

---

---

# de l'enseignement de la littérature

## *le cas de la littérature négro-africaine*

---

---

« Femme nue, femme obscure  
Huile que ne ride nul souffle,  
huile calme aux flancs de l'athlète,  
aux flancs des princes du Mali  
Gazelle aux attaches célestes,  
les perles sont étoiles sur la nuit de ta peau.  
Délices des jeux de l'esprit, les reflets de l'or  
sur la peau qui se moire,  
A l'ombre de ta chevelure,  
s'éclaire mon angoisse  
aux soleils prochains de tes yeux. »

Par ces vers, le poète Senghor nous introduit à la fois dans un nouveau langage et dans une nouvelle vision du monde. D'abord le texte est ponctué par des répétitions, puis par des métonymies métaphoriques. Les répétitions ne sont pas simples jeux de style. Elles traduisent l'importance que l'on accorde à l'objet évoqué en même temps qu'elles signifient que l'on veut retrouver à travers les incantations une certaine force vitale qui anime et l'objet et le sujet parlant. Quant aux épithètes « nue » et « obscure » et aux métonymies - métaphoriques « huile, gazelle par exemple, elles renvoient à des concepts philosophiques beaucoup plus significatifs. Il y a en effet à travers cette nudité quelques critères de la beauté féminine nègre; est beau ce qui est naturel, ce qui est expression d'épanouissement. Selon

Hampâté Bâ, d'une manière générale dans la tradition africaine, la jeune fille, jusqu'à la puberté, ne portait que le cache-sexe. Ceci doit permettre de libérer le corps en vue d'un développement harmonieux; c'est ainsi que l'on arrive à apprécier les seins debout, les fesses opulentes, le buste droit. D'ailleurs, à cette période de sa vie, on apprend à la jeune fille à porter les objets sur la tête et ce faisant, à se tenir en équilibre; cette éducation rend la colonne vertébrale rectiligne. C'est un signe de beauté.

Enfin, la nudité est symbole de charme parce que symbole de virginité et de fraîcheur.

« Elle représente à la fois l'asexualité, l'innocence, et la vie sexuelle à laquelle la maturité sociale introduit. Au terme de leur retraite, l'habit neuf que les initiés revêtent est le signe de leur accession à un nouveau statut social. » (1)

Quant à l'épithète « obscure », elle réfère moins à la couleur qu'à l'idée du mystère, à l'idée d'inconnu. C'est parce que la femme garde toujours en elle quelque chose d'insondable, qu'elle plaît. Senghor compare ensuite la femme à l'huile, à cause de la fraîcheur de sa peau.

En effet l'huile, dans la société traditionnelle, est un élément de beauté. Elle élimine les rides, arme contre le temps; élément régulateur, elle assouplit les articulations, et vivifie. C'est pourquoi elle est utilisée par les femmes après l'accouchement. L'huile, à cause de sa puissance créatrice, jouit à la fois d'un pouvoir de germination et d'une puissance magique. Et selon la conception dogon, l'eau est féminine, tandis que l'huile symbolise la semence masculine et, dans le règne des quatre éléments, est considéré comme de même nature que le feu. Pour qu'il y ait conception, il faut que dans la matrice, l'huile et l'eau, c'est-à-dire le feu et l'eau, s'unissent en tournant selon une ligne hélicoïdale analogue à celle de la vibration créatrice (2).

L'huile est enfin source de force, pouvoir surnaturel — suivant la direction du massage appliqué à la femme ou à l'athlète, suivant que

(1) Pierre Erny. « L'enfant et son milieu en Afrique noire », Paris, Payot, 1972.

(2) Marcel Griaule, « Dieu d'eau ». Paris, Fayard, 1959.

l'on oint le corps dans les directions de bas en haut ou de haut en bas, gestes toujours accompagnés de parole sacrée — l'on peut fortifier ou affaiblir l'individu qui subit l'opération.

Comme la femme, l'huile joue dans la nature la double fonction d'esthétique et de pragmatique. D'ailleurs en Afrique, très souvent l'utile et l'agréable se répondent.

Quant à la gazelle, elle est symbole de beauté dans le Sahel, à cause de son élégance. Il y a ici plutôt une image adéquation qu'une image analogie.

Ainsi donc après avoir peint les qualités naturelles de ce corps féminin, le poète nous présente la femme au deuxième stade de son évolution : au stade de la maturité où elle a le droit de se vêtir. Là aussi, nous découvrons des critères esthétiques spécifiques. Les perles, l'or rouge : ce sont là des ornements de distinction, des signes extérieurs de beauté. A tout cela, il faut ajouter les qualités humaines : cet instinct maternel, ce don tutélaire. La femme idéale est amour émollient.

Nous avons en définitive trois critères essentiels de beauté :

- les formes naturelles ;
- les ornements ;
- l'amour.

A travers cette brève tentative d'explication, nous sommes entrés dans la vision du poète, nous avons fait connaissance avec d'autres critères de beauté. En effet, alors que chez Platon la femme idéale, la beauté est supraterrrestre et réside dans le monde des idées, alors que chez Beaudelaire, cette beauté est figée dans la pierre (cf. le poème « La Beauté »), chez Senghor, elle est vivante et tous les éléments qui la caractérisent sont dynamiques.

Nous voici non seulement engagé dans une nouvelle vision, mais dans une certaine technique d'approche, qui ne se contente pas d'apprécier les structures, le style, mais d'appréhender une civilisation. Est-ce là de la littérature, de l'enseignement de la littérature ?

Il importe pour répondre à tout cela, de distinguer la littérature de l'enseignement de la littérature, l'objet de notre étude. Après quoi il sera aisé d'en dégager les objectifs, la méthode, les conditions et la signification.

## notions

### • Littérature

La littérature, selon le concept général, est l'ensemble des principes de l'art d'écrire ou de dire et pratiquement les œuvres qui en résultent. Elle est l'expression choisie de la société humaine, le miroir fidèle des idées et des sentiments d'un peuple, d'une époque, d'une civilisation.

Elle est enfin un des signes les plus éclatants de la prééminence de l'homme dans l'univers qu'il interprète et transfigure par l'insaisissable jeu de son esprit. Depuis les premiers jours du monde, les oiseaux chantent de la même façon mais au long des siècles que de variations dans le chant des hommes (3).

La littérature est donc l'expression d'une vision du monde qui se situe dans le temps et l'espace.

« C'est l'expression d'une manière de voir et de sentir un univers concret d'êtres, et de choses ; et l'écrivain, un homme qui trouve une forme adéquate pour créer et exprimer cet univers. Il peut cependant y avoir un décalage plus ou moins grand entre les intentions concrètes, les idées philosophiques, littéraires, politiques de l'écrivain et la manière dont il voit et sent l'univers qu'il crée » (4).

L'œuvre littéraire traduit artistiquement le monde vécu et l'écrivain est l'artisan de cette réflexion.

Il ressort de toutes ces définitions que la littérature est une œuvre humaine qui se localise, une production qui épouse l'évolution sociale ; ce qui explique les différents niveaux de langages, les diverses visions du monde. C'est pourquoi la littérature du moyen âge français est différente de celle du XVII<sup>e</sup> s. par exemple. Là, nous avons chansons de gestes, rondeaux, ballades. Ici prédomine le

théâtre classique. Donc autre siècle, autre genre, autres problèmes ; autres pays, autre littérature en correspondance toujours avec les besoins, les aspirations des peuples.

Fort de ces données, nous pouvons parler d'une littérature négro-africaine qui a ses particularités parce que située dans des contextes différents. Elle traduit la vision globale du monde nègre à un moment précis de son histoire. Cette définition s'applique aussi bien à la littérature africaine traditionnelle qu'à la littérature négro-africaine moderne.

Notre étude portera principalement sur la dernière dont nous montrerons plus tard les limites. Cependant, d'ores et déjà, nous voudrions souligner que cette production artistique nègre est un excellent outil épistémologique. C'est ainsi que par le poème de Senghor que nous analysons précédemment, nous relevons quelques critères significatifs de beauté selon la conception africaine. Nous notons le degré de sensibilité de l'auteur fondé sur la richesse des images, les critères essentiels du langage poétique fondés sur la valeur du mot, le mot consubstantiel d'image, l'image analogique, le socle même de la symbolique négro-africaine : c'est ce que Zadi appelle à juste titre « la parole profonde de l'art » (5).

Enfin, par l'étude de ce poème, intitulé *Femme Noire*, nous découvrons l'idéologie implicite et explicite de l'auteur. Cette femme dont parle Senghor ne s'appelle ni Rama Kam, ni Keididja. Ce n'est donc pas sa situation sociale, sa classe sociale, qui intéresse Senghor ; cependant, malgré son silence sur ce point, nous pouvons dire que cette femme, par le portrait de ses parures, par son allure générale, est de haute extraction ; elle est de souche aristocratique. Et voilà l'aspect de l'idéologie implicite du poète.

(3) Goldman, « Recherches dialectiques », Paris, Gallimard, 1959. Jean Suberville, « Théorie de l'art et des genres littéraires », Paris, Ed. L'école.

(4) Goldman, *ibid.*

(5) Zadi (Zaourou B.), *Césaire entre deux cultures*, Thèse inédite.

Ce qui caractérise toutefois ce poème, c'est sa portée historique. Senghor réagit contre le préjugé racial qui dénie toute valeur esthétique à la femme noire, toute notion de beauté à la race noire. Ce poème est en définitive un poème politiquement engagé et une leçon de philosophie sur la **relativité**, leçon jadis prônée par Montaigne, Pascal, Beaudelaire qui, lui, considère comme « d'étranges hérésies » toutes les critiques dogmatiques, Renan pour qui la beauté d'une œuvre ne doit jamais être envisagée abstraitement et indépendamment du milieu où elle est née. Ce poème de Senghor nous situe bien dans une certaine mesure dans l'optique générale de la littérature négro-africaine d'expression française dont l'un des pionniers, Léon Gontran Damas, nous définit, à travers la nouvelle vision de la poésie, toute l'orientation, toute la dimension. Il écrit :

« Alors que la poésie se bornait aux aspects de la réalité physique et croyait avoir tout compte fait plus ou moins heureusement d'ailleurs, épicé le ragoût de la couleur locale, elle dénonce avec eux la volonté de pénétrer plus avant la réalité morale psychologique et ethnique. Manquant plus de souci du réel, elle entend crever l'écrin du papier coloré du vieil exotisme conventionnel. Plus sincère et plus altruiste, la poésie est depuis peu tributaire de la vie, d'une vie qui prend sa revanche en s'emparant du poète, en le retenant, en se servant de lui pour l'obliger à dégager certaines leçons. » (6)

L'œuvre d'art, comme le fait apparaître Damas, est en Afrique sociale. Elle traduit et doit traduire les préoccupations du moment. D'ailleurs, le conte sur ce chapitre est un témoignage éloquent. Il en est de même en art, de la sculpture.

C'est pourquoi Madeleine Rousseau, dans son article intitulé « L'art ancien de l'Afrique Noire », affirme :

« La fonction de l'art nègre est sociale. En Occident, depuis le XVe s., l'art est devenu un « objet de délectation », un luxe, le surplus qui n'a plus de place dans la société, sinon de se prêter à la spéculation au même titre que tout autre bien de production.

En Afrique, l'art n'est pas destiné aux générations à venir ; il entre dans l'existence, il est au service du peuple pour qui il est avec le parole dont il est le complément, le seul moyen d'enseignement » (7).

La littérature négro-africaine qui se définit aussi de cette manière comme une réalité historique, est à la fois l'unité du contenu et de la forme, l'unité de la politique et de l'art, puisqu'elle appartient toujours à une classe déterminée et relève d'une politique définie. Aussi son enseignement doit-il être global ?

### ● L'enseignement

Qu'est-ce donc qu'enseigner la littérature négro-africaine ? C'est d'abord aider à dévoiler tout un univers. C'est participer à la compréhension d'une période humaine. C'est faire voir, faire sentir. C'est amener l'individu, la collectivité à s'interroger sur son monde. C'est pratiquement l'aider à transformer par une prise de conscience nette du réel, un réel non conforme à la réalité vécue, c'est aussi d'une façon négative le distraire et le faire se détourner du réel.

Mais enseigner la littérature négro-africaine, ce n'est pas du tout jouer au jeu gratuit de l'étude formelle sans rapport avec la pensée. En Afrique, l'exploitation de la production littéraire est bien aussi l'étude de la langue, parce que la langue est au service de la pensée.

Tout ceci ne fait que se référer à la conception de la pédagogie traditionnelle puisqu'en Afrique l'enseignement du conte par l'exemple, relève à la fois du plaisir intellectuel et de l'apprentissage de la vie pratique, donc d'un savoir intégral. « Les contes et les fables Bambara sont le moyen par excellence qui permet de prendre connaissance de la vie sociale et des institutions qui la régissent et de se familiariser avec les notions qui sont à la base même du savoir. Ces productions « constituent un enseignement intégral. Ils visent le déploiement sous une forme allégorique dans le temps et l'espace, du contenu conceptuel de la pensée. » (8)

## objectifs

La littérature négro-africaine qui est intégrée à la vie doit par l'exercice de sa pratique, mettre en lumière les faits humains, contribuer à transformer la société. Aussi, le rôle fondamental de l'enseignement ne consiste-t-il pas simplement à former le jugement, à affiner le goût, à aiguïser la sensibilité ou à développer l'imagination créatrice de l'individu. Il a encore pour but d'éveiller la conscience collective afin de créer de nouvelles valeurs ou de contribuer à un enracinement, à un retour aux sources faits dans un esprit critique. C'est dire que l'enseignement doit avoir pour objectif final, la restauration de la civilisation négro-africaine fondée sur des valeurs positives nationales et ouvertes aux aspects les plus progressistes des autres civilisations.

C'est pourquoi toute exploitation de l'œuvre littéraire doit exiger du professeur, l'application d'une méthode scientifique.

## méthode

En face de l'œuvre littéraire, le professeur doit avoir trois positions fondamentales :

- une attitude psycho-politique ;
- des exigences scientifiques ;
- des méthodes pédagogiques adéquates.

### Attitude psycho-politique

Dans la société traditionnelle, l'homme enseigne à son fils ou au fils de son frère, ce qu'il sait et ce qu'il est. Enseigner, c'est donc se livrer, se dévêtir. Cela est d'autant

(6) Léon G. Damas : « Poètes d'expression française, Paris, Seuil.

(7) Madeleine Rousseau, « Aspects de la culture noire », Paris, Fayard.

(8) D. Zahan, « La dialectique du verbe chez les Bambara », Paris, Mouton.

plus vrai du professeur de Lettres, qui à tout instant doit assumer la responsabilité de ce qu'il dévoile. quoi qu'il fasse, il prend position. En cette matière, il n'y a pas de neutralité et Jean Onimus déclare à juste titre dans **L'enseignement des lettres et de la vie** :

« Neutralité de la vie! quelle folie! Soyons francs, il n'y a pas de professeur neutre. Ou bien ce ne serait plus un homme, ce ne serait plus un professeur : exister, c'est déjà prendre parti, et comment pourrait-on réserver pour ses élèves la portion la moins vivante de son être. » (9).

Oui, il faut prendre parti clairement, surtout lorsque l'on enseigne la littérature négro-africaine. Mais que faut-il entendre par prendre parti? C'est d'abord situer l'œuvre dans son contexte historico-social. C'est ensuite donner toutes les informations d'ordre culturel, économique, social, voire sexuel et politique si elles sont nécessaires à la compréhension du texte. Ces faits sont dans l'ordre des choses quotidiennes.

Prendre parti scientifiquement, c'est enfin dégager l'orientation idéologique de l'œuvre.

Mais le maître qui prend parti doit admettre la discussion. L'étudiant ou l'élève a le droit et le devoir de mettre en questions les informations reçues... Si l'on a souvent avancé, exagérément d'ailleurs, que dans la tradition africaine l'enfant buvait la parole du maître dans une attitude religieuse, c'est tout simplement parce qu'à l'époque, la pratique de l'écriture n'étant pas un phénomène de masse, et faute de moyen de communication élargis, seuls l'expérience et l'âge conféraient généralement le savoir. Mais aujourd'hui, grâce aux livres, aux mass-média, à la victoire de la science sur la distance, le savoir est à la portée de tous... Il y a donc possibilité de contrôler toutes sortes de messages...

Enfin, il faut se rappeler qu'en Afrique, même traditionnelle, le droit à la parole a toujours existé dans les démocraties villageoises et a joué un rôle capital pour le progrès de l'art et de la pensée. Le soir, à la veillée, ce sont toutes les classes d'âge qui participent au récit du conteur.

Ainsi ses moindres erreurs sont-elles relevées aussitôt. Tout enseignement valable exige donc une prise de position réciproque. Mieux, la compréhension d'une œuvre littéraire ne peut s'accomplir que lorsqu'il y a adhésion, sympathie, communion intégrale. On ne l'explique pas du dehors, ce n'est pas vrai, mais de l'intérieur. Senghor a raison qui déclare : « Le tort des « coloniaux » c'est de n'avoir jamais porté leur réflexion sur le langage humain » (10).

Nous paraphrasons en disant : le tort de tous ceux, blancs et noirs, qui pratiquent la littérature négro-africaine, c'est de tout ignorer de la géographie, de l'histoire, de l'économie, bref de la civilisation du monde Noir.

Voici par exemple deux poèmes dont l'explication correcte commande une certaine sympathie. Ils s'intitulent : « Je vous remercie mon Dieu » de Bernard Dadié; « Rama Kam » de David Diop.

On ne peut comprendre le premier sans se référer à l'esprit de l'époque coloniale chargé de préjugés : supériorité de race chez le colonisateur, complexe d'infériorité chez le colonisé. Le poème est écrit en prison pour donner confiance aux camarades prisonniers qui ont perdu foi en eux-mêmes, en l'homme noir. A travers ce poème, Dadié va donc les inviter à assumer leur négritude, selon le mot historique.

« Je vous remercie mon Dieu,  
de m'avoir créé Noir  
d'avoir fait de moi  
la somme de toutes les douleurs  
mis sur ma tête  
le monde.  
J'ai la livrée du Centaure  
Et je porte le Monde depuis le premier matin  
Le blanc est une couleur de circonstance  
Le noir, la couleur de tous les jours  
Et je porte le Monde  
depuis le premier soir... »

Sans aucun complexe, le poète assume sa couleur, son état de Noir et au lieu de maudire le Créateur qui l'a fait si différent, il le remercie parce

qu'il n'a aucun complexe d'être ce qu'il est. Mieux, il le remercie d'être le symbole de la souffrance parce qu'il estime qu'ayant été le premier né des enfants du Créateur, il est normal qu'il soit le premier à affronter toutes les adversités du monde. C'est le sort réservé au fils aîné. Pourquoi donc se soucier du blanc qui n'est qu'une couleur de circonstance. C'est en effet à l'occasion de certaines cérémonies funéraires que l'on se drape de blanc en Afrique traditionnelle. C'est dire que le blanc colonisateur n'est que transitoire, car la colonisation est un événement passager de l'histoire humaine. Tandis que l'homme noir est un être permanent, surtout sur son sol. C'est pourquoi il n'a pas le droit de se renier.

Tout le sens du poème réside dans ce phénomène du complexe du colonisé. Et Dadié a décidé de le combattre en assumant son état de nègre. On ne peut comprendre ce poème sans référence à l'histoire. C'est pourquoi l'analyse faite par Jean-Louis Joubert (cf. Manuel de français, classes 6e et 5e, Bordas, livre du Maître) est insuffisante et parfois erronée : il écrit par exemple, « le blanc (ainsi que tout ce qui est suggéré ou symbolisé par cette couleur) est une couleur de circonstance : c'est une couleur rare, riche, réservée à quelques événements extraordinaires. Le noir, c'est la couleur banale, quotidienne, ordinaire, de ceux qui travaillent, de ceux qui portent le monde... »

Quant au passage de l'œuvre de David Diop dont voici quelques vers, il exige une certaine connaissance de l'ontologie nègre.

« Ton corps est le piment Noir  
qui fait chanter le désir  
quand tu passes  
la plus belle est jalouse  
du rythme chaleureux de ta hanche ».

Nous sommes surpris de la simplicité du poème. Et pourtant, les deux adjectifs : noir et chaleureux, qui

(9) Jean Onimus, « L'enseignement des Lettres et la vie », Paris, Desclée de Brouwer.

sont les mots de tous les jours, vont déterminer à la fois tout un langage et une philosophie. Ici, le noir est synonyme de beauté parce qu'il sous-tend la fraîcheur, la passion érotique. Le petit piment noir est en effet reluisant et plein d'énergie : il est frais et piquant, c'est-à-dire excitant, et ceci traduit tout un élan vital.

D'autre part, l'épithète « chaleureux » est en corrélation avec « Noir ». Et la vitalité de la couleur se répercute sur la structure même de Ram Kam. C'est effectivement l'élan vital qui commande le balancement des hanches, balancement qui met en relief les fesses opulentes. Et en Afrique, la femme callipyge est la femme idéale. Nous passons ainsi de la vue à l'ouïe et au toucher. Couleur et son se répondent. La puissance de l'image crée le rythme, et le rythme est signe d'énergie.

Ainsi, la femme par excellence se définit par la beauté du corps et l'intensité des mouvements.

Beauté = force = vie.

Dans ce texte, esthétique et métaphysique se répondent. Et Senghor écrit : « pas de pensée ni d'émotion sans image verbale, pas d'acte libre sans projet pensé » (10).

L'examen de ces deux poèmes ne fait que confirmer ces principes fondamentaux qui sont à la base de toute étude d'œuvre littéraire africaine : la sympathie et la recherche scientifique.

### Exigences scientifiques

Il y a en effet un rapport constant entre la littérature et les autres disciplines. Elles interfèrent sans cesse à tel point que Senghor a pu écrire :

« La littérature et l'art ne se séparent pas des activités génériques de l'homme, singulièrement des techniques artisanales — la prière, plutôt le poème qu'il récite, l'éloge que chante le griot tandis qu'il travaille l'or, la danse du forgeron à la fin de l'opération, c'est tout cela poème, chant, danse qui, au-delà des gestes de l'artisan, accomplit l'œuvre et en fait un chef-d'œuvre. Les arts sont dans la même perspective liés, les uns aux autres. Ainsi la sculpture ne réalise pleinement son objet que par la grâce de la danse et du poème chanté. » (10).

Ces propos ne font que rappeler une fois de plus la position carrefour de la littérature et de ce fait, l'enseignement pluridisciplinaire qu'elle doit exiger de tout professeur, car en Afrique la vie ne se divise pas, ne subdivise pas. Elle se conçoit globalement, se vit globalement. Aussi, toute approche de l'œuvre doit-elle faire appel à toutes les sciences humaines ? C'est une erreur grave de parler d'une autonomie absolue de l'enseignement littéraire et de répliquer aux étudiants : « Ca, c'est de la philosophie, ça, c'est de la politique ; ce n'est pas de la littérature, donc n'y touchons pas ». Raisonner ainsi, c'est faire preuve de carence intellectuelle, car la littérature est associée à la vie et aux problèmes qu'elle pose. C'est pourquoi, expliquer une œuvre, c'est faire usage, selon les besoins, de l'histoire, de la psychanalyse, de l'écologie, de l'économie, de la politique. Suivant les circonstances, nous pouvons recourir à un spécialiste pour éclairer quelques aspects précis de notre étude.

Voici, par exemple, « Une Saison au Congo », de Césaire. Son interprétation exige de nous une démarche scientifique : il faudra en effet situer l'œuvre dans son contexte historique, définir les éléments socio-économiques, étudier les données politiques, mythiques. Bref, il faut faire état de tout ce qui a contribué à créer la tragédie de la décolonisation, sans oublier bien sûr la psychologie du héros en rapport avec la vie de l'auteur, en rapport avec son milieu socio-culturel, ce qui expliquerait le choix de sa technique, l'orientation idéologique de l'œuvre. Procéder ainsi, c'est analyser les conditions réelles, en tirer les conclusions théoriques, confronter dans l'action cette théorie à la réalité. Le véritable éducateur qu'est le professeur ne se borne pas à exposer, à décrire, à peindre, déclare à raison Jean Onimus. « Il va au fond des choses, au cœur des choses. » (11)

Mais aller au fond des choses suppose une formation de haut niveau, en sciences humaines, comme nous l'avons dit précédemment ; car « un

enseignant qui ignore la psychanalyse, la linguistique, les thèses fondamentales du matérialisme historique, fera du bavardage impressionniste » (12). L'étude littéraire doit coller à la vie.

### Méthodes pédagogiques

L'enseignement purement livresque est insuffisant. Aussi le professeur de Lettres, doublé de la qualité de chercheur, formera-t-il avec les étudiants ou les élèves, au sein de l'établissement, une équipe de recherche sur les traditions orales, équipe qui aura pour mission de collecter contes, proverbes, chants, poèmes, afin de mieux s'imprégner de la pensée africaine. Il va sans dire que ce groupe participera aux diverses manifestations culturelles villageoises et se fera expliquer le sens des danses, l'exploitation de la musique accompagnant récits et jeux dramatiques, le langage tambouriné...

Quelquefois, l'on pourrait faire appel à la technique moderne pour la projection des grandes œuvres ou pour quelques spectacles champêtres susceptibles d'illustrer un cours. Mais utilisons avec parcimonie l'enseignement télévisé : il est sans âme.

Évoquant l'intrusion de tous ces appareils, J. Onimus déclare : « On a tenté de mettre l'enseignement en disque. Et pourquoi pas ? La parole y est conservée, n'est-ce pas l'essentiel ? Eh bien non ! L'essentiel n'est pas ce que vous dites, ni même le son que vous y mettez. C'est votre présence. L'enseignement relève de ce mystérieux phénomène qu'est la rencontre, et rien, aucune machinerie, aucune tricherie moderne ne peut remplacer la rencontre, ce face à face (qui peut être silencieux) par lequel deux présences communiquent et s'inspirent réciproquement » (13). En Afrique, plus que partout ailleurs, rien ne vaut le

(10) L.S. Senghor, « Liberté I », Paris, Seuil.

(11) Jean Onimus, *ibid.*

(12) Pierre Barberis, « L'école et la nation », Paris, 1973.

(13) Jean Onimus, *Ibid.*

contact humain, la parole chaudement échangée. L'enseignement ici est une création, une compréhension collective. Le bon maître est celui qui sympathise, vit en symbiose avec l'autre; c'est celui dont la présence même, est une conscience de l'œuvre d'art. Et puis, enseigner, c'est surtout « regarder, c'est s'agiter, c'est vivre en compagnie, c'est communiquer avec une âme et un corps » (14). Enfin, la rencontre de deux esprits est d'ailleurs une des conditions favorables à l'acquisition des connaissances à un niveau supérieur.

## fonctions

Malgré l'attitude sceptique que l'on témoigne vis-à-vis de la littérature, celle-ci, par son enseignement, remplit trois fonctions capitales dans la société négro-africaine :

- Fonction épistémologique;
- Fonction éducative;
- Fonction idéologique.

L'étude d'une œuvre littéraire a pour tâche première de conduire l'homme à la découverte de son univers, à la connaissance globale de son temps, de son milieu, en un mot de son histoire. Prenons, par exemple, la pièce de Césaire intitulée « *La Tragédie du Roi Christophe* ». Avec le concours du professeur, nous y dévoilons toutes les combinaisons du colonialisme. La contradiction fondamentale qui naît entre Christophe et Péliion est le type même des manœuvres que tisse le colon pour confisquer l'indépendance réelle de l'ancienne colonie. C'est pourquoi Christophe refusant le cadeau empoisonné, s'écrit :

« La loi est formelle. La place, en effet, me revient. Mais ce que la loi fondamentale de la République me donne, une loi votée dans des conditions de légalité douteuse me le reprend.

Le Sénat me nomme Président de la République parce qu'il y aurait danger à me frotter à rebrousse-poil, mais la fonction, il la vide de sa substance et mon autorité de toute moelle. » (15)

Nous assistons aussi à la contradiction qui se développe entre Christophe et son peuple après la conquête de l'indépendance. Cette contradiction secondaire, devenue principale, révèle le degré d'aliénation inoculée dans l'âme des Haïtiens par l'esclavage. Tout cela est bien sûr une fresque, mais plus que cela, une importante leçon d'histoire et Césaire écrit justement :

« Ce ne sont pas des Européens que gouverne Christophe, mais des esclaves à peine libérés, rongés par le chancre du complexe d'infériorité » (16).

Donc, la décolonisation n'est pas chose facile; pour y parvenir, il faut lutter sur un double front :

- contre l'ennemi de l'extérieur, l'ancien maître;
- contre l'ennemi du dedans; c'est-à-dire toutes les tares de la colonisation.

C'est là l'origine de l'échec de Christophe. Mais que ses successeurs sachent que malgré ces difficultés, il faut arriver à éduquer le peuple pour l'amener à prendre conscience et à apprécier cette liberté qui n'est pas esclavage camouflé, car « un peuple libre est effectivement un peuple qui crée, qui a repris son initiative, qui bâtit sa société à son image, et aussi qui devient fort pour se libérer... Toute l'idéologie de Christophe s'inscrit dans cette perspective d'indépendance et de dignité dans le travail responsable » (17). Nous avons là toute la signification de la fameuse citadelle.

En définitive, l'examen de cette œuvre est à la fois une leçon d'histoire, une pédagogie du pouvoir, une étude sociologique de la décolonisation.

C'est déjà une littérature éducative. En effet, dans la conception africaine, l'œuvre d'art et essentiellement, la littérature, doit contribuer

à l'éducation de l'individu et de la collectivité. Ici, tout enseignement est pragmatique avant d'être esthétique. Pierre Erny fait remarquer à propos de la fonction des œuvres littéraires : « Les productions littéraires apparaissent donc revêtues d'une double fonction : d'une part, elles mettent en lumière des faites, d'autre part, elles contribuent aux façonnements des idées » (18).

Dans cette fonction éducative, il faut envisager la formation de la personnalité individuelle. Aussi, du point de vue psychologique, par l'étude des caractères des personnages, par l'examen des jeux rythmiques des vers, des phrases, par l'explication des images, pouvons-nous dire que l'enseignement littéraire aiguisé la sensibilité de l'enfant, développe son imagination créatrice. Par la rencontre des personnages de roman ou de théâtre, l'enfant apprend par ailleurs à se découvrir et à connaître les autres.

Les exercices d'explication de texte, de dissertation, la pratique des exposés suivis de débat sont autant d'instruments pour la formation du jugement.

Mais c'est surtout au niveau de la personnalité collective que l'enseignement littéraire joue un rôle décisif pour le progrès social.

En effet, par le jeu de la réflexion collective en face d'un texte, d'une œuvre, les élèves ou les étudiants apprennent à tuer leur individualisme et à assumer leur responsabilité.

Par un enseignement critique, le professeur incite non seulement toute la classe à penser par elle-même, mais l'amène à se référer constamment à la réalité, ce qui constitue un moyen de développer en commun un esprit critique. Et Mao Tsé Toung affirme : « Exécutez aveuglément les directives sans les discuter ni les examiner à la lumière

(14) id.

(15) Aimé Césaire, « La tragédie du roi Christophe ».

(16) Aimé Césaire, interview parue dans « Jeune Afrique », décembre 1973.

(17) Lylian Kesteloot : « Aimé Césaire, l'homme et l'œuvre », Présence Africaine.

(18) Pierre Erny, *ibid.*

des conditions réelles, voilà l'erreur de l'attitude formaliste uniquement dictée par la notion d'organe supérieur. » (19). Ainsi, tout enseignant doit-il passer à l'étamine ? C'est un moyen d'éveiller la conscience collective.

---

## conditions d'une pratique efficace et réelle

---

A l'occasion d'une interview accordée à *Jeune Afrique* du 9-15 décembre 1963 à propos de sa pièce, « La tragédie du Roi Christophe », Césaire s'exprimait en ces termes :

« On a reproché à notre génération un excès de littérature. La suivante n'en a pas assez. Et pourtant, c'est la culture africaine qui peut sauver la politique africaine. Si je crois à une entreprise comme « Présence Africaine », c'est que tous les experts occupés à « moderniser » l'Afrique dans ses universités, sont en train peut-être involontairement, de couper l'Afrique de l'Afrique. Par cette assertion et par tout ce qui a été dit précédemment, relatif aux fonctions de l'étude de l'œuvre littéraire, nous pouvons nous rendre compte du rôle positif que peut jouer la littérature dans le développement d'une Nation. Dans l'Afrique traditionnelle, son efficacité était sans conteste parce qu'elle émanait du peuple ».

Aujourd'hui, la littérature enseignée est une littérature extravertie dans sa partie fondamentale. C'est, pour reprendre les termes de Mme de Staël : « Une littérature transplantée », même celle dénommée littérature négro-africaine d'expression française, celle-là même que Senghor définit curieusement : « Une littérature noire nourrie des sucres et sèves de la négritude... On nous a reproché, poursuit-il singulièrement, du côté anglo-saxon d'avoir choisi le français pour exprimer le négro-africain. Mais je le répète, nous n'avons pas choisi. C'est notre situation de colonisés qui nous imposait la langue du colonisateur, plus précisément la politique de l'assimilation. Tout n'était pas mauvais au demeurant dans cette politique, qui procédait des immortels principes de 1789. »

Senghor a raison quand il déclare que l'utilisation de la langue étrangère nous a été imposée par une situation historique : la situation coloniale. Mais nous sommes indépendants depuis 1960, c'est une autre situation historique qui dépasse juridiquement la première. Nous ne voyons pas la raison d'être, d'abord de l'importance de la littérature française, qui domine le programme de l'enseignement des Lettres ; puis de cette littérature négro-africaine d'expression française. Cette dernière n'est pas authentiquement africaine. Pourquoi ?

- parce qu'elle échappe au contrôle du peuple ; parce qu'elle n'est pas à sa portée.

- parce que cette littérature n'a pas son support linguistique dans la culture du peuple, les Dante, les Du Bellay le savaient bien qui revendiquaient en leur temps une littérature nationale, en rapport avec la langue nationale parce qu'on ne bâtit pas une maison solide sur de l'argile ou du sable, avec des matériaux inadaptés aux conditions climatiques d'un pays. Et une langue est en rapport étroit avec une vision du monde donnée, avec une forme de vie sociale particulière. Sur ce chapitre, la linguistique moderne nous donnera raison. Voici d'ailleurs les témoignages de Benveniste et de Martinet.

Le premier énonce :

« On discerne que les catégories mentales et les lois de la pensée ne font dans une large mesure que refléter l'organisation et la distribution des catégories linguistiques. Les variétés de l'expérience philosophique et spirituelle sont sous la dépendance inconsciente d'une classification que la langue opère du seul fait qu'elle est langue et qu'elle symbolise. »

Le second poursuit :

« A chaque langue correspond une organisation particulière des données de l'expérience... Une langue est un instrument de communication selon lequel l'expérience humaine s'analyse différemment dans chaque communauté. »

En réalité, c'est la langue qui donne vit à toute chose, sans elle, pas d'univers authentique. C'est pourquoi cette littérature négro-africaine

d'expression française, produit des pionniers de la négritude, est restée à mi-chemin de la révolution culturelle qu'elle voulait accomplir. C'est pourquoi Pathé N'Diaye lui dénie la portée de Renaissance culturelle car « toute renaissance, affirme-t-il avec force, postule une politique qui assume les instruments culturels d'un peuple, en particulier la langue ». Elle est le support de la pensée, l'instrument de diffusion des connaissances neuves qui renouvellent et renforcent de l'intérieur l'autorité, l'originalité et l'apport d'un peuple à soi et au monde. »

Ainsi donc le problème de l'enseignement de la littérature négro-africaine, soulève une double question. La première très superficielle réclame une insertion plus importante sinon totale de cette littérature africaine de transition dans le programme de tous les établissements secondaires et supérieurs. La seconde concerne l'enseignement des langues africaines ; cette utilisation des langues nationales est le premier pas vers l'indépendance culturelle, agent accélérateur de l'indépendance économique.

Qu'est-ce qu'enseigner la littérature négro-africaine dans un pays sous-développé culturellement dépendant ?

---

## signification

---

Nous voici donc à la question fondamentale : question idéologique.

Enseigner la littérature, c'est en définitive s'engager, car toute littérature est engagée, même un manuel comme celui de « Lagarde et Michard ». Celui-ci l'est par le choix de ses textes, par le silence qu'il observe volontairement à l'égard de certains auteurs et leurs œuvres, par les commentaires qui précèdent les textes, commentaires relevant sou-

---

(19) Mao Tsé Tung : « Contre le culte du livre », 1930.

vent de la psychologie et de la morale, par les questionnaires également qui, au lieu de replacer l'œuvre dans son contexte historique et social, n'insistent que sur les aspects psychologiques et stylistiques.

Enseigner la littérature négro-africaine, c'est encore apprendre à construire la personnalité authentique du citoyen et, de ce fait, contribuer à proposer un modèle d'homme et de société. C'est dans cette perspective que nous osons affirmer que l'enseignement de la littérature est un ferment de la civilisation. En effet, personne n'ignore le rôle joué par la littérature dans la création des mouvements d'opinion à travers l'imagologie.

« L'image suscite en nous des sentiments et ce sont les sentiments qui mènent le monde. »

C'est parce que, par les œuvres littéraires, les ténors de la colonisation

ont su façonner un monde adapté au besoin de l'exploitation qu'ils ont pu des siècles durant ruiner toute une partie de l'humanité. C'est ce que souligne Eugène Pujarnische dans « Philoxène » ou « De la littérature coloniale » :

« La mise en valeur de nos colonies dont on parle plus que jamais à l'approche de l'exploitation coloniale comprend l'exploitation de leurs richesses esthétiques aussi bien que de leurs richesses matérielles. Ceux qui président aux destinées de notre empire colonial ne l'ont pas oublié. Si M. Albert Sarraut, et M. Pasquier ont fondé l'un le prix de littérature coloniale, l'autre le prix des Français d'Asie, ce n'est point seulement parce qu'ils sont de fins lettrés. C'est avant tout parce qu'ils sont des coloniaux et qu'au cours de leur carrière, ils ont plus d'une fois constaté que la sécurité, la tranquillité, la prospérité de nos possessions coloniales dépendent, en partie de la façon dont en parlent les écrivains ».

Ces propos soulignent suffisamment la portée idéologique de toute œuvre littéraire, partant de l'enseignement

de la littérature. Et nous pouvons rappeler qu'il n'existe pas d'art pour art et que toute œuvre littéraire relève d'une ligne politique bien déterminée.

Compte tenu de tous ces faits, il ressort donc de ces données que c'est la notion même de la littérature négro-africaine, littérature constamment en rapport avec la réalité présente, les objectifs de son enseignement qui se résument en ces termes : mettre en lumière les faits humains et faire prendre conscience, exigent une analyse scientifique et c'est cette analyse objective qui conduit inéluctablement à la politique et à l'idéologie. La prise de position est donc à la fois scientifique et idéologique.

**NKOTCHY-GUESSAN**  
Directeur du Département  
de Lettres Modernes  
Université d'Abidjan

Nous signalons la parution du  
**DICTIONNAIRE DU FRANÇAIS FONDAMENTAL POUR L'AFRIQUE**  
*B.E.L.C. - Jacques David - Paris 1974. Marcel Didier, 22 F*

Le dictionnaire élaboré par Jacques David répond aux besoins spécifiques de la francophonie africaine; en effet, il donne une nouvelle dimension en vue de la communication interafricaine, notamment avec l'Afrique anglophone, aux résultats des enquêtes, aux travaux statistiques et aux recherches pédagogiques sur le lexique mené à bien en France depuis plus de vingt ans. Ces travaux ont pour but d'établir un vocabulaire de base à la fois raisonnablement limité et suffisamment étendu, qui tienne compte des principes modernes d'économie didactique en même

temps que des exigences expressives d'une communication orale et écrite normale, c'est-à-dire non scolaire.

Cet ouvrage reprend, complète et adapte à un contexte pédagogique et culturel africain le Dictionnaire Fondamental de G. Gougenheim dont Jacques David a conservé les avantages pédagogiques essentiels, les principes de sélection lexicale en ce qui concerne le choix des entrées et la lisibilité lexicographique : l'utilisation du français fondamental

pour la rédaction des définitions et la formulation des exemples.

Ainsi conçu et réalisé, ce dictionnaire, dont Jacques David a animé la réalisation grâce à une consultation systématique entre une équipe du B.E.L.C. et de très nombreux correspondants africains, devrait rendre d'éminents services à un vaste public et en premier lieu aux étudiants et professeurs de français langue étrangère d'Afrique anglophone, ainsi qu'aux élèves et maîtres de l'enseignement primaire et du début du second degré en Afrique francophone.