rue Cases-Nègres* (1950), *La Fête à Paris* (1952), *Les Mains pleines d'oiseaux* (1978), *Quand la neige aura fondu* (1979) et des nouvelles : *Laghia de la Mort* (1948, 1978, 1996), *Le Soleil Partagé* (1964/1984), *Et si la mer n'était pas bleue* (1982), *Mas Badara* (1983) et *Gertal et autres Nouvelles - Suivi de Journal 1946-2002*

(2002). Un recueil de poèmes : *Le Soleil m'a dit. Œuvre poétique* (2002). Il meurt à Alès le 17 juin 2006, à 91 ans. Il est considéré comme l'un des poètes et des romanciers les plus importants de la littérature antillaise.

III.1.3. Étude du texte « Les désillusions de la liberté »

En plus de Petite-Morne, de ses travailleurs et de nous-mêmes, nous savons que la terre s'étend encore plus loin, au-delà de l'usine dont nous apercevons les cheminées, et que par-delà les ronces, qui clôturent la plantation, il y a d'autres plantations semblables.

On sait aussi qu'il y a la ville, Fort-de-France, où circulent beaucoup d'automobiles.

M'man Tine m'a déjà entretenu d'un pays très lointain qui se nomme la France, où les gens ont la peau blanche et parlent d'une manière qu'on appelle « français » ; un pays d'où vient la farine qui sert à faire le pain et les gâteaux et où l'on fabrique toutes sortes de belles choses.

Enfin, certains soirs, soit dans ses contes, soit dans ses propos, M. Médouze évoque un autre pays lointain, plus profond que la France et qui est celui de son père : la Guinée. Là, les gens sont comme lui et moi ; mais ils ne meurent pas de fatigue ni de faim.

- On n'y voit pas la misère comme ici.

Rien de plus étrange que voir M. Médouze évoquer la Guinée, d'entendre la voix qui monte de ses entrailles quand il parle de l'esclavage et raconte l'horrible histoire que lui avait dite son père, de l'enlèvement de sa famille, de la disparition de ses neuf oncles et tantes, de son grand-père et de sa grand-mère.

- Chaque fois que mon père essayait de conter sa vie, poursuivait-il, arrivé à : « J'avais un grand-frère qui s'appelait Ousmane, une petite sœur qui s'appelait Sonia, la dernière », il refermait très fort ses yeux, se taisait brusquement. Et moi aussi, je me mordais les lèvres comme si j'avais reçu un caillou dans le cœur. « J'étais jeune, disait mon père, lorsque tous les nègres s'enfuirent des plantations, parce qu'on avait dit que l'esclavage était fini. Moi aussi, je gambadais de joie et je parcourus toute la Martinique en courant ; car depuis longtemps j'avais tant envie de fuir, de me sauver. Mais quand je fus revenu de l'ivresse de ma libération, je dus constater que rien n'était changé pour moi ni pour mes compagnons de chaînes. Je n'avais pas retrouvé mes frères et mes sœurs, ni mon père, ni ma mère. Je restais comme tous les nègres dans ce pays maudit : les békés²¹ gardaient la terre, toute la terre du pays, et nous continuons à travailler pour eux. La loi interdisait de nous fouetter, mais elle ne les obligeait pas de nous payer comme il faut.

²¹ Békè : colon blanc.

- Oui, ajoutait-il, de toute façon, nous restons soumis au béké, attachés à sa terre ; et lui demeure notre maître.

Certes, M. Médouze était alors en colère, et j'avais beau le regarder en fronçant les sourcils, j'avais beau avoir une furieuse envie de frapper le premier béké qui m'apparaîtrait, je ne réalisais pas tout ce qu'il maugréait et, pour le consoler, je lui disais :

- Si tu partais en Guinée, Monsieur Médouze, tu sais, j'irais avec toi. Je pense que M'man Tine voudra bien.

- Hélas, me répondit-il, avec un sourire mélancolique, Médouze verra pas la Guinée. D'ailleurs j'ai plus ni maman, ni papa, ni frères et sœurs en Guinée ... Oui, quand je serai mort, j'irai en Guinée ; mais alors, je pourrais pas t'emmener. Tu auras pas l'âge ; et puis, il faudrait pas. Nous connaissions encore une foule de choses importantes que nous avaient inculquées nos parents. De grands principes :

- Ne jamais dire bonsoir à une personne que l'on rencontre en chemin lorsqu'il commence à faire nuit. Parce que si c'est un zombi²², il porterait ta voix au diable qui pourrait venir t'enlever à n'importe quel moment.

- Toujours fermer la porte lorsqu'on est à l'intérieur de la case, le soir. Parce que de mauvais esprits pourraient lancer après toi des cailloux qui te laissent une douleur pour toute la vie.

- Et quand la nuit, tu sens une odeur quelconque, ne pas en parler, car ton nez pourrirait comme une vieille banane.

- Si tu trouves un sou dans ton chemin, pisse dessus avant de le ramasser, afin que la main n'enfle pas comme un crapaud.

- Ne pas te laisser fixer par un chien lorsque tu manges. Donne-lui une miette et chasse-le, afin que tu n'aie pas des clous à la paupière.

Moi qui savais tant de contes et de « titims », je me gardais bien de les dire en plein jour, car je savais que je risquerais alors d'être « tourné en panier ».

Et tous, nous nous gardions bien d'approcher Mam'zelle Abizotre, la quimboiseuse²³, afin d'éviter ses attouchements maléfiques.

Joseph Zobel, *La Rue Cases-Nègres*, Éditions des Quatre-Jeudis, Paris.

²² Zombi : revenant, fantôme.

²³ Quimboiseuse : celle qui jette des sorts.

Pistes de lecture

III.1.3.1. Introduction

Ce texte est extrait du troisième roman de Joseph Zobel, *La Rue Cases-Nègres*, publié en 1950. Ce roman met en scène la condition difficile du petit peuple martiniquais. Celui-ci est obligé de travailler dur dans les plantations de canne à sucre, mais les grands propriétaires blancs refusent de les payer en fonction du travail qu'ils ont réalisé. Le roman est de facture réaliste car Zobel peint la condition du petit ouvrier martiniquais telle qu'elle se voit, en s'appuyant sur le détail.

Ce texte, à travers les points de vue du narrateur et de M. Médouze, évoque la vie à Petite-Morne. Ce petit village n'a rien d'enviable car les personnages y mènent une vie dure. C'est en ce sens que le narrateur parle des pays où la vie serait bonne dont la France «où l'on fabrique toutes sortes de belles choses » et la Guinée où les gens « ne meurent pas de fatigue ni de faim ». Mais en réalité, la Guinée n'est pas un pays de cocagne (où tout va bien) et le texte souligne que Médouze ne verra pas la Guinée, ce qui traduit l'échec du narrateur qui espérait l'accompagner.

III.1.3.2. Composition du texte

Le texte peut être divisé en trois grandes parties :

1^{ère} Partie (L.1-11) : Les connaissances du narrateur.

2^{ème} Partie (L.12-33) : L'expérience de Médouze et son père.

3^{ème} Partie (L.34-53) : L'impossibilité du voyage en Guinée.

III.1.3.3. Explication linéaire

Dans la première partie, le narrateur parle de ses connaissances. Il s'agit des connaissances de sa vie quotidienne, notamment le village de Petite-Morne, ses travailleurs et ses habitants, d'un côté, et de l'autre, des connaissances qu'il détient grâce aux échanges faits avec sa grand-mère ou avec M. Médouze. De sa grand-mère, il connaît la France, un pays où les gens ont la peau blanche et où on fabrique toutes les sortes de belles choses. Ce pays fournit la farine qu'on utilise pour faire le pain et les gâteaux. De M. Médouze, il a appris un « pays lointain », « plus profond que la France », la Guinée. Dans ce deuxième pays, les gens ressemblent au narrateur et à M. Médouze, parce les ancêtres des Noirs américains sont des Africains déportés pour travailler dans les plantations de canne à sucre. C'est ce qui explique le caractère lointain et la profondeur de la Guinée par rapport à la Martinique. D'ailleurs, l'évocation de ces trois pays (Martinique, France et Guinée) n'est pas sans rappeler le honteux commerce triangulaire.

Les Européens quittaient leurs pays respectifs pour l’Afrique où ils achetaient des esclaves qu’ils allaient vendre aux grands propriétaires terriens d’Amérique centrale. Ces derniers les faisaient travailler dans leurs plantations dans des conditions très dures et pour rien ou contre un maigre salaire. Les navires qui avaient quitté l’Afrique avec des esclaves à bord retournaient en Europe avec des marchandises (du sucre) et d’autres produits de qualité qu’ils ne trouvaient pas facilement en Europe. Le narrateur se fait l’illusion qu’en France, comme en Guinée, la vie est bonne, contrairement à ce qui se passe en Martinique où règne la faim, l’injustice, l’oppression sous diverses formes.

La deuxième partie contredit le point de vue du narrateur en montrant que la Guinée n’est pas un pays paisible. C’est du point de vue de Médouze que le lecteur apprend certaines informations qui démontrent cette intranquillité. En ce sens, il évoque l’esclavage, l’enlèvement et la disparition de sa famille. Au moment de l’esclavage, les Africains n’étaient pas innocents. Ce sont les Noirs qui vendaient leurs semblables aux esclavagistes blancs, d’où la Guinée, comme un autre pays africain, n’est pas un eldorado terrestre sur cette question. La situation est tellement dramatique parce que quand le père de Médouze évoque ce qui est arrivée à sa famille, il se tait brusquement et cela n’épargne pas Médouze, son interlocuteur. La partie montre que quand on dit que l’esclavage est aboli en Martinique, les Noirs s’illusionnent de leur libération, y compris le père de Médouze lui-même. Mais en réalité, la libération pressentie n’est qu’un leurre. Malgré la déclaration qui interdisait de frapper les Noirs, les Blancs restaient les maîtres des lieux : ils gardaient la grande partie des terres que les noirs continuaient de travailler contre un maigre salaire. Ici, le texte dénonce le fait que le discours ne cadre pas avec la réalité sur terrain, d’où le mensonge des colonisateurs. On dirait que la loi a des limites : elle ne s’applique pas dans tous les secteurs de la vie du peuple, sinon les Noirs ne devraient plus travailler pour presque rien. L’injustice des Blancs agace Médouze et le narrateur lui-même qui, finalement, éprouve l’envie de frapper le premier Blanc qu’il rencontrerait. Pour calmer la colère de Médouze, le narrateur lui propose de partir en Guinée.

La troisième et dernière partie parle de l’impossibilité du retour aux sources proposé par le narrateur à Médouze pour retrouver la paix. Ce voyage est impossible parce Médouze n’a plus de connaissances là-bas : ni maman, ni papa, ni frères et sœurs, d’un côté. De l’autre, ce pays connaît une série de pratiques culturelles qui font peur. Il s’agit des comportements à adopter pendant la nuit pour échapper au mauvais sort. Ces comportements montrent que la Guinée n’est pas un pays de tout repos, mais un espace où se pratique la sorcellerie et où des esprits peuvent jeter du mauvais sort à quelqu’un.

III.1.3.4. Conclusion

En résumé, ce texte dénonce le mauvais traitement réservé aux travailleurs noirs dans les plantations de canne à sucre. Zobel milite pour que les conditions des ouvriers noirs changent et qu'ils aient un léger mieux. Au-delà de la dénonciation de l'injustice commise par les Blancs à l'endroit des Noirs, l'auteur de *La Rue Cases-Nègres* porte un regard interrogateur sur le rôle des Noirs face à ce qui arrive à leurs confrères. Le fait que M. Médouze déclare que le voyage au pays de ses ancêtres, comme le lui propose le narrateur, est impossible est une manière de montrer que les Noirs ne sont pas innocents et que leurs pays ne sont pas des havres de paix. Mais ce sont des lieux où on s'entretue eu égard aux croyances évoquées dans le texte. Le texte fait écho au roman *Le Devoir de violence* de Yambo Ouologuem, même si le roman est postérieur au texte de Zobel. Dans ce roman, l'auteur s'attaque énergiquement à la vision négritudienne d'une Afrique précoloniale parée de toutes les vertus. Par ses personnages romanesques, il essaie de démontrer que derrière cette vision idyllique se cache la réalité d'un pouvoir despotique et cruel. Comme *La Rue Cases-Nègres* d'où est tiré le texte est un roman réaliste et qui traite de la condition ouvrière, une lecture comparée avec un texte extrait de *L'Assommoir* d'Émile Zola pourrait enrichir et compléter les connaissances sur le style des textes de Joseph Zobel.

III.2. La littérature haïtienne

Les débuts de la littérature haïtienne se situent entre 1804 et 1915, et sont caractérisés par la question de l'indépendance que vient de conquérir l'île. Les œuvres de cette époque défendent la légitimité et la cause de la Révolution haïtienne et font la promotion sur le plan international et, surtout, les auteurs visent l'opinion française, d'autant qu'ils vivent en majorité en France où ils ont été envoyés pour faire des études.

Le ton est polémique et vise à combattre les préjugés des colons blancs vis-à-vis des Noirs. On réfute les propos des auteurs qui soutiennent la théorie de la supériorité des races et on promeut la théorie des conditions historiques et sociales pour expliquer les différences de développement socio-économique constatées entre la France et la colonie d'Haïti. Des générations successives d'intellectuels haïtiens allaient continuer cette défense de la nation naissante, aussi bien par les manifestes, essais que devant les forums internationaux. On défend l'Afrique noire ancestrale avec ses valeurs sociales et humaines en les opposant aux colons négateurs de l'humanité des êtres qu'ils ont réduits en esclaves.

Sur le plan esthétique, il existe, à côté des essais engagés, la poésie lyrique et didactique qui se diffuse à Paris par des expatriés haïtiens.

La production théâtrale se compose essentiellement de pièces historiques célébrant les hauts faits des héros de l'indépendance et des comédies s'inspirant des mœurs bourgeoises à la manière du théâtre parisien. Des saynètes et des farces plus charmantes écrites en français et comprenant des répliques en créole étaient représentées et répondaient au goût de la population haïtienne.

Le roman béké n'a jamais existé en Haïti comme c'est le cas dans les îles voisines des Antilles, car la Révolution a chassé les planteurs blancs du pays.

Entre 1915 et 1934, l'occupation américaine, en créant un traumatisme chez les Haïtiens, a provoqué deux recherches de solution complémentaire : une francophilie affermie et une quête de l'authenticité. Des intellectuels revendiquent avec insistance l'appartenance à une culture latine qu'ils proclament supérieure à la culture anglo-saxonne des envahisseurs américains. Cette attitude transparait dans les essais et les romans et allait produire des œuvres sans originalité où le talent allait être sacrifié à une certaine francophilie de bon ou de mauvais goût, sans lien avec la langue créole, pourtant fondement de la vie culturelle haïtienne.

La quête de l'authenticité nationale initiée par le Docteur Jean Price-Mars, dans un essai intitulé *Ainsi parla l'oncle* (1928), dénonce l'idéologie qui a mené le pays au désastre, et accuse l'élite d'avoir ignoré et méprisé la culture populaire. Sa visée est de montrer que la culture africaine est différente de la culture française et non inférieure. Fécondée par les éléments de la culture française, la culture africaine dans sa forme haïtienne était même supérieure à celle-là. Il propose de l'enseigner comme composante de l'authenticité haïtienne. En particulier, il voulait revaloriser le vaudou et la langue créole. Price-Mars fera de l'ethnologie un devoir patriotique en recommandant que la littérature s'inspire des traditions orales (contes, légendes, chansons, devinettes, proverbes) ainsi que des coutumes de la masse, jusqu'alors dédaignée et méprisée.

Les écrivains haïtiens du mouvement *indigéniste* (du nom de *La Revue indigène* fondée en 1927) allaient se réclamer de lui. À la *Revue indigène* succède le journal *Les Griots*, dont le seul nom signale l'importance accordée à l'Afrique dans cette conception de la culture ancienne.

Cette revendication culturelle aux relents politiques a attiré beaucoup d'écrivains d'obédience communiste, dont les plus connus sont, entre autres, René Depestre, Jacques Stephen Alexis et Jacques Roumain. En faisant de la langue un enjeu politique, culturel, social et littéraire, le mouvement indigéniste et le pays tout entier entraient dans une révolution culturelle qui est loin de s'achever. En effet, tant que la littérature haïtienne n'était que simple imitation de la

littérature française, et ne proposait que des tableaux stéréotypés de l'exotisme parisien, le problème ne se posait pas et la paix linguistique régnait sur le pays. À partir du mouvement indigéniste dont les idées continueront à agiter la société jusqu'à maintenant, le débat sur la langue débouchera sur la reconnaissance du créole comme une des deux langues officielles du pays (avec le français), depuis 1979.

La littérature haïtienne entretient un rapport étroit avec l'identité nationale. Elle prend la culture haïtienne pour cadre et les Haïtiens pour personnages et leurs problèmes pour thèmes. Certains écrivains, surtout ceux de la diaspora, visent de plus en plus à l'universel, et tout en évoquant les êtres et les choses d'Haïti, en font des types universels qui symbolisent les problèmes communs à l'humanité, comme la soif du pouvoir, l'amour, le racisme, ...

Désormais, les œuvres en créole se propagent intensément au point d'occuper un espace littéraire important, notamment au théâtre. Elles marquent une rupture fondamentale dans l'histoire de la littérature haïtienne, de sorte que même si elle n'appartient pas à la francophonie littéraire, la littérature créole fait partie intégrante de la littérature haïtienne.

III.2.1. Jacques Roumain

Jacques Roumain est né le 4 juin 1907 à Port-au-Prince, en Haïti. Il est issu de l'aristocratie haïtienne et est le fils aîné de onze enfants d'Émilie et d'Auguste Roumain. Son grand père, Tancrède Auguste, a occupé la Présidence de la République en Haïti de 1912 à 1913. L'année même où son grand-père meurt au pouvoir, le jeune Jacques âgé de six ans commence ses études primaires et les deux premières années du secondaire à l'institution Saint-Louis de Gonzague de Delmas, une école catholique de Port-au-Prince. Il étudie par la suite en Belgique, en Suisse, en France et en Allemagne. Il voyage également au Royaume-Uni et en Espagne où il amorce des études d'agronomie (qu'il ne terminera pas).

En 1927, à vingt ans, il revient en Haïti et fonde *La Revue Indigène* avec Émile Roumer, Philippe Thoby-Marcelin, Carl Brouard et Antonio Vieux, dans laquelle ils publient des poèmes et des nouvelles.

Il est très actif dans la lutte contre l'occupation américaine d'Haïti. En 1934, il fonde le Parti communiste haïtien. Il est le président-fondateur et secrétaire de la ligue de la jeunesse patriote haïtienne, délégué du comité de ratification des pouvoirs du président Eugène Roy. En raison de ses activités politiques et de sa participation au mouvement de résistance contre la présence américaine, il est régulièrement arrêté. Il est finalement contraint à l'exil en juin 1936 par le

président de l'époque, à Bruxelles, puis à l'automne 1937 à Paris. Il est autorisé à revenir dans son pays natal en 1941, à la suite de l'élection d'un nouveau président de la République à Haïti. Il fonde le bureau d'Ethnologie de la République d'Haïti, à l'automne 1941, et en prend la direction, tout en enseignant l'archéologie précolombienne et l'anthropologie préhistorique.

Sur le plan littéraire, on lui doit :

- *La Fantoche* (1931) ;
- *La Montagne ensorcelée* (1931) ;
- *Gouverneurs de la rosée* (1944) et un recueil de poèmes : *Bois d'ébène*

Il décède à Port-au-Prince le 18 août 1944, à l'âge de 37 ans.

III.2.2. Jacques-Stephen Alexis

Il est né aux Gonaïves le 22 avril 1922 et mort en avril 1961 dans le nord d'Haïti. Après la nomination de son père comme Ambassadeur d'Haïti à Paris, Jacques suit ses études au Collège Stanislas de Paris. De retour en Haïti dans les années 1930, il poursuit sa formation au Collège des Frères de l'Instruction Chrétienne Saint-Louis-de-Gonzague de Port-au-Prince. Au terme de ses études secondaires, il commence des études universitaires à la Faculté de Médecine de Port-au-Prince où il devient docteur en 1945. Sur le plan littéraire, nous lui devons : *Compère Général Soleil* (Gallimard, 1955), *Les Arbres musiciens* (Gallimard, 1957), *L'Espace d'un Cillement* (1959), *Romancero aux Étoiles* (Gallimard, 1960), *L'Étoile Absinthe* (Zulma, 2017).

III.2.3. Étude du texte « Bienaimé et Délira »

« Nous mourrons tous ... » et elle plonge sa main dans la poussière ; la vieille Délira Délivrance dit : « nous mourrons tous : les bêtes, les plantes, les chrétiens vivants, O Jésus-Maria la Sainte Vierge » ; et la poussière coule entre ses doigts. La même poussière que le vent rabat d'une haleine sèche sur le champ dévasté de petit-mil, sur la haute barrière de cactus rongée de vert-de-gris, sur les arbres, des bayohondes rouillés.

La poussière monte de la grand'route et la vieille Délira est accroupie devant sa case, elle ne lève pas les yeux, elle remue la tête doucement, son madras a glissé de côté et on voit une mèche grise saupoudrée, dirait-on, de cette même poussière qui coule entre ses doigts comme un chapelet de misère ; alors elle répète : « nous mourrons tous » et elle appelle le bon Dieu. Mais c'est inutile, parce qu'il y a si tellement beaucoup de pauvres créatures qui hêlent le bon Dieu de tout leur courage et que ça fait un grand bruit ennuyant et le bon Dieu l'entend, il crie : « Quel est, foutre, tout ce bruit ? » Et il se bouche les oreilles. C'est la vanité et l'homme est abandonné.

Bienaimé, son mari, fume sa pipe, la chaise calée contre le tronc d'un calebassier. La fumée ou sa barbe cotonneuse s'envole au vent.

- Oui, dit-il, en vérité, le nègre est une pauvre créature.

Délira semble ne pas l'entendre.

Une bande de corbeaux s'abat sur les chandeliers. Leur croassement enrôlé racle l'entendement²⁴, puis ils se laissent tomber d'une volée, dans le champ calciné, comme des morceaux de charbon dispersés.

Bienaimé appelle :

- Délira ? Délira, ho ?

Elle ne répond pas.

- Femme crie-t-il.

Elle lève la tête.

Bienaimé brandit sa pipe comme un point d'interrogation :

- Le Seigneur, c'est le créateur, pas vrai ? Réponds : le Seigneur, c'est le créateur du ciel et de la terre, pas vrai ?

Elle fait : oui ; mais de mauvaise grâce.

- Eh bien, la terre est dans la douleur, la terre est dans la misère, alors, le Seigneur c'est le créateur de la douleur, c'est le créateur de la misère.

Il tire de courtes bouffées triomphantes et lance un long jet sifflant de salive.

Délira lui jette un regard plein de colère :

- Ne me tourmente pas, maudit. Est-ce que j'ai pas assez de tracas comme ça ? La misère, je la connais, moi-même. Tout mon corps accouche la misère, moi-même. J'ai pas besoin qu'on me baille la malédiction du ciel et de l'enfer.

Puis avec une grande tristesse et ses yeux sont pleins de larmes, elle dit doucement :

- O Bienaimé, nègre à moué ...

Bienaimé tousse rudement. Il voudrait peut-être dire quelque chose. Le malheur bouleverse comme la bile, ça remonte à la bouche et alors les paroles sont amères.

Délira se lève avec peine. C'est comme si elle faisait un effort pour rajuster son corps. Toutes les tribulations de l'existence ont froissé son visage noir, comme un livre ouvert à la page de la misère. Mais ses yeux ont une lumière de source et c'est pourquoi Bienaimé détourne son regard.

Jacques Roumain, *Gouverneurs de la rosée*, Paris, Éditeurs Français Réunis.

²⁴ L'entendement : mis pour l'ouïe, les oreilles.

Pistes de lecture

III.2.3.1. Introduction

L'extrait que nous étudions provient du roman *Gouverneurs de la rosée*, de l'écrivain haïtien Jacques Roumain publié pour la première fois en 1944. Le roman raconte la misère des habitants du village de Fonds-Rouge à cause de l'action des hommes. Ces derniers ont déboisé le village et en conséquence, la sécheresse s'est abattue sur le pays avec son lot de conséquences négatives sur la population. Le texte « Délira et Bienaimé » parle d'un homme « Bienaimé » et d'une femme « Délira » qui vivent dans la misère comme les autres villageois du roman de Roumain. Ainsi, ils réfléchissent sur le sens à donner à ce qui leur arrive. Bienaimé ne croit pas en Dieu et il prend Dieu pour le responsable de la misère qui accable sa société. Délira, par contre, croit en Dieu et agit par l'intermédiaire de la prière. Pourtant, elle n'a pas d'explication à donner à ce qui se passe et ne propose aucune solution.

III.2.3.2. Composition du texte

Le texte peut se diviser en deux grandes parties :

1^{ère} Partie (L.1-12) : Le monologue de Délira.

2^{ème} partie (L.13-42) : Échanges de Bienaimé et Délira

III.2.3.3. Explication linéaire

La première partie commence par le monologue de la vieille Délira Délivrance en forme d'annonce prophétique : « Nous mourrons tous... ». Elle parle au nom de toute la communauté en détresse en utilisant le pronom « Nous ». Dans cette annonce, le texte considère la situation de façon générale car les hommes, les bêtes, les plantes, les vivants et les morts, ... sont unis par un même destin. Le texte se garde de séparer le destin des êtres humains et celui des autres créatures.

Le mot « poussière » revient cinq fois et se trouve partout. Il se trouve sur les mains et les doigts de Délira, sur le champ dévasté, sur les arbres, ... Sa récurrence est une façon pour Roumain de peindre la misère d'un village et de ses habitants à cause de la sécheresse et ses conséquences. La misère n'épargne rien : elle touche les hommes, les bêtes et la nature. Tout le village est dévasté par cette calamité naturelle.

L'image de la poussière qui coule entre les doigts de Délira est liée à la situation dans laquelle se trouve tout le village. La poussière est de la même couleur que les cheveux de Délira. Elle recouvre tout comme un linceul et cela fait allusion à la parole biblique selon laquelle tous les

corps humains devront retourner à la terre d'où le premier homme a été créé. Ce rendez-vous semble déjà arrivé parce que la poussière glisse entre les mains de Délira comme un « chapelain de misère ». En conséquence, Délira se lamente sur sa mort et sur celle de toute la communauté.

Dans la deuxième partie, Bienaimé apparaît passif par rapport à sa femme Délira qui implore Dieu par sa prière face au fléau qui menace le village et ses habitants. Pourtant, il veut comprendre l'origine de cette misère. Pour cela, il appelle sa femme et lui pose des questions relatives à la limite de la puissance de Dieu. On peut lire que, selon Bienaimé, comme le Seigneur est le créateur du ciel et de la terre, alors, il est responsable du fléau qui saccage le village. Il exprime sa position ainsi : «Eh bien, la terre est dans la douleur, la terre est dans la misère, alors, le Seigneur c'est le créateur de la douleur, c'est le créateur de la misère. » Cependant, Délira n'y croit pas et rejette la position de son mari : «Ne me tourmente pas, maudit. Est-ce que j'ai pas assez de tracas comme ça ? La misère, je la connais, moi-même. Tout mon corps accouche la misère, moi-même. J'ai pas besoin qu'on me baille la malédiction du ciel et de l'enfer. » Elle ne donne pas son point de vue, d'ailleurs elle ne s'attarde pas à chercher l'origine de cette misère, mais elle craint le jugement dernier et reconnaît que Dieu est le créateur du ciel et de la terre.

III.2.3.4. Conclusion

En somme, le texte de Jacques Roumain montre que face au fléau qui menace une communauté, les hommes réagissent différemment. Face à l'impossibilité d'expliquer l'origine des maux dont ils souffrent et d'y apporter des solutions efficaces, certains implorent la miséricorde divine par les prières, tandis que d'autres expliquent la situation comme si elle émane de la volonté divine. Pour ceux du deuxième groupe, même s'ils ne l'avouent pas ouvertement, Dieu serait injuste. Lui qui est bon et miséricordieux ne pourrait pas laisser le mal répandre sa terreur sur l'homme. À travers le comportement des uns et des autres, Roumain stigmatise la passivité humaine. Il faut que l'homme agisse pour se tirer d'une situation difficile.

Le mérite du texte se trouve dans le fait qu'il situe les événements dans une vision globale. En avançant que les hommes, les bêtes, les plantes, ... sont liés par un même destin, il invite ses lecteurs à ne pas séparer le destin des êtres humains de celui des autres créatures vivantes et du cadre dans lequel ils vivent. Tous les êtres sont voués au même avenir, pour cette raison, les êtres humains doivent entretenir des relations harmonieuses entre eux, d'un côté, et de l'autre, avec les autres éléments de la nature qui vivent autour d'eux. Donc, on pourrait dire que, pour Roumain, l'intérêt public doit primer sur l'intérêt individuel pour vivre heureux.

CHAPITRE IV : LES LITTÉRATURES FRANCOPHONES DU NORD

À la fin de ce chapitre, l'étudiant doit être capable de dégager les caractéristiques des textes écrits par les auteurs francophones de la Belgique, du Canada et de la Suisse. Cela lui permettra également d'expliquer et de distinguer les textes écrits dans les différentes aires de la Francophonie.

IV.1. Brève présentation de ces littératures

Cette francophonie regroupe des entités où le français est la langue maternelle. Cette aire comprend la Belgique francophone (la Belgique du sud : Wallonie et Bruxelles), la Suisse francophone/ romande (les cantons de Lausanne, Genève, Juras, ...) mais aussi le Québec. Ces trois littératures se définissent par les relations qu'elles entretiennent avec d'autres cultures et d'autres langues. Elles se trouvent en position tantôt de confrontation, tantôt de dialogue. C'est le cas de la Belgique où on observe la confrontation du flamand et du néerlandais contre le français, du Canada où le français est contre l'anglais. La Suisse, quant à elle, connaît un dialogue entre plusieurs cultures et plusieurs langues : le français coexiste avec d'autres langues et littératures d'une manière harmonieuse. De manière générale, ces littératures ont des problèmes dans leur relation avec la France : supériorité de la littérature française qui se donne de meilleurs écrivains laissant à ces trois littératures les écrivains médiocres. On remarque aussi une orientation théologique de ces littératures (catholique pour le Canada, protestante pour la Suisse et anticatholique pour la Belgique). Il est enfin possible de trouver quelques particularités lexicales de ces littératures par rapport à la littérature française.

IV.2. Antonine Maillet

Antonine Maillet naît le 10 mai 1929 à Bouctouche, au Nouveau-Brunswick. Elle a cinq sœurs et trois frères. Elle est l'un des plus jeunes enfants de la famille. Ses parents sont instituteurs mais son père abandonne son emploi pour devenir gérant du magasin général Irving de la ville. Sa mère est une Cormier. Elle soutient que le nom Maillet est une déformation de Martel et fait donc remonter ses ancêtres à Charles Martel, père de Pépin le Bref et grand père de Charlemagne. Son premier ancêtre en Acadie est Jacques Maillet, le seul originaire de Paris.

Elle fréquente l'école de Bouctouche, de 1935 à 1944. En 1944, elle entre au Collège Notre-Dame d'Acadie de Mamramcook. Le Collège est déporté à Moncton en 1949. C'est là qu'elle obtient son baccalauréat en arts en 1950 ou en 1952, selon les sources.

Après son baccalauréat, elle entre à la Congrégation Notre-Dame du Sacré-Cœur et prend le nom de sœur Marie Grégoire. Elle est d'abord institutrice à Richibouctou-Village. Elle enseigne ensuite les lettres au Collège Notre-Dame d'Acadie de 1954 à 1960. Elle obtient une maîtrise en arts au même établissement en 1959. Elle s'inscrit en 1961 à l'Université de Montréal, où elle obtient une licence en lettres un an plus tard. Elle rédige un mémoire de maîtrise portant sur Gabrielle Roy de 1962 à 1963. Elle obtient une bourse du Conseil des Arts du Canada afin d'aller étudier à Paris où elle commence ses recherches sur François Rabelais.

Elle enseigne à l'Université de Moncton de 1964 à 1967. De juin à août 1966, elle effectue des recherches sur le folklore acadien en vue de sa thèse de doctorat. Elle enseigne au Collège des Jésuites de Québec de 1968 à 1969. Entre-temps, elle fait des recherches sous la supervision de Luc Lacourcière et elle obtient un doctorat en lettres de l'Université Laval en 1969 ou 1970, selon les sources. Sa thèse, *Rabelais et les traditions populaires en Acadie*, est publiée en 1971. Elle étudie à Paris de 1969 à 1970. Elle retourne à Montréal mais part aussitôt enseigner la création littéraire et la littérature orale à l'Université Laval. Elle devient professeure à l'Université de Montréal en 1974. Elle enseigne aussi à l'Université de Californie à Berkeley et à l'Université d'État de New York à Albany. À la suite du succès important de *La Sagouine*, elle quitte l'enseignement en 1975 pour se consacrer entièrement à l'écriture. Elle travaille ensuite pour Radio-Canada à Moncton, en qualité de scénariste et animatrice.

Sur le plan littéraire, elle est l'un des principaux écrivains canadiens de langue française et nous lui devons beaucoup d'œuvres dont quelques-unes sont : *Pointe-aux-Coques* (1958), *On a mangé la dune* (1962), *Les Crasseux* (1968), *La Sagouine* (1971), *Don l'Orignal* (1972), *Gapi et Sullivan* (1973), *Mariaagélas* (1973), *Mon pays c'est un conte* (1976), *La veuve enragée* (1977), *Les Cordes-de-bois* (1977), *Le Bourgeois gentleman* (1978), *Pélagie-la-Charrette* (1979), *Cent ans dans les bois* (1981), *La contrebandière* (1981), *La Gribouille* (1982), *La Nuit de rois* (1993), *Madame Perfecta* (2002), *Le Mystérieux voyage de rien* (2009) et *Mon testament* (2022).

IV.3. Étude du texte « Une tribu errante »

Elle errait à droite et à gauche, Pélagie, comme une chatte qui cherche où déposer sa portée. La nuit était fort avancée et le Vieux n'était pas rentré dans le cercle des charrettes. C'était accoutumance chez lui de s'en aller faire un petit tour de forêt avant de dormir, d'aller parler aux bêtes, nourrir les oiseaux, ou consulter la mousse ou l'écorce des bouleaux blancs sur le temps qu'il fera demain. Et toutes les charrettes, affairées à rentrer dans leur première nuit d'hiver ; en oublièrent Bélonie le radoteux.

Hormis Pélagie.

Elle finit par secouer Alban à Charles, puis François à Philippe Basque ; puis les Cormiers, les Landry, ses fils. Céline s'amena d'elle-même en maugréant qu'elle avait le pesant et faisait de mauvais rêves. À la fin, tout le monde se leva, jusqu'à la petite Virginie. Et l'on se mit à fouiller les buissons, le creux des rochers, le sous-bois.

- C'est le loup ?

- Nenni.

- Alors quoi c'est que j'entends ?

- ...

- Comment s'appellent²⁵ les vents du nord dans ce pays ?

- Peut-être des chiens qui braillent²⁶ à la lune ?

- Peut-être bien ...

Ni le loup, ni les chiens, ni le vent. Un bruit étrange et lointain qui venait du ventre de la forêt.

Céline voulut distraire tout le monde et dit n'importe quoi :

- Si le Bélonie était là, je dirais que c'est lui qui parle encore à sa charrette.

Pélagie avisa²⁷ drôlement Céline, puis s'enfonça le menton dans la gorge.

On chercha le restant de la nuit et les trois jours qui suivirent. Puis Pélagie se fit une raison.

Il nous a déjà avertis maintes fois de point s'inquiéter pour lui, qu'il avait bien de la famille et de la parenté cachées partout.

Bélonie-le-Vieux avait toujours eu le dernier mot, inutile de s'obstiner. La meilleure façon de l'avoir cette fois, c'était de partir. Pour sûr qu'il suivrait.

Chaque chroniqueur depuis a fourni sa variante sur la fin de Bélonie le conteux. Certains ont parlé de bêtes sauvages, d'autres de criques profondes dans la vallée. Mais la lignée des Bélonie n'a jamais voulu démordre de son idée fixe. En cette nuit de novembre 1778, on entendit ni les loups, ni les chiens mais les grincements d'une charrette au loin. Bélonie est allé au-devant, en homme courtois et bien élevé, en homme fier surtout, et qui aurait le dernier mot. Il n'allait pas attendre que la charrette s'amène et le ramasse dans sa fournée ; il y grimpa, tout vivant et héla lui-même les six chevaux.

A. Maillet, *Pélagie-la-Charrette*, Grasset, 1979.

²⁵ En québécois, « s'appelont » : s'appellent.

²⁶ « Braillont » : aboient, hurlent.

²⁷ Aviser : regarder.

Pistes de lecture

IV.3.1. Introduction

Le texte est extrait de *Pélagie-la-Charrette*, septième roman d'Antonine Maillet. Le roman ramène au triste jour de 1755, où les Acadiens²⁸ de la baie Française furent délogés par les troupes anglaises du roi George et déportés sur la côte est des États-Unis. À cette époque, celle du « Grand dérangement », Pélagie Bourg, devenue esclave en Géorgie, s'achète une charrette sur laquelle elle embarque sa famille et tous ses maigres biens et entreprend de revenir au pays ; Pélagie est bientôt rejointe par d'autres exilés, et l'épopée durera dix ans.

Dans ce texte, Bélonie-le-Vieux, un homme très respecté est absent sans qu'on sache où il est parti. Pélagie entreprend de le chercher partout, mais elle ne le trouve pas. Accompagnée de sa famille et quelques autres personnes de son village, elle quitte son village à bord de sa charrette jusqu'à la petite Virginie. Partout on continue de chercher Bélonie-le-Vieux mais on ne le trouve pas. Même si on ne le trouve pas, il reste un personnage important de la famille parce qu'on l'évoque souvent pendant le voyage.

IV.3.2. Composition du texte

Le texte peut être divisé en trois petites parties :

1^{ère} partie (L.1-7) : La recherche de Bélonie.

2^{ème} partie (L.8-25) : Le départ de Pélagie et des siens.

3^{ème} partie (L.25-34) : Les informations sur la fin de Bélonie.

IV.3.3. Explication linéaire

Dans la première partie, Pélagie le Blanc cherche Bélonie-le-Vieux. Elle ne le trouve pas alors qu'il fait déjà nuit. Dans la première phrase, Pélagie est comparée à une chatte qui cherche où « déposer sa portée ». Cette comparaison se comprend si on situe la phrase dans le cadre général du roman. En effet, Pélagie a embarqué toute sa famille et ses voisins dans sa charrette avant de quitter le village. Elle devient l'héroïne de l'action et la responsable de l'équipe en route vers le pays des ancêtres, d'où elle est comparée à une chatte qui va mettre bas (une mère). Elle ne sait pas où elle va arrêter sa charrette comme la chatte qui cherche un endroit favorable où mettre sa portée. Le personnage de Bélonie-le-Vieux est par contre étrange. Il a un pied dans le monde réel et un autre dans le monde mythique. C'est un personnage qui communique avec la nature pour

²⁸ Acadiens : premiers colons français du Canada, installés originellement (1604) dans la baie Française ou baie de Fundy, qui sépare la Nouvelle-Écosse du Nouveau-Brunswick (sud-est du Canada).

déchiffrer l'avenir. Comme Pélagie ne le trouve pas, elle reste préoccupée par son absence, tandis que les autres l'oublient.

La deuxième partie est centrée sur le voyage de Pélagie et des siens. En route, ils seront rejoints par d'autres personnes. Pendant le voyage, ils continuent de chercher le Vieux sans le trouver. Finalement, Pélagie se souvient qu'il avait plusieurs fois demandé de ne pas s'inquiéter de lui et que sa famille et ses connaissances se trouvent cachées partout. Ceci revient à dire que sa sécurité était toujours garantie. Pour Pélagie alors, le meilleur moyen de le retrouver était de partir, de continuer la route. Le chercher encore ne serait qu'une perte de temps. D'ailleurs, c'est un personnage étrange, il peut les retrouver quand il voudra.

La dernière partie montre que Bélonie est devenu un personnage légendaire. Chaque informateur donne sa propre version sur ce personnage. Certains l'ont référé à des bêtes sauvages, d'autres à des « criques profondes dans la vallée ». En peu de mots, Bélonie était un homme courtois, responsable et actif qui n'aurait pas accepté qu'on vienne le chercher. C'est lui plutôt qui serait venu chercher les autres.

IV.3.4. Conclusion

En conclusion, ce texte imprégné d'un peu d'histoire, parle du retour d'un peuple en exil emmené par Pélagie le Blanc vers la Terre promise. Ce retour est raconté sous forme d'histoire pour faire revivre les grands moments du passé acadien. Le texte accorde une place capitale aux personnages féminins, faisant d'eux des héros romanesques. C'est le cas, par exemple, de Pélagie qui mène avec sa charrette un peuple vers son destin. Ce qui paraît étrange c'est qu'elle utilise une charrette, qui est un mode de transport le plus médiocre qu'on puisse imaginer, mais elle parvient à embarquer tout un village. De là, on pourrait dire que dans l'imaginaire de l'auteur, pour réaliser de grands exploits, il ne faut pas de grands moyens matériels et financiers mais du courage et de la détermination. Ainsi, la convocation des héros féminins qui guident un peuple vers le « paradis perdu » constitue une réécriture de l'épopée traditionnelle : les valeurs épiques se trouvent du côté des femmes, créant un reversement évident avec l'épopée traditionnelle fortement marquée par les figures masculines. Le texte, et en général le roman d'où il est extrait, a une résonance religieuse. En ce sens, le voyage effectué dans le texte rappelle celui biblique des Israélites vers la Terre promise guidés par Moïse. Même si Pélagie est une femme, elle n'est pas sans rappeler Moïse, et sa charrette fait allusion d'une certaine manière à l'arche de Noé. Pour plus comprendre le texte d'Antonine Maillet, on pourrait le lire en le comparant avec le texte épique de Djibril Tamsir Niane.

CONCLUSION

Le cours d'**Étude des textes francophones** nous a permis de parcourir toutes les aires de la Francophonie, ou du moins, toutes les parties francophones du monde dont nous disposons d'une documentation solide. Le cours est dispensé dans le cadre spatio-temporel. Au niveau spatial, il explore la Francophonie d'Afrique, d'Amérique et d'Europe. Au niveau temporel, le cours parcourt la période coloniale, postcoloniale et la période contemporaine, tout en dégagant quelques-unes des caractéristiques de chaque période.

Dans le premier chapitre intitulé « La littérature francophone d'Afrique noire », l'étude de la période coloniale a permis d'observer comment la littérature africaine d'expression française est née et de dégager les grands thèmes qu'elle développait. À côté des textes romanesques, le cours a touché le côté poétique avec le mouvement de la négritude. Ce dernier entendait valoriser l'ensemble du patrimoine culturel du monde noir, méprisé par les colonisateurs. Le chapitre traite également de la littérature engagée. Dans cette section, le chapitre est essentiellement orienté vers les textes romanesques. Il dégage cinq grands axes de la littérature africaine de la période coloniale et postcoloniale, à savoir les romans de la contestation, les romans historiques, les romans de formation, les romans de l'angoisse et les romans du désenchantement. La dernière section du premier chapitre parle de la littérature des « enfants de la postcolonie ». Elle s'attache à étudier la littérature de l'immigration et son impact sur l'organisation des structures sociales des pays d'accueil. Le deuxième chapitre étudie les littératures francophones du Maghreb. Cette partie de l'Afrique a la particularité d'être blanche et de pratiquer l'écriture bien avant la colonisation. Le troisième chapitre traite des littératures francophones des Caraïbes. Il s'occupe de la Francophonie d'Amérique. Le dernier chapitre étudie les littératures francophones du Nord. Il a la particularité d'étudier les textes des pays où le français n'est pas une langue étrangère actuellement. Il y est parlé depuis très longtemps et il est devenu la langue maternelle de certains peuples. Il faut ajouter que la partie théorique alterne avec la partie pratique où on exploite des textes propres à chaque aire. Dans l'écriture des textes, nous avons respecté la disposition typographique des textes originaux.

Le traitement de certains textes a permis de relever certains thèmes, notamment la dénonciation de la colonisation et de ses conséquences, la valorisation de la culture du monde noir, les abus de la colonisation, l'éducation, la critique du comportement des régimes politiques issus des indépendances, la misère de la population, les conséquences des mouvements migratoires, les rencontres interculturelles, etc. Bref, le cours a permis aux étudiants de développer les talents de lecture et d'analyse des textes littéraires francophones et leur culture intellectuelle.

BIBLIOGRAPHIE

- [1] Argod-Dutard F. A. 1998, *La linguistique littéraire*, Paris, Armand Colin, 95 pages.
- [2] Aron P. *et al.* (Dir.) 2016, *Le Dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF, 814 pages.
- [3] Boursin J.-L. 2007, *Anthologie de la littérature française. Textes choisis du XI^e au XXI^e Siècles*, Paris, Belin, 367 pages.
- [4] Chevrier J. 1987, *Littérature africaine. Histoire et grands thèmes*, Paris, Hatier, 447 pages.
- [5] Chevrier J. 2004, *La littérature nègre*, Paris, Armand Colin, 300 pages.
- [6] Corzani J. *et al.* (1998), *Littératures francophones. II. Les Amériques. Haïti, Antilles-Guyane*, Québec, Paris, Bélin, 318 pages.
- [7] IPAM (1990), *La 3^{ème} en Français*, EDICEF, 320 pages.
- [8] Jaunet C.-N. 2001, *Les écrivains de la négritude*, Paris, Éditions Ellipses, 127 pages.
- [9] Kesteloot L. 1992, *Anthologie négro-africaine. Histoire et textes de 1918 à nos jours*, Paris, EDICEF, 557 pages.
- [10] Kom A. (Dir.) 2001, *Dictionnaire des œuvres littéraires de langue française en Afrique au sud du Sahara*, Volume 1, Des origines à 1978, Paris, L'Harmattan, 629 pages.
- [11] Maran R. 1921, *Batouala. Véritable roman nègre*, Paris, Albin Michel, 208 pages.
- [12] Milly J. 2008, *Poétique des textes*, Paris, Armand Colin, 314 pages.
- [13] Moudileno L. 1997, *L'écrivain antillais au miroir de sa littérature*, Paris, Karthala, 215 pages.
- [14] Moudileno L. 2003, *Littératures africaines francophones des 1980 et 1990*, « Document de travail », n°2, CODESRIA, Dakar, 94 pages.
- [15] Ndiaye C. (Dir.) 2004, *Introduction aux littératures francophones*, Québec, Les presses de l'Université de Montréal, 276 pages.
- [16] Sanaker J. K. *et al.* 2006, *La Francophonie. Une introduction critique*, Oslo, Oslo Academic Press, 277 pages.
- [17] Sanou S. 2000, *La littérature Burkinabè : L'histoire, les hommes et les œuvres*, Limoges, PULIM, 220 pages.
- [18] Senghor L. S. 1964, « René Maran, précurseur de la négritude », in *Liberté 1, Négritude et Humanisme*, Paris, Seuil, 5 pages.
- [19] Stolz C. 2006, *Initiation à la stylistique*, Paris, Ellipses Éditions Marketing S.A, 224 pages.
- [20] Tchassim K. 2016, *Fictions africaines et écriture de démesure*, Lomé, Editions Continents, 322 pages.

[21] Waberi A. A. 1995, « Les enfants de la postcolonie. Esquisse d'une nouvelle génération d'écrivains d'Afrique noire », Notre librairie. *Revue des littératures du sud*, n°135, pp. 8-15, 8 pages.

[22] Wauthier C. 1964, *L'Afrique des Africains : Inventaire de la négritude*, Paris, Seuil, 368 pages.

[23] Zaninger M.-A. G. 2006, *L'explication de texte en littérature. Méthodes et modèles*, Paris, Hermann Editeur, 298 pages.