

Semer des graines de réflexion : la littérature de l'Afrique subsaharienne à l'école¹



Par Manfred Overmann

Sortir de l'Hexagone pour épouser une dimension transculturelle de l'écriture francophone²

« 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 incertain.

Mais à l'heure de la mondialisation et du plurilinguisme ou 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.

- 1 Un nouveau « Dossier pédagogique – L'Afrique subsaharienne » (avec des fiches de travail, l'annotation du vocabulaire, la description des objectifs, l'indication des compétences visées, les pistes pédagogiques et les solutions) paraîtra chez l'éditeur allemand Klett mi-septembre 2012 pour 22,99 euros. A commander sur « amazon.de » [ISBN 978-3-12-597092-2] ou auprès de l'auteur : overmann19@web.de
- 2 Vous trouverez une abondante bibliographie consacrée 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.

La littérature orale

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 élitaire et limité. 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.

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 Sédar 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 omniprésente 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 dénoncera 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

notre siècle de la
emps d'écouter.

Defense des va-

nt d'être écrite il
la littérature orale
ricains qui ont eu
a période coloni-
ançaise, souvent
exploitation des
onner notamment
ourouma, etc.

s commencent à
isme reste omni-
ouvelle forme de
ées par l'Europe
ue coloniale.

rs de l'époque au
hnocentrisme de
vait de l'Afrique
n de la conquête
s mêmes images
e B.D. *Tintin au*

t locales africai-
expositions colo-
les et illustrer la
romantique d'un
e soucient guère
ne, de la vision
rin de Tarascon)
dans son livre «

africains et antil-
dent du Sénégal,
r, Léon-Gontran
iste d'un monde
culpté, ni chanté
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 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.³ 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, 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.⁴ L'auteur y dénonce la thèse de la décolonisation en douceur de l'Afrique subsaharienne soutenue par les dévots du gaullisme de la 5ème République et de nombreux historiens français qui selon Beti ne correspondent pas à la réalité.⁵

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 ».⁶

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)⁷, 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 village 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.⁸ 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

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

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

5 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-fmz-s-01/overmann/baf4/Cameroun/CamerounII.pdf>]

6 Mongo Beti, op. cit., p. 5.

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

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

défendu dans une
s français tout en
ndépendantiste et
t pourchassé dans
égale ».6

sur toile de fond
1956, 1960)7, dé-
surs à l'égard des
e sa fierté, ses ra-
n roman *Une vie*
teur-protagoniste
era battu, humilié
ut ce qui se passe
la ville opulente
thème central de
rcée sur les noirs
s tout en prônant
pose les relations
onisé au début de

s réalisateur séné-
ne et pour l'indé-
s opprimés par la
n 1942 et envoyé
obilisé, il partici-
iger dont il tirera

expose plusieurs
relatant les inva-
est, qu'en France

Odile Tobner. Paris : La

e avec Mongo Beti sur la

l'Europe, en 1960.

Dieu. 1960, Pocket 2002.

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 battus : Ou Les Déchets humains*, 1979/2009), Ken Bugul (*Le Baobab fou*, 1982/2010), Delphine Zanga Tsogo (*Vies de femmes*, 1983/2004), Werewere Linking (*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.⁹

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 rabaissent 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.¹⁰

9 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.

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

Ces romans destinés originellement 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. En même temps que 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.

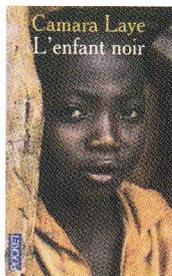
En 2006, le Salon du livre de Paris est consacré pour la première fois à la littérature francophone et à partir des années 2000 des prix littéraires mettent à l'honneur des écrivains francophones : Ahmadou Kourouma reçoit le prix Renaudot en 2000 et le Concours des Lycéens avec *Allah n'est pas obligé*.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

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 dépeint 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.

nt de plus en plus
vidence que la lit-
Afrique vue que
ment le français.
des mythes, récits,
par l'extension de
ne perd pas des
ossilisé.
renciée de plus en
ent les préoccupa-
nisée et acculturée
es divergentes qui
rmes nouvelles et
re de l'Hexagone

ois à la littérature
nt à l'honneur des
dot en 2000 et le
à Alain Mabanc-
2008 avec *Le roi*

se fondre dans le
2009 pour son ro-
ta et Khady entre

»
enfant noir, 1953

ine et une œuvre
ance idyllique de
ve Niger en Gui-
il grandit auprès
la circoncision et
t de partir pour la
pour y continuer

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. A 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, ménagé 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 ne compris 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

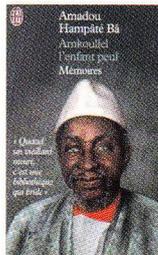
1. A nouveau un autre serpent apparaît. Décrivez ce serpent en détail. Où se dirige-t-il?
2. Qu'entreprend le garçon cette fois-ci lorsqu'il remarque le serpent ?
3. Que sa mère lui apprend-elle sur ce serpent ?
4. Commentez l'énoncé suivant : « Bien que le merveilleux me fût familier, je demeurai muet 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 : *Amkoul-lel, 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 parait 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 Koulel, 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 : *Amkoulel, 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 ».

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)

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 ?
- 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 ». Conte vos résultats en plenum.