

Enseigner la littérature de l'Afrique subsaharienne : les griots autour du baobab

Manfred Overmann (Ludwigsburg)

Les maîtres de la parole

Avec la prosodie et la musique de leur voix les griots conteurs et musiciens font danser les mots et les remplissent d'images pour mettre en scène la mémoire de leur peuple.

A l'ombre d'un grand baobab ou au coin d'un feu ces maîtres de la parole content les épopées aux tonalités légendaires des ancêtres ou souvenirs réels et constructions littéraires se confondent pour transmettre le savoir *des vieilles oreilles aux jeunes oreilles* de génération en génération et jusqu'à nos jours.

Par leur sagesse généalogique, historique et musicale ces maîtres aux mille paroles et mille visages éveillent l'attention et la curiosité des auditeurs-apprenants assoiffés de savoir et de merveilleux afin de stimuler leur créativité pour qu'ils répandent à nouveau les chants et légendes, récits épiques, proverbes chantés et louanges entendus à travers le temps et l'espace pour multiplier les connaissances.

Telle une petite graine, le savoir sommeille en chacun de nous et n'attend que d'être réveillé par la baguette magique d'un maître afin de faire éclore dans la joie de l'école permanente de la vie la diversité culturelle des peuples.

Je vous souhaite un voyage aventureux et de multiples rencontres pour un échange fructueux.

Manfred Overmann
15.06. 2012

Sortir de l'Hexagone pour épouser une dimension transculturelle de l'écriture francophone¹

« En Afrique, chaque vieillard qui meurt est une bibliothèque qui brûle. »

Hampaté Bâ

Vouloir présenter la littérature de l'Afrique francophone et plus particulièrement de l'Afrique francophone noire à l'école présente un obstacle qui est à la mesure de cet immense continent : La plupart des auteurs et les titres de leurs œuvres, nous ne les connaissons pas : Terra incognita ! C'est comme s'il s'agissait à nouveau de prendre les voiles pour inscrire sur les cartes géographiques les lieux qui n'ont jamais été visités auparavant par les Européens et qui sont restés des zones inconnues.

Pendant leurs études la plupart des enseignants n'ont jamais été amenés ou incités à naviguer vers ces terres nouvelles et n'ont pas été formés à remplir une telle tâche parce que l'enseignement universitaire a préféré pendant des décennies se consacrer essentiellement à l'histoire et à la littérature de l'hexagone en négligeant les civilisations et littératures des pays francophones sur les cinq continents. Puis il faut admettre que cela ressemble à un travail pantagruélique et fallacieux de vouloir exposer la littérature de tout un sous-continent autant plus que l'issue d'une telle aventure rocambolesque est fort incertaine.

¹ Vous trouverez une abondante bibliographie consacré à l'histoire et aux littératures africaines sur notre *Site portail du professeur de FLE* [<http://portail-du-fle.info/>] → Civilisation → Afrique subsaharienne → Bibliographie, œuvres littéraires et films. Pour aborder le sujet avec vos élèves et vos étudiants nous avons également mis à votre disposition des modules multimédia téléchargeables consacrés à la géographie et l'histoire de l'Afrique : L'Afrique noire francophone, l'Afrique de l'Ouest (B1/B2) ; histoire, l'île de Gorée et la traite des esclaves – le commerce triangulaire. L'Afrique Centrale (B1/B2) ; les langues officielles ; Sao Tomé-et-Principe ; La République démocratique du Congo. – Cours interactifs sur le Togo (B1/B2) et le Cameroun, des textes littéraires et à thèmes (B2/C1) ainsi que des interviews, dossiers audio, clips et chansons permettant aux apprenants d'améliorer leur capacité de réception orale à travers des documents authentiques. Dans la rubrique « Téléchargements » nous avons planté des graines de réflexion sur l'esclavage, la colonisation, la décolonisation et la Francophonie afin que chacun puisse élargir son champ d'étude selon ses propres aspirations.

Mais à l'heure de la mondialisation et du plurilinguisme où les différentes cultures du monde s'approchent de plus en plus et ne se trouvent qu'à quelques heures de vol de chez nous, il serait impardonnable et un peu narcissique de ne pas jeter un regard sur les autres pays qui ont le français en partage. Nous ne voulons pas nous détourner de la France parce que c'est à son sein que nous avons bu les lettres de noblesse de sa langue et que nous avons grandi. Mais le monde a changé et évolué et nous devons nous réinventer sans cesse pour redéfinir notre propre identité à travers le regard des autres.

Les autres, pour nous, les apprenants et enseignants de français, ce sont les différents pays de la Francophonie avec leurs 220 millions de locuteurs réels et partiels et les 100 millions de « francisants » qui ont appris le français à l'école pendant plusieurs années et qui le pratiquent à des niveaux divers. En dehors de ces apprenants de Français Langue Étrangère (FLE) dont vous pourrez gonfler le chiffre, on compte également 500.000 enseignants répartis en deux parties égales : 250.000 enseignants au sein de la Francophonie, et 250.000 en dehors.

Dans les 75 États et gouvernements membres ou observateurs de la Francophonie (2011), la langue française n'est pas la même et n'est souvent pas non plus la langue maternelle ou officielle. Le français a statut de langue officielle dans 14 pays et statut de langue co-officielle avec d'autres langues dans 18 pays qui sont tous membres de l'Organisation internationale de la Francophonie.²

Sans aucun doute, la langue recèle une valeur identitaire et renvoie à un reflet culturel. Toutefois et afin d'éviter le choc des cultures en termes de dichotomies rigoureuses, ni les langues, ni les cultures ne doivent être pensées en relation d'opposition, mais bien au contraire en relation de complémentarité, voire de

² Belgique (français-néerlandais-allemand), Bénin, Burkina Faso, Burundi (français-kirundi), Cameroun (français-anglais), Canada (français-anglais), Canada Nouveau-Brunswick (français-anglais), Canada Québec (français-anglais), Centrafrique, Communauté française de Belgique, Comores (français-arabe), Congo, Congo RD, Côte d'Ivoire, Djibouti (arabe-français), France, Gabon, Guinée, Guinée équatoriale (espagnol-français), Haïti (français-créole), Luxembourg, Madagascar (malgache-français), Mali, Monaco, Niger, Rwanda (kinyarwanda-français-anglais), Sénégal, Seychelles (anglais-français-créole), Suisse [(français-allemand-italien et romanche - dans les cantons suisses de Fribourg (français-allemand), du Valais (français-allemand), de Berne (français-allemand)], Tchad (arabe-français), Togo, Vanuatu (français-anglais-pidgin).

métissage. En ce qui concerne les locuteurs et écrivains francophones dont la langue maternelle n'est pas le français, il s'agira de ne pas masquer les différences, mais de les mettre en avant pour faire germer une variété de nouvelles pierres précieuses endogènes qui viendront s'asseoir sur le trésor de la langue française pour s'entretenir et s'enrichir mutuellement. La construction culturelle et langagière de l'homme est le produit d'une unité dialectique au pluriel qui change et évolue sans cesse pour exprimer l'identité à travers l'altérité.

Nous revendiquons alors une culture plus francophone que française pour *aménager* une francophonie humaniste partagée dont les portes-paroles viendront des cinq continents. Conscient du rôle joué par la colonisation, en bien ou en mal, l'écrivain africain Tchicaya U Tam'si définissait son identité lui-même comme « Congaoulois » en faisant allusion à une dimension transculturelle de l'écriture et de l'existence. Lors d'un symposium sur l'identité culturelle européenne à Paris il déclare : « Il est évident que je suis le barbare de service, mais je ne me considère pas comme tel. Après tout, je suis un partenaire de l'Europe et c'est à ce titre que j'ai accepté de venir. Le français m'a colonisé, et maintenant, c'est moi qui le colonise. »³ Selon Tchicaya l'avènement d'une « nouvelle humanité » s'établit par la rencontre et l'échange des cultures en transcendant le clivage classique entre les colonisateurs et les colonisés.

Quoique certains écrivains francophones acceptent la tendance assimilatrice d'une langue française standard divulguée par le Petit Robert, d'autres au contraire revendiquent les variétés endogènes comme des signes d'appropriation, d'appartenance et d'identité, tels l'ivoirien d'origine malinké Ahmadou Kourouma qui assigne à la langue « le moyen de se retrouver soi-même »⁴ et le congolo-congolais Sony Labou Tansi qui proclame « Nous sommes les locataires de la langue française. Nous payons régulièrement notre loyer. Mieux même : nous contribuons aux travaux d'aménagement de la baraque. »⁵

³ Tchicaya U Tam'si, cité par Pierre-Jean Remy, « La mort d'un poète nous laisse des mots », dans: Nino Chiappano (dir.), *Tchicaya notre ami*, Paris : ACCT, Unesco, 1988, p.23.

⁴ Entretien avec Ahmadou Kourouma : « La langue : un habit cousu pour qu'il moule bien ». Propos recueillis par Michèle Zalessky, *Diagonales* n° 7, 1988, p. 5.

⁵ Entretien avec Sony Labou Tansi : « Locataires de la même maison ». Propos recueillis par M. Zalessky, *Diagonales* n° 9, 1987, p. 7. L'écrivain est né de père zaïrois (République

Lors de la fête célébrée à l'occasion du 40^{ème} anniversaire de la Fédération Internationale des Professeurs de Français, l'actuel Président de l'association, Jean-Pierre Cuq a déclaré le 25 juin 2009 en faisant allusion à l'écrivain Ahmadou Kourouma: « Combien sont-ils, Maghrébins, Africains, Vietnamiens et tant d'autres qui parlent, écrivent un peu, beaucoup, merveilleusement le français ? 120 millions, 150 millions ? Peu importe finalement. Ils sont entrés dans le français *comme dans un habit cousu pour qu'il moule bien* »⁶. Tous ces francophones qui vivent le français langue seconde avec au moins une autre langue, habitent la *francité* « en partance pour une aventure de *copropriation* ».⁷

Tout homme, toute communauté langagière et toute culture à sa propre vision du monde et ses propres concepts de pensées, ce qui fait la richesse de l'humanité et de la différence. La langue française avec ses racines profondes représente le tronc commun des différents pays francophones, mais les nouvelles ramifications et greffes font éclore des fruits d'une saveur inconnue dont nous vous proposons d'aller cueillir quelques-uns avec vous et vos élèves.

La littérature orale autour du baobab

Pour ne pas nous perdre dans les méandres de la production littéraire de l'Afrique noire francophone particulièrement prolifique depuis la Seconde Guerre mondiale, nous avons accroché les auteurs les plus connus⁸ et quelques autres que nous avons choisis, des fois d'une manière arbitraire et subjective, à un grand arbre qui est le plus facilement reconnaissable dans les savanes de la littérature africaine : le baobab, l'arbre le plus célèbre d'Afrique et l'emblème du Sénégal.

Dans plusieurs civilisations africaines le baobab est sacré et il serait sacrilège d'en couper des branches, voire même de l'abattre. Il est souvent plus large que haut, avec des branches ressemblant à des racines, et largement dépourvu de

démocratique du Congo – ancienne colonie belge) et d'une mère congolaise (République du Congo – ancienne colonie française).

⁶ Jean-Pierre Cuq : « Un anniversaire se fête d'abord en famille » : IV-V. *Le français dans le monde*, 2009, 365, Supplément Francophonies du Sud, FIPF quarante ans de vie associative (1969-2009).

⁷ Jean-Pierre Cuq en référence à l'écrivain Sony Labou Tansi.

⁸ Cf. notre portail sur l'Afrique subsaharienne [<http://portail-du-fle.info/>] → Civilisation → Afrique subsaharienne → *La littérature africaine* et *L'Afrique par thèmes*

feuilles pendant une grande partie de l'année. Les Africains l'appellent aussi l'arbre magique, l'arbre pharmacien, l'arbre de la vie et lui attribuent encore bien d'autres surnoms.

Le baobab est aussi l'arbre à palabres, c'est-à-dire un lieu traditionnel de rassemblement où les gens du village viennent pour discuter de la vie en société, de politique ou pour régler toutes sortes de problèmes avant de prendre les décisions importantes. C'est également un lieu où jouent les enfants à l'ombre du soleil accablant, où les enfants viennent pour écouter les histoires des griots,⁹ des conteurs africains.

Si la littérature moderne d'Afrique noire a commencé à émerger à partir de la Seconde Guerre mondiale pour devenir particulièrement prolifique dans les années cinquante et soixante en s'émancipant de l'héritage colonial uniformisateur, il ne faut pas oublier que la littérature africaine orale avec son caractère vivant, élastique et malléable remonte à l'aube des temps. Cette littérature qui s'est transmise de génération en génération pour témoigner des événements du passé fondu en partie dans l'imagination des conteurs est aussi riche en contenu et en variété que la littérature écrite.

Il ne faudra alors surtout pas envisager l'oralité sous le seul aspect de l'absence de l'écriture, ce qui donnerait une définition négative de la littérature orale. Nous pourrions avancer bien au contraire que l'effervescence de l'oralité dans les sociétés ancestrales a entraîné une prolifération artistique à grande échelle dépassant le diamètre de l'écrit toujours plus élitaires et limités. La valeur culturelle et éducative de l'oralité qui est créatrice d'identité avec son éventail de traditions séculaires ne saurait être plus considérable – surtout à une époque où on avait encore beaucoup de choses à se dire à travers les mythes et légendes, les paraboles et contes, les chants et mélodies, les proverbes et les devinettes, ce qui est peut-être moins le cas pour notre siècle de la surinformation et de la surcharge cognitive où on ne prend plus le temps d'écouter.

⁹ Le griot est un personnage dans la société africaine qui raconte des histoires soit pour enseigner l'histoire de son peuple (le griot conteur), soit pour exposer la généalogie d'une grande famille et de dresser son passé glorieux (le poète épique), soit pour transmettre la mémoire collective (gardien de mémoire), soit pour raconter des chants sacrés (chanteur sacré).

Le mouvement protestataire de la négritude et la défense des valeurs « noires »

En ce qui est de la littérature africaine qui a été d'abord orale avant d'être écrite il convient de distinguer les œuvres écrites en langues européennes et la littérature orale qui s'exprimait dans les différentes langues africaines. Ce sont les Africains qui ont eu l'occasion d'étudier en Europe et de voyager à l'étranger pendant la période coloniale qui ont fait naître cette littérature négro-africaine d'expression française, souvent militante pour dénoncer la discrimination raciale, l'assimilation et l'exploitation des Noirs. Parmi cette élite des premiers écrivains africains il faut mentionner notamment Léopold Sedar Senghor, David Diop, Ferdinand Oyono, Ahmadou Kourouma, etc.

Si c'est entre les deux Guerres mondiales que les écrivains africains commencent à se manifester, l'influence du colonialisme européen et du christianisme reste omniprésent dans leurs écrits. Les premiers indices précurseurs d'une nouvelle forme de création littéraire qui transcende les modalités d'expression imposées par l'Europe naissent avec la poésie qui marque une première rupture avec l'Afrique coloniale.

Le mouvement de la négritude qui rassemble tous les intellectuels noirs de l'époque au quartier latin à Paris devient une des premières tribunes à rejeter l'ethnocentrisme de la littérature romanesque française des années 1870-1914 qui se servait de l'Afrique comme d'une réserve de peintures exotiques pour garnir l'exaltation de la conquête dans le roman colonial au mépris des habitants de ces pays. Ce sont les mêmes images paternalistes, racistes et dépréciatives dont regorge aussi cette célèbre B.D. *Tintin au Congo* du dessinateur Hergé (1930-1931).

Le public français appréciait et réclamait ces couleurs pittoresques et locales africaines ou le noir devenait l'amuseur de service tout comme dans les expositions coloniales à Paris où les indigènes servaient de caution pour attirer les foules et illustrer la supériorité de la race blanche. Il faut cependant distinguer l'exotisme romantique d'un Chateaubriand et l'exotisme d'aventure d'un Jules Verne qui ne se soucient guère dans leurs ouvrages d'une culture originale et authentique africaine, de la vision ouvertement anticoloniale de Maupassant (Bel-Ami), Daudet (Tartarin de Tarascon) ou plus tard d'André Gide qui dénon-

cera les méfaits du colonialisme dans son livre « Voyage au Congo, Retour du Tchad ».

C'est dans le périodique « L'Étudiant noir » rédigé par des étudiants africains et antillais réunis autour du Sénégalais Léopold Sédar Senghor, futur Président du Sénégal, l'Antillais Aimé Césaire et le métis guyanais blanc, amérindien, noir, Léon-Gontran Damas, que les auteurs de la négritude récusent la vision manichéiste d'un monde noir, africain, primitif qui n'a rien créé, rien inventé, ni peint, ni sculpté, ni chanté et d'un monde blanc, européen et civilisé qui justifiait la traite des noirs, l'esclavage et le colonialisme. Pour sortir de cette atmosphère de désespoir et afin d'asseoir une révolution efficace des valeurs *noires* il fallait se débarrasser de la tendance assimilatrice pour affirmer pleinement et positivement les manifestations culturelles spécifiquement *nègres*.

Après tant de siècles d'asservissement des noirs le mouvement d'émancipation de la négritude met en question la mission civilisatrice de l'Occident pour reprendre en main son propre destin afin de réhabiliter l'homme noir, l'homme opprimé. Le chant protestataire des poètes de la négritude élève un mythe poétique contre les colonisateurs en exaltant l'âme noire victime du racisme des blancs et d'une douleur intolérable.

Souffre pauvre Nègre ! ...
 Le fouet siffle
 Siffle sur ton dos de sueur et de sang.....
 Souffre, pauvre Nègre !...
 Nègre noir comme la misère.¹⁰

En même temps cette révolte est à l'origine d'un certain militantisme en faveur de l'indépendance et de la recherche de l'identité nègre qui glorifie l'Afrique ancienne et grandiose :

Afrique mon Afrique
 Afrique des fiers guerriers dans les savanes ancestrales
 Afrique que chante ma grand-mère
 Au bord de son fleuve lointain.¹¹

¹⁰ David Diop, *Coups de pilon*, Poésie, Présence africaine, 1956/2000.

¹¹ Ibidem

Critique du concept de la négritude et des visions manichéistes

Le concept de la négritude qui présuppose le mythe d'une culture uniforme et monolithique africaine idéalisée et professe un humanisme idéaliste, centralisateur et jacobin hérité des philosophes du siècle des lumières a été vivement critiqué par la jeune génération des écrivains noirs anglophones, et notamment le Nigérian Wole Soyinka qui lui reproche son abstraction manichéiste et sa dimension romantique, narcissique et subjective. L'Afrique n'est pas le symbole de l'innocence et de la pureté, et la diversité africaine s'oppose totalement à toute tendance unificatrice : « Le tigre ne proclame pas sa tigritude, il saute sur sa proie » (Wole Soyinka).

Dans les années soixante l'écrivain camerounais Mongo Beti relativise également la valorisation indifférenciée des traditions africaines idéalisées en les remplaçant dans une hiérarchie de bonnes et de mauvaises coutumes. Tout en condamnant les exactions coloniales l'opposition radicale blanc-noir mène au rejet total de toutes les valeurs occidentales et enferme les Africains sous forme d'une pression interne dans l'immobilisme des traditions ancestrales sans offrir la possibilité d'une troisième voie par l'esprit critique et l'appropriation de certaines techniques occidentales. Les vieillards qui s'opposent à tout changement deviennent alors les valets des exploitants. En empêchant le progrès vers la modernité économique et sociale l'évolution vers un meilleur avenir est bloquée. Ainsi modernité et fraternité, science et tradition doivent entamer un nouveau débat pour surmonter les contradictions entre une société tournée vers le passé et une autre tournée vers l'avenir.

Ahmadou Kourouma mettra également en cause cette dichotomie de la négritude proclamée par Senghor. Si le concept de négritude a redonné au *Nègre ses attributs d'homme*, il ne faut pas nier que l'Afrique aussi a une responsabilité dans son malheur. « L'attrait de la richesse et du pouvoir avait été le plus fort. Et les intellectuels, comme les autres, n'ont voulu que s'en mettre plein les poches. » Et il serait naïf de croire « que seule la colonisation empêchait les Africains de devenir des hommes accomplis comme tous les hommes. Par exemple si les Africains volaient, c'était à cause du colonialisme. Qu'il cesse, et

ils se mettraient tous à la tâche. »¹² Dans son roman « Les soleils des indépendances » (1990) Kourouma sera l'un des premiers Africains à rompre avec un discours qui explique le sort et la détresse de l'Afrique uniquement par la colonisation.

Le soleil des indépendances : critique de la colonisation et émancipation (1950-80)

Avant les années cinquante il n'y avait que très peu d'auteurs africains qui ont publié des romans. La nouvelle prose naissante analysera surtout l'horizon africain au moment des indépendances pour s'engager en faveur de la renaissance nationale dans les pays colonisés. Ainsi la lutte ouverte contre le colonialisme qu'on retrouve dans les écrits de Mongo Beti, Ferdinand Oyono (Cameroun) et Ousmane Sembene (Sénégal) marque une nouvelle tendance de la littérature francophone de l'Afrique noire qui essaie de se réorienter et de se recentrer dans le temps et l'espace.

Dans son premier roman « Ville cruelle » (1954) l'illustre écrivain et romancier camerounais Mongo Beti (1932-2001) dénonce l'absurdité et la cruauté du système colonial à un moment où toute l'Afrique souffre encore sous le joug des forces occidentales présentes sur tout le continent. C'est à travers la mise en scène de son personnage principal Banda que l'auteur s'élève contre les injustices commises par les colonisateurs qui exploitent, rabaissent, humilient et tyrannisent les peuples africains privés de leur droit d'autodétermination.¹³ Le deuxième roman de Mongo Beti, *Le pauvre Christ de Bomba*, a fait scandale à cause de l'ambiguïté de l'action missionnaire et la description satirique d'une société coloniale infâme et ignoble voulant *christianiser* et *civiliser* les populations africaines.

En 1972 Mongo Beti publie son livre *Main basse sur le Cameroun. Autopsie d'une décolonisation* qui a été aussitôt censuré et interdit en France, réédité au Canada en 1974, et après l'annulation de l'interdiction à nouveau en France en 1977. « Plusieurs générations de Camerounais y ont appris leur histoire occultée,

¹² Ahmadou Kourouma, ou la dénonciation de l'intérieur. Propos recueillis par René Lefort et Mauro Rosi. *Le courrier de l'Unesco*, Paris 1999, n° Mars, p. 46-49.
[<http://unesdoc.unesco.org/images/0011/001151/115117f.pdf>]

à travers celle du combat héroïque des résistants pour l'émancipation de leur peuple. Les Français peuvent y lire, une version non autorisée de l'histoire de la décolonisation, qui contrebalance utilement la version officielle édulcorée.¹⁴ L'auteur y dénonce la thèse de la décolonisation en douceur de l'Afrique subsaharienne soutenue par les *dévots* du gaullisme de la 5^{ème} République et de nombreux historiens français qui selon Beti ne correspondent pas à la réalité.¹⁵

La France a tout mis en œuvre pour mettre en place des régimes « sûrs » dans les pays d'Afrique nouvellement indépendants, c'est-à-dire servant les intérêts d'une France qui coopérait avec les dictateurs africains afin de s'enrichir aux dépens d'une population humiliée, abandonnée et trompée. Ainsi l'armée française aurait défendu dans une perspective néocoloniale les pouvoirs intimement liés aux intérêts français tout en combattant les mouvements indépendantistes nationaux. Le parti indépendantiste et nationaliste de l'Union des populations du Cameroun a été interdit et pourchassé dans le maquis « où ses leaders tombèrent dans une lutte tragiquement inégale ».¹⁶

Ferdinand Oyono (1929-2010) auteur camerounais de trois romans sur toile de fond de l'Afrique coloniale française à la veille de son indépendance (1956, 1960)¹⁷, dénonce également l'abus du pouvoir et l'hypocrisie des colonisateurs à l'égard des noirs tout en décrivant l'éveil de la solidarité africaine qui retrouve sa fierté, ses racines et sa force pour manifester un contrepoint politique. Dans son roman *Une vie de boy* l'auteur retrace sous un ton humoristique l'histoire du narrateur-protagoniste Toundi Ondoua Drémé, *boy* de l'administrateur des colonies qui sera battu, humilié et tué par ses patrons blancs. Au cours du récit, Toundi enregistre tout ce qui se passe autour de lui et découvre deux mondes foncièrement différents : la ville opulente des blancs et le Quartier Noir, un vil-

¹³ Gabriel Deeh Segallo (2010) : *Ville Cruelle D'Ezsa Boto*. Paris : Harmattan.

¹⁴ Beti, Mongo (2010) : *Main basse sur le Cameroun*. Autopsie d'une décolonisation. Préface inédite d'Odile Tobner. Paris : La découverte/ Poche. Préface, p.6.

¹⁵ Cf. Manfred Overmann (2010) : « Le Cameroun, une ancienne colonie française – une interview fictive avec Mongo Beti sur la collaboration néocoloniale de la France avec les dirigeants africains ». 11 p. [<http://www.ph-ludwigsburg.de/html/2b-frnz-s-01/overmann/baf4/Cameroun/CamerounII.pdf>]

¹⁶ Mongo Beti, op. cit., p. 5.

¹⁷ *Une vie de boy* et *Le vieux nègre et la médaille* ont été publiés en 1956, le troisième roman, *Chemin d'Europe*, en 1960.

lage pauvre dans la ville. Le thème central de ce roman tragi-comique est la ségrégation raciale et la violence exercée sur les noirs par les blancs qui se considèrent supérieurs et maltraitent les noirs tout en prônant l'amour du prochain. Le roman est un réquisitoire anticolonial qui expose les relations conflictuelles et les sentiments ambivalents du colonisateur et du colonisé au début de la décolonisation.

Ousmane Sembene (1923-2007), écrivain des années cinquante, puis réalisateur sénégalais, connu pour ses aspects militants contre la guerre en Indochine et pour l'indépendance de l'Algérie analyse dans ses romans la colère des hommes opprimés par la culture occidentale.¹⁸ L'auteur est mobilisé dans l'armée coloniale en 1942 et envoyé au Niger, au Tchad, en Afrique du Nord, puis en Allemagne. Démobilisé, il participera en 1947 à la grève des cheminots africains de la ligne Dakar-Niger dont il tirera son roman « Les bouts de bois de Dieu », publié en 1960.

La critique sociale, religieuse et politique exprimée dans ses films l'expose plusieurs fois à la censure, aussi bien au Sénégal pour le film *Creddo* (1979) relatant les invasions conjointes du catholicisme et de l'islam en Afrique de l'Ouest, qu'en France pour son film hommage aux tirailleurs sénégalais, *Le Camp de Thiaroye*. En 2003 son huitième film, *Mooladé*, récompensé par plusieurs prix, aborde de front un autre thème sensible – l'excision. Quatre fillettes s'enfuient pour échapper à ce rite de purification et se réfugient auprès de Collé Ardo, femme jouée par la Malienne Fatoumata Coulibaly, qui leur offre l'hospitalité malgré les pressions du village de son mari. Deux valeurs s'affrontent alors : le respect du droit d'asile (le Mooladé) et l'antique tradition de l'excision (la Salindé).

La parole aux femmes à partir de 1980 – prix littéraires et programmes scolaires

A partir de 1980, c'est la parole des femmes qui se fait entendre : Le roman épistolaire de Mariama Bâ, *Une si longue lettre*, publiée en 1979, est le coup d'envoi de la littérature féminine. Aminata Sow Fall, (*La Grève des bàttu : Ou*

¹⁸ Cf. son premier roman, *Le Docker noir*, 1956, rééd. Présence africaine, 2002, et *Les Bouts de bois de Dieu*, 1960, Pocket 2002.

Les Déchets humains, 1979/2009), Ken Bugul (*Le Baobab fou*, 1982/2010), Delphine Zanga Tsogo (*Vies de femmes*, 1983/2004), Werewere Liking (*Elle sera de jaspe et de corail*, 1983/1993), Aminata Maïga Ka (*La voie du salut*, 1985), Calixthe Beyala (*C'est le soleil qui m'a brûlée*, 1987/2008 ; *Seul le diable le savait*, 1989/1990), Angèle Rawiri (*Fureurs et cris de femme*, 1989/2000), Marie Ndiaye (*La sorcière*, 1997/2003 ; *Trois femmes puissantes*, 2009/2011) et Fatou Diome (*Celles qui attendent*, 2010) n'hésitent pas à mettre en jeu la violence du langage, l'ironie, le sexe féminin et l'impudeur.¹⁹

Les déterminations relationnelles entre les hommes et les femmes semblent inversées lorsque les anciens symboles patriarcaux de l'autorité millénaire du Bien, du Juste et du Vrai et de la Virilité comme une aptitude au combat sont assumés par des femmes puissantes qui expérimentent avec un nouveau monde matriarcal. Norah, avocate et personnage principal du premier récit des *Trois femmes puissantes* de Marie NDiaye, appelée par son père, retourne au Sénégal et retrouve un père, jadis un tyran égocentrique, déchu, avili et diminué, impuissant d'affronter les problèmes cruciaux qui l'attendent. Le portrait du père de Norah est tout le contraire de l'image paternel si sacralisée dans la culture africaine. Les personnages féminins se trouvent alors en totale déconnexion avec les conventions et rabaisent les figures masculines jusqu'à la perte de leur dignité.

A la fin du 20^{ème} et au tout début du 21^{ème} siècle les premiers textes des auteurs africains noirs sont popularisés par les collections de poche et certains sont inscrits aux programmes scolaires pour devenir des classiques de la nouvelle culture africaine.²⁰ Ces romans destinés originairement à un public européen atteignent de plus en plus aussi les couches africaines. Cependant il faut bien se rendre à l'évidence que la littérature d'expression française reste nécessairement marginale en Afrique vue que seulement environ 10% de la population africaine maîtrise suffisamment le français.

¹⁹ Cf. Fernandes, Martine (2007) : *Les Ecrivaines francophones en liberté*. Paris : L'Harmattan ; Ndinda, Joseph (2003): *Révolutions et femmes en révolution. Dans le roman africain francophone au sud du Sahara*. Paris : L'Harmattan ; Pontault, Monique (2000) : *Femmes en francophonie*. Paris : L'Harmattan.

²⁰ Cf. 40 romanciers d'Afrique noire : [http://biblio.vincennes.fr/portail/decouvrir/a_decouvrir/iso_album/litterature_africaine_1.pdf]

En même temps le roman s'enracine dans la vieille tradition des mythes, récits, contes et légendes pour sauvegarder l'héritage de l'oralité menacé par l'extension de l'écrit. On peut se demander à l'heure actuelle si l'oralité transcrite ne perd pas des fois le caractère vivant de la parole pour faire place à un folklore fossilisé.

La littérature africaine des dernières années s'est émancipée et différenciée de plus en plus pour engendrer des différences nationales ou locales qui reflètent les préoccupations des civilisations et économies actuelles. Une littérature uniformisée et acculturée par la colonisation commence à faire place à des littératures africaines divergentes qui relient les traditions orales, le travail de la décolonisation et les formes nouvelles et postcoloniales qui réévaluent les rapports de force entre la littérature de l'Hexagone et la périphérie francophone.

En 2006, le Salon du livre de Paris est consacré pour la première fois à la littérature francophone et à partir des années 2000 des prix littéraires mettent à l'honneur des écrivains francophones : Ahmadou Kourouma reçoit le prix Renaudot en 2000 et le Concours des Lycéens avec *Allah n'est pas obligé*. Il ouvre la voix à Alain Mabanckou en 2006 avec *Mémoire de porc-épic* et à Tierno Monénembo en 2008 avec *Le roi de Kahel*.

Marie NDiaye qui refuse l'étiquette d'écrivain francophone pour se fondre dans le mouvement de la « Littérature monde » reçoit le prix Goncourt en 2009 pour son roman *Trois femmes puissantes* qui relate les parcours de Norah, Fanta et Khady entre la France et l'Afrique.

La polyphonie de la littérature africaine actuelle – les enfants de la « migritude »

La cartographie de la littérature africaine actuelle de langue française s'exprime par une voix polyphonique. La plupart des écrivains, hommes et femmes, vivent et écrivent hors de leur pays natal et leur écriture est marquée par l'éloignement. Les imaginaires évoqués dans leurs œuvres s'inspirent de lieux réels ou fantasmés que les écrivains ont traversés. Et si l'Afrique et la France restent très présentes, ces fils et filles d'immigrés intègrent dans leur espace romanesque le patrimoine culturel et littéraire d'autres pays et continents qu'ils ont traversés pour forger un nouveau métissage culturelle par le souvenir et le travail de mé-

moire. Les références textuelles en *flash back* symbolisent les préoccupations hybrides de ces écrivains exilés dont l'éloignement devient la toile de fond d'un monde qui mélange et transcende les imaginaires.

« Certains auteurs – tels Kossi Efoui, Abdourahman Waberi, Ken Bugul ou Alain Mabanckou – se déclarent avant tout écrivains et refusent les appartenances géographiques trop restrictives (« Je suis dans l'univers de l'écriture confiait Ken Bugul), d'autres tissent des liens privilégiés avec leur pays d'origine (Aminata Sow Fall parle d'une « âme africaine ») et se disent plutôt écrivain congolais (Emmanuel Dongala), tchadien (Nimrod), malgache (Jean-Luc Raharimanana), ou ivoirien (Véronique Tadjo) et d'autres encore revendiquent une appartenance au monde hybride dont ils sont issus comme Tanella Boni ou Léonora Miano. »²¹

Dans la littérature africaine l'identité des exilés, des immigrants ou des Français d'origine ne se définit plus par une origine précise, mais doit être recréé en permanence à travers des lieux et des cultures au pluriel. *La République mondiale des lettres*²² rejette la conception d'une identité fixe et monolithique pour faire du brassage des cultures le cœur de son esthétique qui n'existe qu'à travers la multiplication des regards issus de cultures décentrées, composites et ouvertes sur l'Autre. Ainsi les identités passées et présentes des « enfants de la postcolonie »²³ se juxtaposent « au confluent de plusieurs territorialités géographiques et tissent des échos entre l'Afrique, l'Europe et/ou les Amériques. »²⁴

Les identités déchirées sont déjà mis en exergue par le romancier sénégalais Cheikh Hamidou Kane dans son livre *L'aventure ambiguë* (1961) ou son héros Samba Diallo est tiraillé entre l'école coranique et l'école française, entre la sagesse et la spiritualité africaine et les valeurs inconditionnelles de la culture occidentale. Cet homme des « deux mondes », enraciné en Afrique, mais attiré par le monde moderne, souffre d'une identité tiraillée qui semble lui imposer un

²¹ Eloïse Brezault (2010) : *Afrique. Paroles d'écrivains*. Montréal, Québec : Mémoire d'écritier, p.12.

²² Pascale Casanova (1999) : *La république mondiale des lettres*. Paris : Le Seuil.

²³ Cf. Abdourahman Waberi (1998) : « Les enfants de la postcolonie. Esquisse d'une nouvelle génération d'écrivains francophones d'Afrique noire ». *Notre librairie* 135, p. 8-15.

²⁴ Eloïse Brezault, op. cit., p. 14.

choix dont naîtra l'être hybride et paradoxal des années 1980-2000, c'est-à-dire les enfants de la « migitude » et de la « postcolonie ».

Certains auteurs qui ont choisi volontairement de vivre en France ou ailleurs dans une situation d'exilés permanent par rapport à une Afrique de plus en plus lointaine et de plus en plus mythique ne retourneront pas dans leur pays d'origine et sont confrontés à l'émergence d'un métissage transculturel. La perte des repères identitaires qu'entraîne l'exil prolongé ou définitif qui a poussé le protagoniste de *L'aventure ambiguë*, Samba Diallo, à interrompre ses études afin d'accélérer son retour au Sénégal, est un avenir que rejetteront les écrivains futurs de la migitude, tels Calixthe Beyala, Daniel Biyaoula, Alain Mabanckou, Sami Tchak, Fatou Diome ou Henri Lopes au début du 21^{ème} siècle à l'époque de la globalisation et de la littérature-monde.

« A l'ère de la négritude a succédé le temps de la « migitude », un néologisme qui indique clairement que l'Afrique dont nous parlent les écrivains contemporains n'est plus celle qui servait de cadre à la plupart des fictions dont rend compte cet ouvrage, mais, si l'on peut s'exprimer ainsi, d'une Afrique extra-continente dont le centre de gravité se situe quelque part entre Belleville et l'au-delà du Boulevard périphérique. »²⁵

A la grande aventure, l'euphorie et le rêve de faire fortune dans une France mythique qui les fascine succède souvent la triste désillusion et l'échec de ces Africains qui viennent dans la capitale pour échapper à la misère et pour offrir à leur famille une vie plus décente. Tant que c'est possible ces pauvres exilés à la recherche d'une vie meilleure masqueront leur désarroi pour ne pas dévoiler les conditions déshonorantes dans lesquelles ils vivent souvent.

Parmi d'autres auteurs contemporains on peut observer une tendance de nationalisation de la littérature africaine actuelle. Dans certains pays d'Afrique les langues africaines ont été élevées au statut de langue officielle et un certain nombre d'éditeurs autochtones ont commencé à éditer aussi des livres dans la langue vernaculaire du pays tandis que les langues françaises en Afrique se créolisent dans la mesure où elles utilisent des mots et des expressions locales qui

²⁵ Chevrier, Jacques (2002) : *Anthologie africaine d'expression française*. Volume I. : Le roman et la nouvelle. Paris : Hatier (Monde noir poche), p. 293.

viennent se greffer sur la langue française sous forme d'un complément enrichissant.

Ce recentrage s'accompagne d'une interrogation sur l'utilisation de la langue dans la littérature. Les auteurs africains continueront-ils à écrire dans la langue de l'ancien colonisateur souvent discréditée ou préféreront-ils faire émerger leur univers littéraire dans la langue vernaculaire du pays que – hélas – ils ne maîtrisent pas toujours. C'est pour cette raison qu'Ahmadou Kourouma n'a pas hésité à opérer une greffe du malinké, sa langue maternelle, sur le français. Son style particulier qui tient compte de la tradition orale africaine et casse la façade du français standard fait de l'auteur à la fois un conteur traditionnel sous forme d'un griot qui captive l'attention de son auditoire, et un romancier de premier ordre qui relate l'histoire du peuple africain des années des indépendances. Il rassemble les valeurs culturelles orales sous la plume du romancier en tant qu'éveilleur de conscience et faiseur d'histoire et simule le discours oral comme un conteur face à un public.²⁶

Ahmadou Kourouma peut être considéré comme l'une des plus grandes voix militante du continent noir d'expression française. A travers ses romans il a composé une fresque flamboyante de l'histoire africaine contemporaine de la colonisation de l'Afrique à partir de la Conférence de Berlin de 1884 jusqu'aux indépendances et des dictatures aux génocides pour créer une œuvre sur la condition humaine prise entre humanisme et barbarie, ethnicité et nationalisme, sous-développement et mondialisation. Ce qui a poussé Kourouma à prendre la plume pour défendre la cause des opprimés et pour provoquer les puissants, c'est « que les larmes des déshérités et des désespérés ne peuvent être assez abondantes pour créer un fleuve ni leurs cris de douleur assez perçants pour éteindre des incendies. »²⁷

Encore d'autres auteurs africains comme Ngugiwa Thiong'O, Thomas Mfolo, Mazisi Kunene, Cheikh Anta Diop ou Ousmane Sembene ont contribué à l'émergence de la littérature africaine en langues africaines pour célébrer leur

²⁶ Cf. Mufutau Adebawale Tijani (2004) : « Ahmadou Kourouma, un conteur traditionnel sous la peau du romancier. » *Revue de sémio-linguistique de textes et discours* 18, De la culture orale à la production écrite : littératures africaines. p. 103-112. [<http://semen.revues.org/1220>]

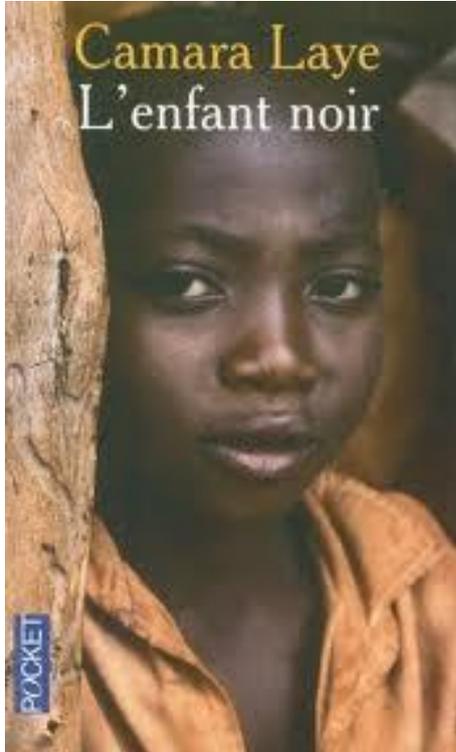
²⁷ Ahmadou Kourouma (1990): *Monnè, outrages et défis*. Paris : Seuil, p. 27.

identité langagière et culturelle. Ainsi on peut trouver des textes en Swahili, Wolof, Kikongo, Lingala, Hausa, Sesuto, Xhosa, Zulu, Umbundu, Kikuyu et en bien d'autres langues.

Pour terminer notre survol sur la littérature d'Afrique noire et pour vous inviter à goûter le nectar et la richesse des anciens classiques et de la nouvelle génération, nous retournons à notre baobab pour découvrir quels sont les écrivains qui ont suivi notre appel pour vous conter leurs histoires. Alors installez-vous bien auprès de cet arbre millénaire, laissez-vous emporter comme le pollen par les vents pour un voyage imaginaire, puis racontez votre histoire à vos élèves pour raviver le discours oral.

Didactisation de deux extraits littéraires

« La gueule du serpent » et « Le génie de mon père » – Camara Laye, *L'enfant noir*, 1953



Le roman est un classique de la littérature africaine et une œuvre autobiographique. Il décrit avec nostalgie l'enfance idyllique de l'auteur, originaire de Kouroussa, au bord du fleuve Niger en Guinée dans une communauté africaine islamique où il grandit auprès de ses parents, fréquente l'école, subit le rituel de la circoncision et participe aux rites et coutumes de sa famille avant de partir pour la France après l'obtention de son certificat d'études pour y continuer ses études.

Le livre a été traduit en 33 langues et est étudié en Afrique comme œuvre de référence dans les programmes de français du 1^{er} et 2^{ème} cycle de l'enseignement secondaire. En France il est au programme des collèges dans les classes de 5^{ème}.

Si le roman à sa sortie est apprécié en Europe et acclamé notamment par le public français, il a été violemment critiqué en Afrique, notamment par Mongo Beti qui reproche à l'auteur d'avoir peint une image stéréotypée et idyllique de l'Afrique en pleine période de combat pour la décolonisation. À la lecture on s'aperçoit très vite que le roman a été rédigé pour un lectorat français. Effectivement c'est seulement dans la suite du roman, *Dramouss*, publié en 1966 après le retour de l'auteur en Guinée, que Camara Laye critiquera ouvertement le régime socialiste et dictatorial d'Ahmed Sékou Touré, premier président de la République de Guinée, responsable d'arrestations arbitraires, de tortures inhumaines et de camps de concentrations (notamment celui de Boiro), dénoncés alors par Amnesty international.

Tandis que Mongo Beti estime que c'est le devoir de l'écrivain africain de dénoncer la réalité coloniale, d'autres auteurs africains rappellent que l'histoire de l'Afrique ne se résume pas uniquement à la *néo*-colonisation, au racisme et à la dictature des dirigeants. Il s'agit alors de contrebalancer cet épisode de l'histoire en démontrant qu'une autre Afrique et d'autres messages existent belle et bien dont émergent des énergies nouvelles et positives pour la construction de l'avenir.

I

La gueule du serpent

J'étais enfant et je jouais près de la case de mon père. Quel âge avais-je en ce temps-là ? Je ne me rappelle pas exactement. Je devais être très jeune encore : cinq ans, six ans peut-être. Ma mère était dans l'atelier, près de mon père, et leurs voix me parvenaient, rassurantes, tranquilles, mêlées à celles des clients de la forge et au bruit de l'enclume.

Brusquement j'avais interrompu de jouer, l'attention, toute mon attention, captée par un serpent qui rampait autour de la case, qui vraiment paraissait se promener autour de la case ; et je m'étais bientôt approché. J'avais ramassé un roseau qui traînait dans la cour – il en traînait toujours, qui se détachaient de la palissade de roseaux tressés qui enclot notre concession et, à présent, j'enfonçais ce roseau dans la gueule de la bête. Le serpent ne se déroba pas : il prenait goût au jeu ; il avalait lentement le roseau, il l'avalait comme une proie, avec la même volupté, me semblait-il, les yeux brillants de bonheur, et sa tête, petit à petit, se rapprochait de ma main.

Il vint un moment où le roseau se trouva à peu près englouti, et où la gueule du serpent se trouva terriblement proche de mes doigts... (p. 9-10)

II

Le génie de mon père

Un jour pourtant, je remarquai un petit serpent noir au corps particulièrement brillant, qui se dirigeait sans hâte vers l'atelier. Je courus avertir ma mère, comme j'en avais pris l'habitude ; mais ma mère n'eut pas plus tôt aperçu le serpent noir, qu'elle me dit gravement :

- Celui-ci, mon enfant, il ne faut pas le tuer : ce serpent n'est pas un serpent comme les autres, il ne te fera aucun mal ; néanmoins ne contrarie jamais

sa course.

Personne, dans notre concession, n'ignore que ce serpent-là, on ne devait pas le tuer, sauf moi, sauf mes petits compagnons de jeu, je présume, qui étions encore des enfants naïfs.

- Ce serpent, ajouta ma mère, est le génie de ton père.

Je considérai le petit serpent avec ébahissement. Il poursuivait sa route vers l'atelier ; il avançait gracieusement, très sûr de lui, eût-on dit, et comme conscient de son immunité ; son corps éclatant et noir étincelait dans la lumière crue. Quand il fut parvenu à l'atelier, j'avisai pour la première fois qu'il y avait là, menagé au ras du sol, un trou dans la paroi. Le serpent disparut par ce trou.

- Tu vois : le serpent va faire visite à ton père, dit encore ma mère.

Bien que le merveilleux me fût familier, je demeurai muet tant mon étonnement était grand. Qu'est-ce qu'un serpent avait à faire avec mon père ? Et pourquoi ce serpent-là précisément ? On ne le tuait pas, parce qu'il était le génie de mon père ! Du moins était-ce la raison que ma mère donnait. Mais au juste qu'était-ce qu'un génie ? Qu'étaient ces génies que je rencontrais un peu partout, qui défendaient telle chose, commandaient telle autre ? Je ne me l'expliquais pas clairement, encore que je n'eusse cessé de croître dans leur intimité. Il y avait de bons génies, et il y en avait de mauvais ; et plus de mauvais que de bons, il me semble. Et d'abord qu'est-ce qui me prouvait que ce serpent était inoffensif ? ...

- Père, quel est ce petit serpent qui te fait visite ?

- De quel serpent parles-tu ?

- Eh bien ! du petit serpent noir que ma mère me défend de tuer.

- Ah ! fit-il.

Il me regarda un long moment. Il paraissait hésiter à me répondre. ...

- Ce serpent est le génie de notre race.

- Oui, dis-je, bien que je ne comprisse pas très bien.

- Ce serpent, poursuivit-il, est toujours présent ; toujours il apparaît à l'un de nous. Dans notre génération, c'est à moi qu'il s'est présenté. (p. 15-17)

Camara Laye : *L'enfant noir*. Paris : Pocket junior 2007/1953.

Texte intégral sur webGuinée :

[http://www.webguinee.net/bibliotheque/literature/camara_laye/01.html]

Cf. le dossier pédagogique en ligne, préparé par Christine Renaudin et Suzanne

Toczyski, 2003:

[<http://www.sonoma.edu/users/t/toczyski/camaralaye/clayeresume.html>]

Adaptation filmique par Laurent Chevallier 1995 ; DVD 2006.

Concours du meilleur « griot-conteur »

- Entraînez-vous à la lecture du texte I (Camara Laye, le narrateur), puis du texte II (le narrateur, son père et sa mère) à haute voix. C'est uniquement le rôle du narrateur qui sera évalué par un jury de 6 élèves. Le premier texte peut être lu par deux narrateurs ; le deuxième par trois. Le rôle de la mère et du père sera complémentaire. Qui accumulera le plus de voix ? Au gagnant sera dédié le prix d'honneur du meilleur « griot-conteur » !

Micro-tâches autour du texte I

1. Décrivez la situation du départ.
2. Surlignez tous les verbes en relation avec le serpent et expliquez-les, aussi sous forme de pantomimes.
3. Classez les verbes selon leur intensité et lisez-les à haute voix en « crescendo ».
4. Décrivez les étapes du récit qui font monter la tension sous forme d'une gradation.
 -
 -
 -
 -

Créativité

5. Dessinez la situation, éventuellement sous forme de plusieurs cases d'une BD.
6. Inventez la suite de l'histoire.
7. Narrez une anecdote comparable, vraie ou fictive, de votre plus tendre enfance où vous avez été exposé à un grand danger. Vous avez le droit d'exagérer pour augmenter la tension de votre récit. Cependant il faut rester crédible et l'histoire vraisemblable.

*Autour du texte II**Macro-tâches*

- Deux apprenants font une recherche sur le mythe du « génie ».
- Deux autres apprenants font une recherche sur la signification d'un « totem » et le « totémisme ».

Micro-tâches

1. A nouveau un autre serpent apparaît. Décrivez ce serpent en détail. Où se dirige-t-il ?
2. Qu'entreprend le garçon cette fois-ci lorsqu'il remarque le serpent ?
3. Que sa mère lui apprend-elle sur ce serpent ?
4. Commentez l'énoncé suivant : « Bien que le merveilleux me fût familier, je demeurai muet tant mon étonnement était grand. »
5. Quelles questions le garçon se pose-t-il sur le serpent et sur les paroles de sa mère ?
6. Interrogé par son fils sur la signification du serpent, le père hésite à lui répondre tout de suite. Pourquoi, à votre avis ?
7. Que le père lui dévoile-t-il finalement sur le serpent ?
8. Essayez d'élucidez le phénomène que le serpent soit le *génie* de son père et de sa race. Formulez des hypothèses sur la signification de cet énoncé.
9. D'après vous, Camara Laye, enfant, croit-il en les paroles de son père ?

Créativité

10. En équipes, formulez des dialogues au choix et présentez-les devant la classe :
 - entre le garçon et sa mère
 - entre le père et le garçon

Production écrite – synthèse

11. Quel est le génie de votre père / de votre race ?

A l'école des griots - Amadou Hampâté Bâ : *Amkoullel, l'enfant peul*, 1991



Au même titre que « L'enfant noir » de Camara Laye, couvrant la même période, mais rédigé seulement à la fin de la vie par l'auteur, une autre œuvre autobiographique et un classique de la littérature africaine francophone sont les « Mémoires » d'Amadou Hampâté Bâ, boursier de l'UNESCO, ethnologue et auteur malien (1900-1991). Si le récit de Camara Laye révèle une certaine naïveté dû à son jeune âge – l'auteur n'a que 25 ans lorsque paraît son roman -, Hampâté Bâ écrit avec beaucoup plus de recul pour témoigner des bouleversements qui ont marqué l'Afrique au temps de la colonisation. Mais lui non plus ne pointe pas du doigt et ne prend pas parti lorsqu'il raconte son histoire.

Son livre est une fresque historique, sociale et culturelle exceptionnelle par les détails ethnographiques de son style et les connaissances encyclopédiques sur l'Afrique de l'Ouest du début du 20^{ème} siècle. L'auteur y aborde les valeurs et traditions des cultures peule, toucouleure ou encore bambara et dogon, l'éducation des enfants, l'organisation sociale des adultes, la cohabitation des différentes communautés religieuses, notamment animistes et musulmanes, et des pouvoirs traditionnels avec l'administration française, le tout narré selon le concept d'Horace, mais aussi des maîtres maliens « délectare et prodesse », instruire en amusant. Le paradoxe résulte du fait que le roman qui retrace les vingt premières années de l'auteur en faisant appel à des souvenirs personnels sous forme de récits, de contes, d'anecdotes, de descriptions et de reproductions minutieuses de conversations anciennes, est un hymne à la civilisation de l'oralité africaine - couché sur papier.

I**A l'école des griots**

A la belle saison, on venait le soir à Kérétel pour regarder s'affronter les lutteurs, écouter chanter les griots musiciens, entendre des contes, des épopées et des poèmes. Si un jeune homme était en verve poétique, il venait chanter ses improvisations. On les retenait de mémoire et, si elles étaient belles, dès le lendemain elles se répandaient à travers toute la ville. C'était là un aspect de cette grande école orale traditionnelle où l'éducation populaire se dispensait au fil des jours.

Le plus souvent, je restais après le dîner chez mon père Tidjani pour assister aux veillées. Pour les enfants, ces veillées étaient une véritable école vivante, car un maître conteur africain ne se limitait pas à narrer des contes, il était également capable d'enseigner sur de nombreuses autres matières, surtout lorsqu'il s'agissait de traditionalistes confirmés comme Koulel, son maître Modibo Koumba ou Danfo Siné de Bougouni. De tels hommes pouvaient aborder presque tous les champs de la connaissance d'alors, car un « connaisseur » n'était jamais un spécialiste au sens moderne du mot, c'était plutôt un généraliste. Le même vieillard (au sens africain du terme, c'est-à-dire *celui qui connaît*, même si tous ses cheveux ne sont pas blancs) pouvait avoir des connaissances approfondies aussi bien en religion ou en histoire qu'en sciences naturelles ou en sciences humaines de toutes sortes. C'était une connaissance plus ou moins globale selon la qualité de chacun, une sorte de vaste « science de la vie », la vie étant ici conçue comme une unité où tout est relié, interdépendant et interagissant, où matériel et spirituel ne sont jamais dissociés. L'enseignement, lui non plus, n'était jamais systématique, mais livré au gré des circonstances, selon les moments favorables ou l'attention de l'auditoire.

Le fait de n'avoir pas eu d'écriture n'a donc jamais privé l'Afrique d'avoir un passé, une histoire et une culture. Comme le dira beaucoup plus tard mon maître Tierno Bokar : « *L'écriture est une chose et le savoir en est une autre. L'écriture est la photographie du savoir, mais elle n'est pas le savoir lui-même. Le savoir est une lumière qui est en l'homme. Il est l'héritage de tout ce que les ancêtres ont pu connaître et qu'ils nous ont transmis en germe, tout comme le*

baobab est contenu en puissance dans sa graine. » (...)

Des confrères de Koullél, eux aussi traditionalistes en de nombreux domaines, l'accompagnaient souvent. Quand l'un d'eux contait, un guitariste l'accompagnait en sourdine. C'était souvent Ali Diéli Kouyaté, le griot personnel de Tidjani ; mais d'autres griots chanteurs, musiciens ou généalogistes venaient aussi animer ces veillées, où musique et poésie étaient toujours présentes.

A travers ce chaos apparent, nous apprenions et retenions beaucoup de choses, sans peine et avec un grand plaisir, parce que c'était éminemment vivant et distrayant. *Instruire en amusant* a toujours été un grand principe des maîtres maliens de jadis. Plus que jamais, mon milieu familial était pour moi une grande école permanente, celle des maîtres de la Parole.

Amadou Hampâté Bâ : *Amkoullel, l'enfant peul*. Paris : Actes Sud 1991, p. 212-214.

Sensibilisation au sujet de l'école – Production orale et écrite

- Choisissez deux sujets pour y répondre par écrit.
 - Choisissez deux autres sujets à partir desquels vous exposerez votre opinion oralement. Prenez des notes.
1. J'aime l'école / je déteste l'école, parce que ...
 2. Raconter une anecdote ou décrivez une situation plaisante ou déplaisante que vous avez vécue à l'école.
 3. Que signifie le terme « apprendre » pour vous ?
 4. Décrivez une école globale intégrée par rapport à un collège et/ou un lycée.
 5. D'après vous, quelle est la fonction éducative de la famille ?
 6. Quels sont les différents lieux d'apprentissage dans la vie ?
 7. Est-ce à l'école que nous apprenons le plus ?
 8. Comparez le grand principe des maîtres maliens *instruire en amusant* avec le principe d'Horace *délectare et prodesse*. Partagez-vous l'idée d'Horace ?
 9. Enumérez au moins cinq qualités / défauts d'un bon/ mauvais enseignant.
 10. A votre avis, comment peut-on motiver les apprenants pour les cours ?
 11. Qu'est-ce que vous associez au terme « école vivante » ?

12. Qu'entendez-vous par l'idée d'une « école permanente » ?

Travail sur le lexique

1. Etre en *verve poétique*
2. Assister aux *veillées*
3. L'éducation populaire *se dispensait au fil des jours*
4. Le *vieillard* au sens africain
5. Une sorte de vaste *science de la vie*

Micro-tâches autour du texte

1. Pourquoi à la belle époque les gens se rencontrent-ils le soir à Kérétel ?
2. Selon votre avis, pourquoi s'y rendent-ils volontairement ?
3. Décrivez comment se déroule une veillée.
4. Comment appelle-t-on les maîtres de l'éducation populaire ?
5. Quels sont leurs différents champs d'action ?
6. Ou l'enseignement est-il dispensé ?
7. Identifiez les différents termes employés pour désigner l'école et analysez-les.
8. Quelles sont les relations entre « écriture » et « savoir » ?
9. Relevez les caractéristiques de la « grande école orale traditionnelle ».
10. Qu'est-ce qui caractérise un conteur traditionnel africain ?
11. Elucidez l'idée du germe et de la graine dans l'enseignement.

Réflexion / discussion

1. Les belles improvisations étaient retenues de mémoire et se répandaient à travers toute la ville.
2. L'enseignement n'était jamais spécialisé et jamais systématique. Comparez ces principes avec votre système d'enseignement. Quelles sont les similitudes ou les différences ?
3. Le matériel et le spirituel n'étaient jamais dissociés.
4. Pensez-vous que les civilisations sans écriture n'ont pas de culture ?
5. Comment jugez-vous les systèmes d'enseignement en Afrique et en Europe ?

Production écrite – Analyse

- Tierno Bokar : » *L'écriture est une chose et le savoir en est une autre. L'écriture est la photographie du savoir, mais elle n'est pas le savoir lui-même. Le savoir est une lumière qui est en l'homme. Il est l'héritage de tout ce que les ancêtres ont pu connaître et qu'ils nous ont transmis en germe, tout comme le baobab est contenu en puissance dans sa graine.* » (...)
- Selon Amadou Hampâté Bâ « un vieillard qui meurt est comme une bibliothèque qui brûle ».

Elargissement du débat interprétatif

- Après l'apparition de l'écrit et de l'imprimerie les nouveaux médias représentent une troisième révolution. Progrès ou décadence : les médias du 21^{ème} siècle créent-ils une nouvelle culture de l'oralité ? Est-ce la fin de l'écrit et de l'univers de Gutenberg ?

Maintenant donnons la parole à l'auteur-griot pour qu'il vous parle de sa jeunesse

Le double héritage

En Afrique traditionnelle, l'individu est inséparable de sa lignée, qui continue de vivre à travers lui et dont il n'est que le prolongement. C'est pourquoi, lorsqu'on veut honorer quelqu'un, on le salue en lançant plusieurs fois non pas son nom personnel (ce que l'on appellerait en Europe le prénom) mais le nom de son clan : « Bâ ! Bâ ! » ou « Diallo ! Diallo ! » ou « Cissé ! Cissé ! » car ce n'est pas un individu isolé que l'on salue, mais, à travers lui, toute la lignée de ses ancêtres.

Aussi serait-il impensable, pour le vieil Africain que je suis, né à l'aube de ce siècle dans la ville de Bandiagara, au Mali, de débiter le récit de ma vie personnelle sans évoquer d'abord, ne serait-ce que pour les situer, mes deux lignées paternelle et maternelle, toutes deux peules, et qui furent l'une et l'autre intimement mêlées, quoique dans des camps opposés, aux événements

historiques parfois tragiques qui marquèrent mon pas au cours du siècle dernier. ... « Pas si vite ! » s'écriera sans doute le lecteur non africain, peu familiarisé avec les grands noms de notre histoire. « Avant d'aller plus loin, qu'est-ce donc, d'abord, que les Peuls, et que les Toucouleurs ? » (p. 17-18)

- Décrivez le rapport entre « individu » et « clan » dans la tradition africaine.
- Quelle est l'origine de l'auteur ? Que nous apprend-il sur sa famille /sa lignée ?

Macro-tâche

- Deux équipes font une recherche sur les « Peuls » et sur les « Toucouleurs ». ConteZ vos résultats en plenum.

Un nouveau « Dossier pédagogique – L'Afrique subsaharienne » chez Klett
 Pour terminer notre voyage, permettez-moi d'attirer votre attention sur un livre pédagogique consacré à l'Afrique subsaharienne que l'auteur prépare actuellement aux Editions Klett dans la série « Dossiers de la francophonie » (ISBN 978-3-12-597092-2) et dont la parution est prévue pour mi-septembre 2012 – livre constitué de nombreux extraits littéraires et autres documents didactisés et agrémenté d'un CD-ROM.

Comme apéritif et mises en bouches nous vous dévoilons quelques thèmes de la table des matières qui proposera quatre modules avec des introductions, des fiches de travail, l'annotation du vocabulaire, la description des objectifs, l'indication des compétences visées, les pistes pédagogiques et les solutions.

1. Géographie (générale + ressources naturelles, diagrammes, population, langues) ;
2. Histoire (avant l'arrivée des Blancs, l'esclavage, colonisation, décolonisation, la FRANCAFRIQUE et le problème de l'ingérence étrangère) ;

3. Traditions (les griots, le conte, les croyances, la polygamie, la circoncision et l'excision) ;
4. Modernité ambiguë (la société et l'individu, une multiplicité d'identités, un système scolaire controversé, la politique – dirigeants corrompus, pauvreté, dictature ; guerres inter-ethniques et enfants-soldats, les maux de l'Afrique, l'exil).

Des extraits littéraires (sous réserve de l'obtention des droits de reproduction) tirés de Camara Laye, *L'enfant noir*, 1953 ; Mariama Bâ, *Une si longue lettre*, 1979 ; Léopold Sédar Senghor/Abdoulaye Sadj, illustrations de Marcel Jena-jean : Leuk-le-lièvre 1990/2001, Cartes à parler 2008 ; Amadou Hampâté Bâ, *Amkoullel l'enfant peul*, 1991 ; Ahmadou Kourouma, *Allah n'est pas obligé*, 2000 ; Calixthe Beyala, *Comment cuisiner son mari à l'africaine*, 2000 ; Fatou Diome, *La préférence nationale*, 2001 ; Fatou Diome, *Le ventre de l'Atlantique*, 2003 ; Henri Lopes, *Ma grand-mère bantoue et mes ancêtres les Gaulois*, 2003 ; Yann Mens, *Champ de mines*, 2005 ; Alain Mabanckou, *Mémoire de porc-épic*, 2006 ; Marie-Florence Ehret, *Filles des crocodiles*, 2007 ; Khadi Hane, *La maison sur la colline*, 2008 ; (...) ; Contes africains, la BD *Aya de Yopougon* de Marguerite Abouet et Clément Oubrerie, préface de Anna Gavalda, 2005 ; la BD *La vie de Pahé* de Bitam, 2006 ...