

# Les orientations de la critique en Afrique de 1984 à nos jours

---

Alain Joseph SISSAO\*

## Résumé

L'article fait le point de la critique littéraire de 1984 à nos jours en se penchant sur les grandes tendances qui ont conduit à la consolidation de celle-ci. Ainsi, sont analysés les critères de recevabilité de la critique, les différentes formes de critiques africaines. Les orientations de la critique à partir de 1984 se caractérisent par une coupure épistémologique. Les éléments fondateurs s'articulent autour de la théorie africaine de la parole poétique. Ainsi, sont analysés la linguistique et l'apport de la stylistique, celle de Zadi Zaourou à travers la théorie africaine de la parole poétique. Un autre point de cette critique est l'apport de Mohamadou Kane à l'exploration de l'oralité dans le roman africain ainsi que M.a.M. Ngal qui traite des aspects de l'oralité du roman africain. Makhily Gassama poursuit dans cette veine en explicitant l'esthétique littéraire du roman africain comme discours intertextuel et langage intégral. Le modèle d'Ahmadou Koné est un prolongement et l'approfondissement de la méthode traditionnelle. Les orientations de la critique à partir des années 90 s'annoncent avec l'écriture carnavalesque et les audaces contemporaines. La méthode de Jacques Chevrier notamment le roman comme reflet de la réalité sociale en est une ligne de force. Les orientations de la critique des années 2000 se caractérisent par les mutations, ruptures, écriture de la violence et violence de l'écriture. Enfin l'article explore le cas d'une critique exhumée et valorisée : les textes du CRITAOI (Littérature Critique de l'Afrique francophone subsaharienne et de l'Océan Indien).

**Mots-clés** : Critique, Afrique, orientations, épistémologie, oralité, tradition, écriture, violence, CRITAOI.

## Orientations of criticism in Africa of 1984 to our days

### Abstract

The article gives a description of the literary criticism of 1984 to our days while considering the main tendencies which led to the consolidation of this one. Thus, the criteria of admissibility of criticism are analyzed, the various African forms of criticisms. Orientations of criticism since 1984 characterize by an epistemological cut. The elements founders are articulated around the African theory of the poetic word. Thus, the linguistics and the contribution of stylistics are analyzed, that of Zadi Zaourou through the African theory of the poetic word. Another point of this criticism is the contribution of Mohamadou Kane to the exploration of orality in the African novel like M.a.M. Ngal which treats aspects of the orality of the African novel. Makhily Gassama continues in this vein by clarifying the literary esthetics of the African novel like speech intertextuel and integral language. The model of Ahmadou Koné is a prolongation and deepening of the traditional method. The orientations of criticism as from the Nineties are announced with the carnivalesque writing and the contemporary audacities. Method of Jacques Chevrier particularly the novel as reflection of social reality in is a tension field. The orientations of the criticism of years 2000 are characterized by the changes, ruptures, writing of violence and

---

\* Chargé de Recherches Institut des Sciences des Sociétés (INSS) Centre National de la Recherche Scientifique et Technologique (CNRST) 03 BP 7047 Ouagadougou 03 Burkina Faso alainsis@gmail.com.

violence of the writing. Finally the article explores the case of an exhumed and developed criticism: texts of Critaoi (Literature Criticizes of sub-Saharan French-speaking Africa and the Indian Ocean)

**Keywords:** Critical, Africa, orientations, epistemology, orality, tradition, writing, violence, CRITAOI.

## Introduction

La littérature africaine a connu plusieurs grilles d'analyse et de lecture. Chaque méthode a le privilège de décrire dans une perspective particulière, la réalité du roman africain. Nous tenterons d'examiner les orientations de la critique en Afrique de 1984 à nos jours en nous basant sur les travaux de références dans le domaine<sup>1</sup>. Il s'agit au fond de faire le point et d'interroger la pratique de la critique telle que l'on la recense dans les ouvrages critiques et sur la revue de Littérature et Critique de l'Afrique Noire et de l'Océan Indien (CRITAOI)<sup>2</sup>. Locha Mateso fait remarquer que les ouvrages de critique africaine de ces vingt dernières années ont eu une certaine identité dans le traitement du roman qui s'est articulé plutôt sur les auteurs et la réalité au détriment du texte lui-même. Il y perçoit un lourd héritage colonial découlant notamment de l'influence de l'Abbé Grégoire qui publiait en 1808. *De la littérature nègre*<sup>3</sup>. L'article se penche sur les grandes orientations de la critique, ses critères de recevabilité ainsi que ses différentes formes. Cependant, l'avis du critique doit être nuancé car toute la littérature africaine ne reste pas toujours sur le champ de la colonisation et du néocolonialisme. Nous verrons aussi qu'il y a la période des indépendances ainsi que les auteurs de la nouvelle génération qui abordent des nouvelles thématiques liées au vécu et à la condition de l'africain dans son milieu et dans le monde. Nous pensons à des écrivains comme Alain Mabanckou et Waberi.

## Tidjani Serpos : la critique africaine et les critères de recevabilité

Le rôle primordial de la critique est d'établir les lois de la production littéraire. Sa pratique est le va-et-vient permanent entre théorie établie et les œuvres dont la théorie est chargée de décrire le fonctionnement. La pratique de la critique africaine doit bannir l'ambiguïté inhérente au mot même de critique pour comprendre la critique comme la connaissance d'une activité. C'est une critique rationnelle c'est-à-dire objective qui se base sur des outils appropriés pour l'analyse de l'œuvre. Le critique doit avoir une certaine honnêteté intellectuelle. Il doit avoir une certaine connaissance rationnelle de la littérature et de l'art africains et de faire preuve d'un esprit de libre expression pour qu'à la limite les lecteurs puissent se servir de sa méthodologie pour critiquer les aspects incorrects de ses analyses.

<sup>1</sup> Locha MATESO *La Littérature africaine et sa critique*. ACCT- KARTHALA, 1986. 399.p voir aussi Nouréini Tidjani Serpos *Aspects de la critique africaine*. Silex. Paris. 1987. 288 p.

<sup>2</sup> [www.critaoi.auf.org]

<sup>3</sup> (Abbé) grégoire Henri: *De la littérature nègre ou recherche sur leurs facultés intellectuelles, leurs qualités morales et leur littérature ; suivies de notices sur la vie et les œuvres des Nègres qui se sont distingués dans les Sciences, les Lettres et les Arts*. Paris, Maradan, 1808. XVI-287 p.

L'écrivain est aussi critique car il doit avoir une capacité de discernement dans l'agencement et l'architecture du récit qu'il donne à lire. Le rôle du critique n'est pas de récupérer la critique au profit d'un conformisme, mais il doit montrer en quoi fonctionne le texte notamment le roman, la pièce, le poème. Le critique ne doit pas s'autocensurer, il doit montrer toutes les facettes de l'œuvre dans leurs réalités les plus profondes. Il faut dire que l'activité critique est avant tout politique, mais aussi culturelle. Il faut tenir compte de la valeur littéraire réelle des œuvres. Il ne faut pas essayer toujours de calquer la critique occidentale dans toutes ses méthodes mais tenir compte de la valeur intrinsèque de l'œuvre et ce qu'elle apporte au niveau culturel et des éléments culturels (oralité, personnages traditionnels) que l'œuvre fait émerger. Il faut avoir les moyens techniques et théoriques de l'analyse des œuvres africaines son travail ne consiste pas seulement à les posséder mais aussi à s'adonner à une description scientifique des faits. L'enjeu pour exercer une critique scientifique nécessite que le critique précise sur quel matériau, méthode, grille d'analyse, il va se baser pour argumenter. Il faudrait former des critiques ayant des spécialités dans diverses périodes historiques par exemple les spécialistes de la littérature orale coloniale et les spécialistes de la littérature orale contemporaine. Il faut fixer les frontières entre les domaines. Ces types de spécialisations ne sont pas des domaines fermés mais ouverts car ils peuvent s'interpénétrer. Il faut montrer que les règles de production de l'oral et de l'écrit sont différentes. Le statut du conteur est aussi différent. Certains outils deviennent inopérants. Par exemple, la biographie de l'auteur devient obsolète dans l'étude de la littérature orale d'une œuvre alors que dans la littérature écrite elle est éclairante. Le problème du droit d'auteur aussi se pose dans les productions de littérature orale. Il y a le problème du public qui est différent dans la littérature orale et dans la littérature écrite. Il y a donc le critère de recevabilité qui se pose pour toute œuvre africaine. Il y a derrière chaque auteur une situation problématique qui amène à l'écriture. Plongés dans des situations contradictoires, les écrivains africains ont besoin d'un autre regard pour analyser leur situation et c'est leur écriture qui leur donne ce regard extérieur. La vision des écrivains et critiques africains était de se voir d'une autre manière différente des yeux des coloniaux. Ils deviennent non des objets écrits mais des sujets qui écrivent. L'écrivain africain va voir le problème particulier qui le hante, mais il ne peut pas tout voir. Paradoxalement ce problème particulier va donner l'occasion au lecteur de tout voir. Par ailleurs, le public de l'écrivain africain est réduit à dix pour cent de la population globale et la majorité de son lectorat se trouve à l'étranger. Un autre aspect qui influe sur la production et la critique ; ce sont les maisons d'édition qui se trouvent à l'étranger.

Un aspect négatif est le problème de l'espace africain inondé par des sous littératures notamment des navets étrangers où la violence domine notamment au cinéma. Enfin Tidjani Serpos insiste sur les démarcations au niveau des lignes, des domaines sur la définition de la notion de littérature africaine qui recouvre finalement plusieurs domaines parfois ambigus.

## Les différentes formes de critiques africaines

Devait succéder à l'Abbé Grégoire, la critique senghorienne. Senghor assumait le double rôle de créateur et de critique à travers préfaces, articles et conférences. Comme l'a reconnu J. Jahn, Senghor a été le premier à introduire dans la poésie française des moeurs, des coutumes, des mythes et des festivités agisympiennes. Il a introduit l'univers des héros, des princes, rois, des sanctuaires de son « Royaume d'enfance ». Avec Senghor apparaît l'art incarné avec la référence à l'écrivain à la culture africaine des sources. Les oeuvres qui se sont inspirées de la négritude plus tardivement ont été basées sur une étude binaire, à savoir l'opposition des particularités stylistiques et thématiques de la littérature africaine face aux « topoï » de la littérature occidentale.

La voie de la méthode socio-historique a été frayée par Lilyan Kesteloot à travers un ouvrage intitulé *Les écrivains noirs de langue française*<sup>4</sup> (1963) ; dans ce manuel est abordé le procédé de la chronologie, mais aussi du critère d'engagement et du statut de la littérature nègre.

Après cette période, les critiques se sont trouvés face à la recherche d'une nouvelle grille d'analyse. Seul le critère de la spécificité du contexte africain a été retenu ; il rentre dans le même sillage que celui de la négritude ; cependant celui-ci est dépouillé de tout contenu précis, politique. C'est ainsi que pour les oeuvres postérieures à 1950-1960, la grille d'analyse de la négritude devient caduque pour les critiques qui axent leur attention sur la situation politique, économique et sociale des peuples. Les travaux sont basés sur des périodisations. Cette voie de la référence au contenu explicite a été initiée par Jacques Chevrier dans son ouvrage *Littérature nègre*<sup>5</sup>. Dans cet ouvrage, Jacques Chevrier s'évertue à faire une étude circonstanciée des grands thèmes du roman africain qui s'étend de la première génération en passant par les écrivains de la nouvelle génération. Ces derniers possèdent en effet une audace d'écriture plus prononcée, notamment Henri Lopès, Sony Labou Tansi, Tierno Monémbo pour ne citer que ceux-là. On peut dire que l'analyse des ouvrages et l'analyse textuelle suivent la méthode de la diachronie évolutive ; prenant les faits comme totalités des phénomènes globaux, tout en essayant de montrer leur évolution et leur sens dans la société. C'est donc l'histoire littéraire qui est bâtie sur un axe diachronique et un axe synchronique. C'est le réalisme qui justifie aussi les critères d'appréciation, avec la théorie des phénomènes extérieurs dont l'oeuvre serait le reflet. Cette théorie postule le fait que l'oeuvre littéraire est toujours un lieu où l'on peut déceler les réalités de la société.

<sup>4</sup> Lilyan KESTELLOOT. *Les écrivains noirs de langue française : naissance d'une littérature*, éd. De l'Université de Bruxelles, 6<sup>e</sup> éd. (1963), 1977.

<sup>5</sup> J. CHEVRIER, *Littérature nègre*, Paris: Armand Colin, 1984, 282 p., voir aussi édition 1974.

Locha Mateso distingue trois sortes de critiques : la critique classique qui est doctrinaire et universitaire, la critique universitaire positiviste (avec la perspective génétique) et la critique d'interprétation qui se rattache à l'une ou l'autre des idéologies modernes. Par ailleurs, nous notons des études basées sur la méthode traditionnelle notamment celle de Ngal qui pratique une méthode pluridisciplinaire<sup>6</sup>. L'approche culturelle a été faite par Kimoni<sup>7</sup>. Tandis que l'étude thématique a été réalisée par Archiriga et Umezinwa<sup>8</sup>.

L'évolution de la critique africaine a été également marquée par l'influence opérée par le tournant de la critique française au colloque de Cerisy-la-Salle qui a donné un nouveau cap à la critique française et africaine<sup>9</sup>. Il ressort de ce colloque ce qui suit :

*« L'écriture est un travail sur le langage conçu comme lieu et moyen de transformation et non plus comme transparent de la « pensée », une subjectivité ou un message. Selon cette perspective, le rôle de la critique est d'étudier, de décrire, d'explorer en tous sens, oeuvres et textes, sans prétendre décider de leur valeur »<sup>10</sup>.*

Nous voyons que la nouvelle critique assigne à l'analyste un travail de description, d'exploration et non pas celui de juger de la valeur de l'oeuvre.

Dans la perspective de la nouvelle critique, les critères d'analyse reposent sur le privilège donné au texte dans la mesure où il permet de saisir l'une des clés de signification à l'aide d'une grille de lecture interprétative empruntée aux sciences humaines (psychanalyse, linguistique, sociologie). L'oeuvre est prise comme structure, elle est saisie dans sa totalité signifiante<sup>11</sup>. Le colloque de Yaoundé<sup>12</sup> devait reconnaître l'influence de la nouvelle critique sur l'élite universitaire africaine en émettant cependant des réserves sur l'applicabilité de certains postulats ; notamment s'agissant des missions précises dévolues au critique africain et à l'écrivain<sup>13</sup>. De là découlent des études sur le roman africain s'inspirant de la méthode de la nouvelle critique. L'approche sociologique de la nouvelle critique a été amorcée par Sunday Anozie dans *Sociologie du roman africain*<sup>14</sup>. Anozie part du concept de détermination pour expliciter sa démarche.

<sup>6</sup> Ngal qui allie les thèses de Fanon (la méthode révolutionnaire, théorie de la libération) avec celles de l'anthropologie.

<sup>7</sup> KIMONI Iyay, *Destin de la littérature négro-africaine ou problématique d'une culture*, Postface de Kalanda MAKIBA, Kinshassa, P.U.Z./Sherbrooke, Naaman, 1975, 270p.

<sup>8</sup> Il s'agit d'une part d'ACHIRIGA J.J., *La révolte des romanciers noirs de langue française*, Ottawa, Naaman, 1973, d'autre part d'UMEZINWA W.A.: *La religion dans littérature africaine. Etude sur Mongo Beti*, Benjamin Matip et Ferdinand Oyono, université du zaïre, Kinshassa, 1975, préface d'Eva Kushner, 185 p.

<sup>9</sup> DOUBROVSKY S., *Pourquoi la nouvelle critique ?* Paris Denoël/Gonthier, 1972, p. 22, voir aussi *les chemins actuels de la critique*.

<sup>10</sup> R. FAYOLLE, *La critique*, Paris, Armand Colin, 2<sup>e</sup> édit 1975, p. 175

<sup>11</sup> Cabanès J. L., *Critique littéraire et sciences humaines*, Mulhouse, Privat, 1974.

<sup>12</sup> Le colloque s'intitulait : *La critique africain et son peuple comme producteur de civilisation*, organisé à Yaoundé du 16 au 20 avril 1973.

<sup>13</sup> Nous faisons allusion à M KANE : *Sur la critique de la littérature africaine moderne*, p. 258-259.

<sup>14</sup> ANOZIE S. O., *Sociologie du roman africain. réalisme, structure et détermination dans le roman Ouest africain moderne*, Paris, Aubier-Montaigne, 1970, 269 p.

Aussi est-il perceptible que le roman africain actuel constitue un nouveau champ d'investigation qui vient alimenter et en même temps compléter toute la complexité des problèmes du genre romanesque en général. Il ressort que les chercheurs qui se sont penchés sur cette catégorie de roman sont unanimes à tirer une conclusion identique : l'Afrique traditionnelle ne connaissait pas vraiment jusque-là le genre romanesque. Selon Amadou Koné, Roland Colin montre bien cette extériorité du roman écrit à l'occidental par rapport à la source de création de l'Afrique traditionnelle<sup>15</sup>. Le roman africain a ses propres canons qui diffèrent des canons occidentaux. Mais il y a souvent une influence du roman occidental sur le roman africain. Certains critiques voudraient souvent voir la trame et les normes occidentales dans le roman africain. Ce qui conduit parfois à une mauvaise perception des choses car les univers sont différents même si la langue utilisée est le français.

Quant à Makhily Gassama, il note que le genre romanesque tel que pratiqué selon les normes occidentales était complètement ignoré dans la littérature traditionnelle<sup>16</sup>. De telles remarques se justifient et se confirment historiquement car le premier roman africain écrit en français - *Force-bonté* - de Bakary Diallo fait seulement son apparition en 1926. Ces raisons historiques et critiques ont conduit, de l'avis d'Amadou Koné, les critiques à avoir des jugements et attitudes particuliers à l'égard du roman africain en général. Les uns affirment que le roman africain, en raison de sa jeunesse et de son inexpérience, ne serait pas un bon « roman ». En effet cette situation découle du fait que le roman serait considéré comme « un orphelin désemparé qui ne jouirait d'aucun héritage »<sup>17</sup>.

D'autres critiques, plus sévères et peu avertis de la spécificité du roman africain relèvent les faiblesses de celui-ci. Les reproches faits au roman africain avancent surtout :

*« un manque de maîtrise dans la technique de l'écriture, [une faiblesse au niveau de l'architecture, de la construction. Il faut [bien] comprendre [par là] l'intrigue, l'insuffisance de la caractérisation des personnages, l'absence de la profondeur psychologique et d'autres subtilités encore »*<sup>18</sup>.

Ce jugement découle en fait d'une méconnaissance sévère des caractéristiques intrinsèques au roman africain. En réalité, Larson constate que les techniques et conventions romanesques propres à l'Europe sont absentes du roman africain ou qu'elles sont alors transformées. Son analyse repose notamment sur la conception particulière du temps et de la permanence de conclusions didactiques dans le roman africain. Le constat pour Larson est perceptible et clair : le roman africain est généralement différent du roman occidental. Il fait surtout ressortir que :

<sup>15</sup> Roland COLIN. *Littérature africaine d'hier et de demain*. Paris. Adec. 1965. p. 24.

<sup>16</sup> Makhily GASSAMA. *Kouma, interrogation sur la littérature nègre de langue française*. Dakar-Abidjan. NEA. 1987. p. 237.

<sup>17</sup> Makhily GASSAMA. *op cit*, p. 237

<sup>18</sup> Amadou KONE. *Des textes traditionnels au roman moderne*, thèse de doctorat. Limoges, 1987. p. 8.

« Les différences viennent de l'absence en son sein de plusieurs unités typiques, considérées généralement comme formant la structure du roman occidental »<sup>19</sup>.

Larson a signalé ces nouvelles unités qui structurent le roman africain<sup>20</sup>. C'est ainsi qu'il se tourne vers une des sources de création des romanciers: la littérature traditionnelle. Il va ainsi expliquer à travers quelques romans, le rôle du proverbe, de la description ethnologique, etc. Larson a le mérite d'avoir ouvert la voie à cette piste de recherche. Cependant, il ne fait pas appel à des textes précis, d'une part et n'aborde pas la question des genres oraux et de leur rôle dans la structure romanesque, d'autre part. Amadou Koné va approfondir ces aspects en apportant les éléments qui fondent l'originalité du roman africain notamment l'influence de des genres oraux traditionnels et l'intervention des personnages traditionnels dans la trame narrative.

Parallèlement à cette même période, une autre démarche intéressante a été faite par J. Jahn, qui pose entre autres le problème fondamental du critère de classification des oeuvres africaines. Il pose aussi le problème de la recherche des mutations de la littérature traditionnelle dans la littérature moderne actuelle. Il est ainsi l'un des précurseurs à montrer l'importance des sources traditionnelles dans la littérature moderne africaine. Il décrit cette démarche en ces termes :

« la science littéraire doit découvrir en quoi consiste cette africanité, il faut donc rechercher quels topoï, quelles idées et quelles caractéristiques de style ont ou n'ont pas leur origine dans des traditions et des civilisations strictement africaines, et lesquelles ».

Dans les textes d'un auteur Yuroba qui écrit en anglais, il ne faut pas seulement s'attacher au contenu moderne des idées aux influences et modèles anglais ; il est plutôt nécessaire de dégager également aussi les éléments de style et les formes de pensée qui tirent leur origine dans la littérature orale Yuroba transmise dans cette langue même<sup>21</sup>. Jahn dans son ouvrage *Muntu* a recensé et décrit tous ces topoï. C'est ainsi qu'il y décrit l'image dans la poésie africaine (p. 171), le rythme, dans la poésie et dans la prose (p. 189). Il a également montré les concepts philosophiques. Il insiste surtout sur la sculpture et la poésie. Nous pouvons dire que Jahn, grâce à cette analyse perspicace, pose les jalons qui vont préoccuper les chercheurs comme Ngal, Mohamadou Kane soucieux de rechercher les sources d'inspiration de la littérature contemporaine africaine.

Cependant, il convient de tirer quelques constats de l'attitude des critiques. Les premiers jugent le roman africain en fonction de critères occidentaux. Alors que les seconds tentent d'expliquer le roman africain en le rattachant à ses sources africaines. Finalement ce sont les seconds qui permettent de comprendre une œuvre

<sup>19</sup> Amadou KONE, *op. cit.*, p. 9

<sup>20</sup> Les unités typiques qui forment généralement la structure du roman occidental sont : L'action et les personnages principaux sont diversifiés, le temps éclate et les actions secondaires se nouent pour venir nourrir et renforcer l'action principale : l'existence du problème de l'épaisseur du temps, de la concomitance des faits.

<sup>21</sup> JANHEINZ JAHN, *Muntu : l'homme africain et la culture néo-africaine*, Paris, Seuil, 1958, pp. 17-18.

<sup>22</sup> COPANS J., *Critiques et politiques de l'anthropologie*, Paris, Fr. Maspéro, 1974, p. 16.

africaine et de ne pas lui coller des jugements exogènes à son propre fonctionnement. Si Kourouma a pu être révélé au public, c'est bien avec la compréhension que les anthropologues ont donnée de la culture Malinké.

## **Les orientations de la critique à partir de 1984, vers une coupure épistémologique : la science remplace l'idéologie**

Peu à peu une certaine évolution de la critique va se dessiner, face aux écoles occidentales. L'introduction des chercheurs africains étudiant leur propre culture, a introduit selon Jean Copans, une véritable coupure épistémologique<sup>22</sup>. La distanciation sujet-objet va s'estomper à partir de ce moment-là. Nous assistons simultanément pendant le colloque de Yaoundé à une identification culturelle du critique avec les masses, comme une condition sine qua non de l'exercice scientifique. En effet, avec le colloque de Yaoundé, des missions précises sont confiées au critique africain notamment une certaine fidélité à son peuple et à son milieu afin de bien jouer son rôle. La connaissance de la culture du peuple ainsi que le recours aux éléments intrinsèques au milieu pour juger l'œuvre. Il est ainsi amorcé la naissance de la critique endogène qui se base sur les savoirs africains.

## **La théorie africaine de la parole poétique, l'explication linguistique et l'apport de la stylistique : Zadi Zaourou**

Aussi, l'émergence des micro-lectures mettant en évidence l'existence textuelle sera-t-elle une démarche des chercheurs. A ce niveau, il faut relever que la méthode linguistique initiée par les travaux de Zadi Zaourou et J. P. Makouta Mboukou ont pu révéler certaines caractéristiques des littératures africaines méconnues jusque-là ; notamment la notion de parole, la fonction symbolique de la parole. La recherche consiste à confronter les données de la linguistique avec la pratique de la parole en Afrique en tenant compte du développement de cette science notamment sous l'impulsion de l'école formaliste russe et l'école de Prague. L'œuvre littéraire s'aborde ainsi méthodologiquement comme un « signe », un « message » apte à révéler la pensée de l'auteur. Le premier emprunte la notion de signe à Ferdinand de Saussure revue par P. Miclau<sup>23</sup>. Ainsi Makouta pense que l'œuvre de l'écrivain africain est au carrefour de trois systèmes linguistiques: la langue maternelle, la langue française et la langue particulière qui est le style propre à l'auteur. Zadi Zaourou esquisse une théorie de la parole africaine en prenant comme base les travaux des africanistes, tels J. Jahn, Calame-Griaule, D. Zahan. Ces chercheurs ont posé les jalons des théories axées sur le phénomène de la création poétique en Afrique et sur ses fondements sociologiques. Il s'agit pour le critique Zadi, d'établir ce que signifient et recouvrent chez le négro-africain les notions de mots et de parole, et quel rôle elles jouent dans la vie, dans les arts et plus particulièrement dans la poésie.

<sup>23</sup> MICLAU P., *Le signe linguistique*, Paris, Klincksieck, 1970.

J.P. Makouta M'Boukou prône l'explication linguistique à travers une théorie du genre romanesque négro-africain, la description linguistique, les conséquences méthodologiques : aborder l'œuvre en tant que « signe » et « message », autrement dit, à « montrer, par l'analyse du langage, si le système de signes a été judicieusement utilisé (...) s'il est apte, en d'autres termes, à porter et à révéler le message de l'auteur.

## **Le modèle traditionnel : Mohamadou Kane et l'exploration de l'oralité dans le roman africain**

Dans le même ordre d'idée, Mohamadou Kane procède du même souci au cours de ses travaux portant sur le roman africain, révélant ainsi les formes de l'oralité<sup>24</sup>. Le critique Kane opte pour la nouveauté en critique africaine en se donnant comme objet de recherche « les formes et significations originales du roman africain ». Il attire l'attention sur une particularité de la littérature africaine moderne à savoir la « marque indélébile » de la tradition sur le romancier moderne. Le travail du critique consiste donc à « faire ressortir la continuité relative du discours traditionnel oral au discours écrit » et à examiner « la survie de la tradition dans un contexte de modernisation ». L'étude du roman doit s'orienter vers une nouvelle direction : aspect littéraire (littérature orale) aspect non verbal (sagesse de l'Afrique). Il analyse la structure linéaire : littérature orale (conte) action linéaire- mobilité temporelle et spatiale - le voyage initiatique - caractère autobiographique - structure dialogique - imbrication des genres (chants, théâtre, poésie). Il révèle que le littéraire notamment la littérature orale, codifie les comportements de l'homme traditionnel. La structure linéaire des récits est à lier à l'influence de la littérature orale : conte, histoire simple, action linéaire. L'unité d'action du roman vient d'un souci de clarté ; et son maintien dans le roman moderne atteste la pérennité d'une certaine tradition des formes. Il montre ainsi que la mobilité temporelle et spatiale du héros est basée sur une structure triadique : harmonie, perturbation, équilibre. Il dégage aussi le symbolisme du voyage initiatique qui apparaît comme un tiraillement entre la tradition et la modernité. Aussi recourt-il à une action linéaire qui semble être influencée par la littérature orale, notamment celle des textes traditionnels. Il explique l'effacement de l'artiste au profit de la communauté, comme une forme intrinsèque aux valeurs communautaires. De plus la situation du narrateur homodiégétique chez les premiers romanciers s'explique par une situation dialogique, se traduisant par la transposition du narrateur-auteur-lecteur dans le roman, à celle du conteur-public dans les veillées de contes. Cela permet de ressusciter le foyer de narration dans la tradition. L'omniscience du conteur se retrouve dans la narration par l'effet du romancier qui veut envahir le récit, s'imposer à ses personnages. Une imbrication des genres se révèle dans le roman africain. Il n'y a pas de frontière étanche entre les genres : chant, conte, poésie se retrouvent tous dans le roman dans un but didactique.

<sup>24</sup> KANE M. *Roman africain et tradition*, thèse d'Etat, Université de Lille III, Lettres et Sciences Humaines, 1977-78. (NEA, 1983, 519p). voir aussi « Sur les formes traditionnelles du roman africain ».

## M.a.M. Ngal : aspects de l'oralité du roman africain

Quant à M.A.M. Ngal, il aborde les aspects de l'oralité du roman africain notamment l'allégorie romanesque, le roman africain comme discours intertextuel, le roman africain comme langage intégral et enfin les ressources de l'oralité. A la suite de Mamadou Kane, Ngal va approfondir cette méthode en ajoutant l'aspect non verbal à l'oralité qui apparaît comme l'ensemble des comportements sociaux monumentalisés. Pendant le colloque de Yaoundé en 1973, il définissait déjà la littérature orale traditionnelle comme une relecture de l'ensemble massif de textes constitués par la tradition. Il s'agit en fait de savoir si l'écrivain peut apprendre quelque chose de l'artiste traditionnel. En d'autres termes les mécanismes de création en Afrique traditionnelle peuvent-ils inspirer une écriture dans ses ressorts, ses démarches, ses motifs secrets, ses connexions ? Plus précisément, une critique voulant comprendre une oeuvre moderne africaine doit-elle faire la démarche de l'artiste traditionnel ? La réponse en est donnée dans deux ouvrages publiés par Ngal : *Giambatista Viko*<sup>25</sup> et *L'errance*<sup>26</sup>. Dans le premier roman, Viko veut rechercher le remède à l'inhibition du discours occidental refoulé, paralysé à travers une quête de la tradition orale : libérer le discours occidental en apprivoisant le discours magique de l'oralité : « écrire un roman qui conjuguerait à la fois les prestiges du discours oral africain, et l'efficacité de la technique narrative occidentale ». Cependant, il sera condamné par un tribunal de sage pour sacrilège, profanation et donc contraint à une immersion dans la nature. *L'Errance*, le second roman est la réconciliation du héros Viko et de son disciple Niaiseux car ils font une découverte fondamentale de l'oralité qui met fin à l'errance. L'écrivain est enfin réconcilié avec lui-même et dépasse les fausses harmonies pour s'abreuver aux sources de l'oralité. L'oeuvre de l'écrivain Ngal est construite sur une écriture en abîme. A cet effet, le critique Ngal donne une méthodologie de repérage du discours de l'oralité notamment à travers les déclarations d'intention, les demandes d'insertion, les titres et les sous titres. Il conseille une solide connaissance anthropologique et un soubassement culturel pour décrypter les oeuvres africaines. Certains signes et symboles peuvent être décodés en l'occurrence des signes de la nature : pluie, vent. Il faut y ajouter l'analyse de la langue qui apporte une meilleure compréhension de l'oeuvre.

Il y a une sorte de bouleversement qui affecte les activités littéraires à cette période notamment le secteur de l'enseignement et de la critique. On prêterait un intérêt particulier aux formes par opposition aux contenus à l'honneur depuis un certain moment. On se rendra alors compte que l'explication des formes relève aussi de la tradition orale.

<sup>25</sup> NGAL M. a. M. , *Giambatista Viko ou le viol du discours africain*, récit lumumbashi, éd. alpha-oméga, 1975, 114 p coll « création et recherches».

<sup>26</sup> NGAL M.a.M. *L'errance*, Yaoundé, clé, 1979, 142 p.

## La sociologie littéraire

Ngal et Mouralis vont initier la sociologie littéraire. Le premier propose une classification qui tient compte de la mobilité d'une littérature<sup>27</sup>. Ngal part de la situation coloniale pour axer son analyse sur la sociologie du roman africain. Quant au second, B. Mouralis, il fait une étude thématique du roman africain. Cependant il ne manque pas d'aborder les problèmes sociologiques, linguistiques et esthétiques<sup>28</sup>. A ce niveau, il perçoit que les particularités stylistiques et lexicales de la langue des romanciers sont des écarts vis-à-vis des règles de techniques narratives. L'écrivain africain vit d'une part une situation de bilinguisme, d'autre part une situation de disparité du public qui est hybride. Par conséquent, sont esquissées deux méthodes d'étude : la sociologie de l'écrivain et celle du public.

## Makhily GASSAMA : l'esthétique littéraire ou le roman africain comme discours intertextuel et langage intégral

Quant à Makhily Gassama, il aborde l'esthétique littéraire à travers certains concepts clés : la poétique nègre, le concept clé de la critique poétique, les registres d'expression du roman africain où l'auteur est contraint de célébrer la culture de son peuple dans une langue inadaptée à l'expression des valeurs de la civilisation africaine. En Europe, la langue révèle l'identité du sujet : son origine sociale ou ethnique, sa culture, son tempérament... En Afrique, elle n'éclaire que le comportement psychologique du locuteur. Pour Gassama, ce ne sont pas tant les thèmes que les moyens linguistiques mis à la disposition de l'écrivain qui sont et doivent être, le point de mire de la critique. L'originalité « ne peut résider que dans la manière d'appréhender les thèmes relatifs à la civilisation négro-africaine et dans les valeurs des milieux qu'il dépeint ». Les travaux de Makhily Gassama ont pu dégager l'esthétique littéraire dans le roman africain<sup>29</sup>. Il montre comment les écrivains africains sont à la recherche d'une expression et quels sont les modèles théoriques d'inspiration notamment la littérature orale. Il fait une étude approfondie des registres d'expression qui sont liés à la fidélité au milieu. Son ouvrage *La langue de Kourouma dans les Soleils des Indépendances* vient couronner cette théorie de langage particulier que l'écrivain est obligé d'utiliser pour ne pas s'éloigner de son milieu.

## Le modèle d'Ahmadou Koné : prolongement et approfondissement de la méthode traditionnelle

Il faut éviter, de l'avis d'Ahmadou Koné, de tomber dans les extrêmes, en cherchant derrière chaque roman africain un modèle occidental ; il ne faudrait pas rechercher l'explication des particularités jugées comme des points faibles, ou pas voir l'inverse.

<sup>27</sup> cf. Ngal M.a M., *Tendances actuelles de la littérature africaine d'expression française*, Kinshassa, Mont Noir, 1973, p. 15

<sup>28</sup> MOURALIS B., *Individu et collectivité dans le roman négro-africain d'expression française*, annales de l'université d'Abidjan, Série D, Lettres, 1969, Tome 2.

<sup>29</sup> GASSAMA M., Kuma, *Interrogation sur la littérature nègre de langue française*, Dakar-Abidjan, 1978, 343 P.

Les écueils ne peuvent être évités que par une bonne méthodologie. Il s'agit de rétablir une juste perception du roman africain, en évitant de façon injustifiée de considérer le roman africain comme formellement peu maîtrisé, uniquement parce qu'il présente des différences avec le roman occidental. Il faut s'attacher à expliquer les différences. C'est ainsi qu'à la suite de ses prédécesseurs, Amadou Koné va approfondir la réflexion en analysant le mode de traitement de diverses catégories suivantes : la narration, l'intrigue, les personnages, le temps et l'espace sous l'angle de la littérature traditionnelle. L'investigation se fait autour de la parole artistique traditionnelle et des textes traditionnels. Il prolonge ainsi les travaux de Larson, de Jahn et de Mohamadou Kane en précisant ce qu'on entend par littérature traditionnelle ; il en détermine les formes, les genres, permettant ainsi l'identification avec les romans modernes. A cet effet, les genres oraux de la littérature orale dioula de Kong ont permis de bâtir une méthode de lecture assez convaincante de certains romans africains ; s'agissant notamment des caractéristiques linguistiques et culturelles Malinké dont *Les soleils des indépendances* d'Amadou Kourouma se fait davantage l'écho. De façon plus approfondie, le travail d'analyse montre que les écrivains ne font pas un simple travail de collage, mais ils élaborent tout un travail de transformation et de structuration des récits traditionnels. Le corpus romanesque est soumis à l'éclairage de la littérature traditionnelle qui va au delà de la recherche de simples indices d'africanité. Il s'appuie aussi sur les théoriciens modernes de la narration romanesque, notamment Genette et Bakhtine<sup>30</sup>. Le critique A. Koné s'inspire ainsi de travaux sur la littérature orale africaine pour élaborer sa grille de lecture du roman africain. Il s'agit donc d'une méthode endogène de lecture. A ce titre, il note que certains romanciers comme Chinua Achebe, Amos Tutuola, Ngugi wa Thiong'o, Amadou Kourouma, Seydou Badian, Gabriel Okara, Yambo Ouologuem, Nazi Boni, Ahmadou Hampaté Bâ, Saïdou Bokoum, plus récents Thierno Monémbo, Laurent Owondo, Boris Boubacar Diop, Georges Ngal pour ne citer que ceux là ont utilisé cette tradition orale dans leurs œuvres.

## **Les orientations de la critique à partir des années 90 : l'écriture carnavalesque et les audaces contemporaines**

La rupture dans la création moderne se manifeste par la pratique d'un discours polyphonique. La situation d'intertextualité se traduit par le fait que les discours expriment tous une situation polyphonique, c'est-à-dire, qu'ils font davantage appel à des textes préexistants notamment des hypotextes. Cette tendance est assimilée à des audaces contemporaines dont le romancier Boris Boubacar Diop dans *Les tambours de la mémoire* se fait l'écho. L'écriture carnavalesque est surtout présente dans les romans de Sony Labou Tansi notamment *Une vie et demi*. Enfin l'écriture du mythe se perçoit dans la tendance de création avec *Au bout du silence* de Laurent Owondo.

<sup>30</sup> G. GENETTE. *Palimpsestes la littérature au second degré*, Paris, Ed Seuil, 1982 ; M. BAKHTINE. *Esthétique et théorie du roman*, Gallimard, NRF, 1978, p. 489.

## La méthode de Jacques Chevrier : le roman comme reflet de la réalité sociale

Abordant selon une perspective critique la situation du roman africain, Jacques Chevrier dégage dans son ouvrage *Littérature nègre*<sup>31</sup>, plusieurs pistes de réflexions concernant les nouvelles tendances du roman africain. Les analyses s'articulent essentiellement autour du chapitre quatre, à savoir « Tendances du roman contemporain ». De prime abord, il met en garde l'historien de la littérature contre le danger de vouloir ordonner et hiérarchiser les tendances idéologiques ou les courants de sensibilités qui se sont faits jours à une époque déterminée et qui ne constituent souvent qu'un reflet éphémère d'une société en constante transformation. La fonction méthodologique qui anime Jacques Chevrier exclut tout dogmatisme qui figerait une matière littéraire par nature vivante et mouvante. En fait, la démarche de Jacques Chevrier s'inscrit dans une approche sélective mettant en jeu les oeuvres qui, à tort ou à raison, sont apparues comme les plus significatives dans la production littéraire des dix dernières années. Il nous suggère des modèles de lecture qui ne prétendent pas à l'exhaustivité, mais qui semblent refléter assez fidèlement la réalité du corpus. Les analyses de Jacques Chevrier s'articulent autour de la place qu'occupent le passé et la tradition dans le champ romanesque contemporain, la problématique de l'intellectuel et du pouvoir telle qu'elle se donne à voir à l'intérieur et à l'extérieur de leur roman ; par ailleurs Jacques Chevrier fait ressortir l'expression du malaise chez les romanciers, la mise en oeuvre d'une écriture nouvelle, et enfin l'émergence d'une littérature féminine. La seconde réflexion qui retient l'attention de Jacques Chevrier est la lettre à un ami africain qu'Emmanuel Mounier publie dans la revue « Présence africaine ». Ce dernier émettait le voeu d'un retour des africains à leurs sources, afin de « regarder et éprouver les racines africaines de leur civilisation ». Cette double référence apparaît pour Jacques Chevrier comme préfigurant dans ses grandes lignes le paysage littéraire africain qui s'ébauche dès les années cinquante et que toute une génération va s'employer à mettre en place au cours des trois décennies suivantes. Force est donc de constater une tendance qui va se dessiner. A ce titre, le sens de l'entreprise de Paul Hazoumé dans *Doguiçimi* (1978), de Benjamin Matip dans *Afrique, nous t'ignorons* (1956) ou encore *Crépuscule des temps anciens* de Nazi Boni publié en 1962, s'inscrivent dans ce cadre. C'est ainsi que Jacques Chevrier note que, même si cette tendance n'a pas été unanime, elle a cependant entraîné dans un premier temps, toute une série de conséquences manifestes, aussi bien dans le choix de l'écrivain en faveur de la peinture du monde rural, que dans certaines tentatives formelles visant à restaurer l'oralité traditionnelle au sein d'une écriture de style occidental. A cet effet, la peinture de la société traditionnelle se donne à voir à travers l'oeuvre des poètes de la première génération ; notamment chez Senghor qui proclamait dans « Prière aux masques » tiré du recueil *Chant d'ombre* : « Nous sommes les hommes de la danse, dont les pieds reprennent vigueur en frappant le sol dur ». Tour à tour, le geste de certains héros comme Chaka, Sundjata sont des récits qui font revivre l'atmosphère propre aux sociétés anciennes de l'Afrique des grands empires. A la suite de cet ouvrage,

<sup>31</sup> J. CHEVRIER, *Littérature nègre*, Paris, Armand Colin, 1984, pp. 121-153.

Jacques chevrier note que *Les contes et les nouveaux contes* d'Amadou Coumba transcrits et réécrits par Biraogo Diop, ainsi que *Le Pagne noir* (1966) de Bernard Dadié sont des récits inspirés de la tradition orale. L'évocation du mode de vie traditionnel atteint sa perfection dans le roman de Camara Laye intitulé *L'enfant noir* qui traduit le rythme immuable des saisons et des jours, le culte des ancêtres et des génies tutélaires, la croyance dans des puissances occultes. De même que le roman *L'Étrange destin de Wangrin* est ancré dans l'univers traditionnel africain, le récit emprunte les traits et motifs de certains contes africains notamment celui de la ruse. *Sous l'orage* de Seydou Badian aborde le conflit entre tradition et modernisme. Les deux romans du même auteur - *Le sang des masques* et *Noces sacrées* - revalorisent les modes de pensées héritées du passé. Plus récent, le roman *Les soleils des indépendances* (1968) d'Amadou Kourouma, est aussi une oeuvre ancrée dans l'univers traditionnel Malinké.

Analysant les rapports entre le griot et l'écrivain, Jacques Chevrier note que cet attachement et cette fixation à l'égard de l'univers de la tradition se manifestent également par un certain nombre de tentatives formelles, dont le but déclaré consiste à jeter un pont entre l'art du griot et l'écriture moderne. C'est Amadou Kourouma - note Jacques Chevrier- qui a poussé le plus loin possible, et avec le plus grand succès, cette tentative d'intégration d'éléments narratifs empruntés à l'oralité dans un roman de facture occidentale. Comme le dit l'auteur :

« Ce livre s'adresse à l'Africain. Je l'ai pensé en Malinké et écrit en Français en prenant une liberté que j'estime naturelle avec une langue classique... Qu'avais-je donc fait ? Simplement donné libre cours à mon tempérament en distordant une langue classique trop rigide pour que ma pensée s'y meuve. J'ai donc traduit le Malinké en Français, en cassant le Français pour trouver et restituer le rythme africain »<sup>32</sup>.

Le rôle de conteur se traduit à travers les accumulations, les répétitions, les intrusions d'auteur (semblables à celles du conteur au cours des veillées villageoises), l'emploi des proverbes, enfin la restitution de la couleur locale par le moyen de tournures grammaticales et l'emploi des africanismes.

Analysant le travail de Makhily Gassama<sup>33</sup>, Jacques Chevrier note que l'auteur relève un certain nombre de contradictions auxquelles se trouve confronté l'écrivain africain qui se montre à la fois soucieux de garder le contact avec la tradition et de faire oeuvre contemporaine. De plus Jacques Chevrier, note avec justesse qu'une des contradictions consiste à « prêter à ses personnages une langue qu'on ne pratique pas impunément ». Le passage d'un univers culturel à un autre, contraint l'écrivain africain à une série de gloses qui vont de la digression ethnographique au redoublement pléonastique.

<sup>32</sup> Cf. L'Afrique littéraire et artistique, N° 10, Avril 1970).

<sup>33</sup> M. GASSAMA, Kuma. *Interrogation sur la littérature nègre de langue française*, Dakar-Abidjan, 1978 : 343 p.

Sur le plan de l'écriture, la production contemporaine africaine paraît également prendre ses distances par rapport au modèle traditionnel du roman réaliste-naturaliste qui avait prévalu dans les années 1950-1960. A un récit parfaitement serti dans l'espace et dans le temps, tend en effet à se substituer une forme romanesque baroque et polyphonique qui emprunte à tous les genres et mélange avec désinvolture des fragments se réclamant aussi bien de la prose narrative, du discours philosophique que de la poésie pure. L'œuvre se construit en un véritable patchwork associant pêle-mêle monologues, épisodes rocambolesques, intrusions d'auteurs, collages, fragments épistolaires etc...<sup>(34)</sup>.

## **Les orientations de la critique des années 2000 : mutations, ruptures, écriture de la violence et violence de l'écriture**

Il faut dire que les années 1998-2000 se caractérisent par l'écriture de la violence. Il y a le fait que l'obscène est érigé en catégorie littéraire. C'est le corps nu mais aussi le spectacle d'un monde désaccordé dans lequel le langage trébuche à dire l'insoutenable comme le note Jacques Chevrier<sup>35</sup>. Et l'horreur que certains récits évoquent notamment le souvenir du génocide du Rwanda dans le projet d'écriture « écrire par devoir de mémoire » sont des occasions de création littéraire. Les œuvres de Boris Diop *Murambi le livre des ossements* (2000), *Murakete* (2000) de Monique Ilboudo s'inscrivent dans ce cadre. L'œuvre de Waberi Abdouramane *Moisson de crânes* (2000), *L'ombre d'Imana* (2000) de Véronique Tadjou, *L'ainé des orphelins* (2000) de Tierno Monémbo s'inscrivent dans ce cadre. *Allah, n'est pas obligé* (2000) d'Amadou Kourouma et *Johnny chien méchant* (2002) d'Emmanuel Dongala décrivent le scandale des enfants soldats. Cette écriture de la violence s'inscrit aussi dans une sorte d'actualité de l'Afrique menacée comme le reste du monde par plusieurs maux modernes.

## **Une critique exhumée et valorisée : les textes du CRITAOI (Littérature Critique de l'Afrique francophone subsaharienne et de l'Océan Indien)**

Un constat sévère se dégage : les travaux de chercheurs africains souffraient d'un manque crucial de valorisation et de connaissance. En effet, dans les universités et centres de recherches africains de nombreux travaux critiques sont réalisés malheureusement ils sont souvent ignorés et méconnus du public. Pour pallier cette situation, le projet CRITAOI a été mis sur pied. CRITAOI (Littérature Critique de l'Afrique subsaharienne et de l'Océan Indien) est un réseau de chercheurs africains mis en place depuis 2002 qui gère aussi une banque de textes scientifiques mis en

<sup>34</sup> Cf. H. LOPEZ dans *Le pleurer-rire*, Paris, Présence Africaine, 1982, 372 p.

<sup>35</sup> J. CHEVRIER, « Quarante ans de littérature africaine : de William Ponty à Barbès », *Notre Librairie*, n° 150 ; avril-juin 2003, pp. 10-15.

ligne et qui portent sur la littérature francophone d'Afrique francophone subsaharienne et de l'océan Indien. Le projet va s'étendre à l'Océan Indien. Le projet CRITAOI<sup>36</sup> est avant un projet porté par des chercheurs et enseignants africains soucieux de valoriser leur production au niveau de la communauté scientifique internationale. Il est soutenu par l'Agence Universitaire de la Francophonie (AUF). Le projet fonctionne avec des relais qui sont les commissions nationales qui se trouvent dans différentes universités et centres de recherches en Afrique<sup>37</sup>. CRITAOI est également un réseau de membres et de commissions nationales implantées dans des établissements d'enseignement supérieur et de recherche. Ce réseau compte actuellement plus de 75 membres dans 16 pays et des commissions nationales<sup>38</sup> : Saint-Louis, Lubumbashi, Ouagadougou, Kinshasa et Cotonou, Conakry, Kikwit, Kisangani, Cameroun, pour ne citer que ceux-là. CRITAOI est doté d'un Comité scientifique qui contrôle tout ce travail.

En fait, le projet CRITAOI a pour objectif général le renforcement de la communauté universitaire des pays de l'Afrique francophone subsaharienne et de l'océan Indien et la valorisation de la production critique de cet espace de recherche. Il apporte aussi un soutien à l'enseignement de la littérature francophone d'Afrique et de l'océan Indien et favorise la coopération internationale par la mise en réseau des chercheurs ; il contribue au développement de l'Internet au Sud. Les membres du réseau ont pour rôle d'identifier des textes pouvant intéresser la banque CRITAOI de prendre contact avec leurs auteurs, responsables de publication, éditeurs, de leur proposer la mise en ligne de ces textes en les faisant parvenir à une commission nationale CRITAOI ; il a pour mission de proposer aux revues scientifiques de signer une convention de partenariat avec le réseau et donc de manière générale de contribuer à l'extension et à l'amélioration du réseau et de la banque de textes CRITAOI.

Il faut dire que parmi tous ces sites, celui de CRITAOI se positionne comme une critique africaine en expansion qui permet le dialogue entre chercheurs non seulement en Afrique mais aussi dans l'océan Indien. En interrogeant la pratique de la critique telle qu'on peut la recenser sur cet outil qui est une bibliothèque en ligne, que peut-on dire ? La création du site CRITAOI vient combler un vide autour de la

<sup>36</sup> L'adresse URL du critaoi est [www.critaoi.auf.org](http://www.critaoi.auf.org), l'ancien site [www.critaoi.auf-old.org](http://www.critaoi.auf-old.org) contient encore la banque de textes critiques qui doivent être basculés vers le nouveau site.

<sup>37</sup> Les commissions existantes sont : Bénin, Burkina Faso, Cameroun, Mali, Sénégal, RDC (Kinshasa, Lubumbashi, Kikwit). Critaoi vient d'être admis comme un des réseaux de l'AUF.

<sup>38</sup> À Saint-Louis : Coordonnateur : Mwamba Cabakulu, Courriel : [mcabakulu@yahoo.com](mailto:mcabakulu@yahoo.com), [critaoi@ugb.sn](mailto:critaoi@ugb.sn), À Lubumbashi, Coordonnateur : Maurice Amuri Mpala-Lutebele, Courriel : [amurcle@yahoo.fr](mailto:amurcle@yahoo.fr), À Ouagadougou, Coordonnateur : Alain Sissao, Courriel : [ajsissao@yahoo.fr](mailto:ajsissao@yahoo.fr)

À Kinshasa, Coordonnateur : Alphonse Mabuyamba Kankolongo, Courriel : [mbuyambaka@yahoo.fr](mailto:mbuyambaka@yahoo.fr)  
Antenne de Kikwit, Coordonnateur : Kimoni Iyay

À Cotonou, Coordonnateur : Ascension Bogniaho, Courriel : [ascension-bogni@ifrance.com](mailto:ascension-bogni@ifrance.com)

À Conakry, Coordonnateur : Boubacar Diallo, Courriel : [b3diallo@gn.refer.org](mailto:b3diallo@gn.refer.org)

À Kisangani, Coordonnateur : Valérien Dhedya Bugande, Courriel : [valdhedya@yahoo.fr](mailto:valdhedya@yahoo.fr), À Bukavu  
Coordonnateur : Jean-Claude Makomo Makita, A Dschang, Coordonnateur : Gabriel Fonkou Kuiche,  
courriel : [kuichev@yahoo.fr](mailto:kuichev@yahoo.fr).

valorisation des travaux de chercheurs africains. Sur le site en « page recherche », des articles traitent de méthodologie, du fond et de la forme de la littérature africaine. On y observe aussi des études plus détaillées portant sur des littératures des pays. Les critiques suivantes sont pratiquées :

- Techniques littéraires (38 textes) ;
- Histoire de la littérature et de la poésie (3 textes) ;
- Lexicologie, vocabulaire (1 texte) ;
- Linguistique, philologie, langage, sémiologie (5 textes) ;
- Phonétique, son, articulation (2 textes) ;
- Poésie (technique), métrique (2 textes) ;
- Technique littéraire, art d'écrire, travail littéraire sur l'édition, rhétorique (30 textes) ;
- Théorie littéraire (5 textes).

Les contributions d'articles critiques par pays étaient les suivantes en 2006-2007 :

Total : Pays (39)

- États-Unis (1)
- Bénin (2)
- Burkina Faso (5)
- Cameroun (2)
- Congo, République démocratique du (4)
- France (3)
- Gabon (4)
- Ghana (1)
- Maroc (1)
- Sénégal (16).

Il faut dire que ce nombre est actuellement en hausse au fur et à mesure. CRITAOI contient actuellement plus de deux cent articles de critique, des résumés de soutenance : mémoires de maîtrise, thèses et habilitation à Diriger la Recherche. Ce nombre va augmenter avec le travail de numérisation qui se poursuit dans les différents pôles à Saint Louis, Lubumbashi et Ouagadougou. A la fin de l'année 2007 début 2008, le site devrait atteindre sa vitesse de croisière avec près de quatre cent textes (400).

## Conclusion

Cet article avait pour but de faire le point sur l'évolution de la critique en Afrique à une période donnée. Il ressort donc que plusieurs approches ont ponctué cette critique. ce qui a permis de renforcer la rigueur de l'analyse. Le socle de cette critique est surtout basé sur les schèmes oraux et sociaux africains. Enfin, cette critique se valorise sur une mise en ligne sur internet des travaux des chercheurs africains, ceci permettant d'équilibrer les approches critiques entre le Nord et le Sud sur la littérature africaine.

## Références Bibliographiques

- ACHIRIGA J. J., 1973. *La révolte des romanciers noirs de langue française*, Ottawa, Naaman.
- ANOZIE S. O., 1970. *Sociologie du roman africain. réalisme, structure et détermination dans le roman Ouest africain moderne*, Paris, Aubier-Montaigne, 269 p.
- CABANÈS J. L., 1974. *Critique littéraire et sciences humaines*, Mulhouse, Privat, 1974.
- CHEVRIER Jacques., 1984. *Littérature nègre*, Paris, Armand Colin, réédité en 1990.
- COLIN Roland, 1965. *Littérature africaine d'hier et de demain*, Paris, Adec, 1965.
- Colloque de Yaoundé. *Le critique africain et son peuple comme producteur de civilisation*, organisé à Yaoundé du 16 au 20 avril 1973.
- COPANS J., 1974. *Critiques et politiques de l'anthropologie*, Paris, Fr. Maspéro.
- DOUBROVSKY S., 1972. *Pourquoi la nouvelle critique ?* Paris Denoël/Gonthier.
- FAYOLLE, R. *La critique* Armand Colin, 2<sup>e</sup> édit 1975, 295 p. Coll. U.
- GASSAMA Makhily, 1987. *Kuma, interrogation sur la littérature nègre de langue française*, Dakar-Abidjan, NEA, 237 p.
- JANHEINZ JAHN, 1958. *Muntu : l'homme africain et la culture néoafricaine*, Paris, Seuil.
- KANE M., *Roman africain et tradition*, thèse d'Etat, Université de Lille III, Lettres et Sciences Humaines, 1977-78. (NEA, 1983, 519 p).
- KIMONI I, 1975. *Destin de la littérature négro-africaine ou problématique d'une culture*, Postface de Kalanda MAKIBA, Kinshasa, P.U.Z./Sherbrooke, Naaman, 270 p.
- KONE Amadou, 1987. *Des textes traditionnels au roman moderne*, thèse de doctorat, Limoges.
- MATESO Locha, 1986. *La Littérature africaine et sa critique*, ACCT- KARTHALA, 399 p.
- MICLAU P., 1970. *Le signe linguistique*, Paris, Klincksiek.
- MOURALIS B., 1969. *Individu et collectivité dans le roman négro-africain d'expression française*, annales de l'université d'Abidjan, Série D, Lettres, Tome 2.
- NGAL M. a. M., 1975. *Giambatista Viko ou le viol du discours africain*, récit Lubumbashi, éd. alpha-oméga, 114 p coll « création et recherches ».
- NGAL M.a M., 1973. *Tendances actuelles de la littérature africaine d'expression française*, Kinshasa, Mont Noir, p. 15
- NGAL M.a.M, 1979. *L'errance*, Yaoundé, clé, 142 p.
- SERPOS Noureini Tidjani, 1987. *Aspects de la critique africaine*, Silex, Paris, 288 p.
- SISSAO Alain Joseph, 1995. *La littérature orale moaaga comme source d'inspiration de quelques romans burkinabè*, Thèse de doctorat, Paris XII, 732 p.
- UMEZINWA W. A., 1975. *La religion dans littérature africaine. Etude sur Mongo Beti*, Benjamin Matip et Ferdinand Oyono, université du Zaïre, Kinshasa, préface d'Eva Kushner, 185 p.