

**MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION ET DE LA  
FORMATION**

***GROUPE LES PÉDAGOGUES - GLP***

***COLLEGE MODERNE DU TROISIÈME MILLENAIRE  
(CMTM)***

***Cours de Français en classe de Premières L, S et G***

**Enseignant : Dr. DIEDHIOU**

***Année académique 2022-2023***

# INTRODUCTION GENERALE A LA LITTERATURE

## QU'EST-CE-QUE LA LITTERATURE ?

Elle est souvent définie comme « l'ensemble des œuvres écrites ou orales auxquelles on reconnaît une valeur esthétique ». Cependant, selon les tempéraments des écrivains, il y a plusieurs fonctions dont :

### **I- L'engagement**

Le dictionnaire Robert de 1945 définit l'engagement comme suit « acte ou attitude de l'intellectuel ou de l'artiste qui, prenant conscience de son appartenance à la société ou au monde de son temps, renonce à sa position de simple spectateur et met sa pensée ou son art au service d'une cause ». Cette cause peut être politique (dénonciation de la dictature, de la mal-gouvernance, des coups d'Etat), sociale (critique de la dégradation des mœurs, de la misère, etc...), culturelle (défense d'une culture ou d'une civilisation), religieux (dénonciation de l'intolérance ou du fanatisme). Comme nous le voyons, l'engagement suppose une action ou du moins une prise de position affichée. Désormais l'homme de plume ne peut plus se payer le luxe de se taire au moment où le peuple traverse une période de crise. De tout temps les écrivains ont senti la nécessité de servir leur peuple ou semblables. Déjà au XVI<sup>ème</sup> siècle les humanistes s'étaient distingués dans la guerre de religion qui déchirait la France en opposant catholiques et protestants. Ainsi, Pierre de Ronsard et Agrippa d'Aubigné ont publié plusieurs poèmes pour dénoncer l'intolérance religieuse. Au XVII<sup>ème</sup> siècle les classiques fidèles à l'idéal moral, ont publié des œuvres pour s'attaquer aux vices qui gangrénaient la société. Racine, Molière et La Fontaine, à travers le théâtre et la fable ont montré toutes leurs efficacités au public. Au XVIII<sup>ème</sup> siècle avec la philosophie des lumières, les auteurs remettent en cause la tradition, les superstitions, le diktat des rois et les dérives de l'Eglise. Au XIX<sup>ème</sup> avec les conséquences de la révolution industrielle, les romantiques, les réalistes et les naturalistes se sont inspirés des malaises subis par les populations qu'ils ont sortis des ténèbres de la pauvreté et de l'injustice. Le XX<sup>ème</sup> est marqué par les deux guerres mondiales qui ont fini de plonger l'Europe et le reste du monde dans une crise sans précédent. Dès lors la littérature devient une sorte de laboratoire où tous les problèmes sociaux sont analysés. D'ailleurs c'est pendant cette période que Jean Paul Sartre a théorisé la littérature engagée. Paul Eluard invitera à son tour les poètes surréalistes à défendre leurs semblables. Il déclare : « le temps est venu où les poètes ont le droit et le devoir de soutenir qu'ils sont profondément enfoncés dans la vie des autres hommes, dans la vie commune ». Au même moment, les auteurs négro-africains se sont insurgés contre l'oppression coloniale en même temps ils ont dénoncé plus tard, après les indépendances les dirigeants malhonnêtes.

### **II- Le divertissement**

En littérature, le divertissement est tout ce que nous lisons et qui nous permet le temps de la lecture d'oublier les soucis de la vie. Ce monde-ci est considéré comme une prison où l'homme étouffe. L'espace littéraire devient alors une sorte d'oasis dans le désert de la vie. C'est la raison pour laquelle Julien Green soutenait qu'« un livre est une fenêtre par laquelle on s'évade ». Quand nous lisons certaines œuvres nous sommes propulsés dans un monde extraordinaire où tout est merveilleux, onirique (= un monde de rêve). La littérature est donc un refuge pour les cœurs en détresse. Le divertissement peut provenir entre autres du suspense, de la beauté des paysages et des aventures, et de la beauté du style. Montesquieu après avoir constaté les vertus thérapeutiques de la littérature a pu faire cette déclaration « n'ayant jamais eu de chagrin qu'une heure de lecture ne m'ait ôté ». C'est pourquoi il n'est pas exagéré de soutenir que la première motivation de celui qui ouvre un livre semble être la recherche de moments d'évasion. Robert Escarpit soutient pour sa part que « toute lecture est avant tout une évasion ».

### **III- Le lyrisme**

C'est l'expression de sentiments intimes et personnels d'un auteur qui veut partager ses émotions avec les lecteurs. La littérature, grâce au lyrisme parvient à toucher le cœur des lecteurs. C'est pourquoi les préromantiques ont fait revenir la sensibilité en littérature en s'opposant farouchement aux classiques qui voulaient que la littérature fût impersonnelle. Il faut rappeler que le lyrisme peut être jovial lorsque l'écrivain étale sa joie de vivre. De même les hommes de plume peuvent refouler la souffrance qui les brule de l'intérieur. André Chenier est d'avis que « l'art ne fait que des vers seul le cœur est poète ». Le lyrisme aura donc traversé toute l'histoire de la littérature car il est difficile de produire une œuvre sans y laisser apparaître ses sentiments.

### **IV- L'esthétique**

Avant tout la littérature est un art du langage c'est-à-dire une manière particulière de s'exprimer. L'écrivain est un inventeur de nouveau langage différent du langage ordinaire et banal qu'emploie l'homme du commun. L'espace littéraire devient à ce titre un champ d'expérimentation du langage. Quelle que puisse être la pertinence des idées véhiculées dans un livre, elles passeront inaperçues si l'expression est maladroite. C'est pourquoi Mallarmé note qu'« on ne fait pas de la poésie avec des idées mais avec des mots ». Autrement dit, la caractéristique principale de l'œuvre est consubstantielle à la beauté formelle. La littérature ne saurait rivaliser avec la science ou la politique dans la mesure où elle n'a pas la vérité pour objet. Sa finalité première est de rechercher la perfection formelle. Théophile Gautier, après avoir initié l'art pour l'art, déclare en tant que parnassien « qu'il y a de vraiment beau que ce qui ne peut servir à rien, tout ce qui est utile est laid ». Il ne faut pas croire que les parnassiens sont des nihilistes s'ils refusent de mettre leurs plumes au service d'une cause quelconque. Cela obéit à la nécessité de rendre l'œuvre littéraire indépendante afin qu'elle puisse survivre au temps.

## **LES GENRES ET MOUVEMENTS LITTÉRAIRES**

### **Cours théorique sur le Romantisme**

#### **I. Les principes du mouvement romantique**

Le Romantisme indique une conception de la vie faisant de l'homme un héros dont la sensibilité règne sur le monde. Ainsi, à la suite des Préromantiques (Mme de Staël, Chateaubriand, Rousseau) qui prônaient le retour du sentiment, de la passion en littérature, les Romantiques vont ériger de nouvelles règles (formes de poésies) permettant à l'émotion de primer sur l'intellectualité.

##### **1. L'exaltation de l'individu et du sentiment**

L'écrivain romantique exprime avant tout les passions du « moi » revendiquant ainsi une parole authentique fondée sur le lyrisme. Cette expression des sentiments personnels parfois proches du désespoir est souvent empreinte de nostalgie. Le « moi » toujours se cherche et se déchire, en proie à ses doutes ou à ses désirs contraires. Il est tout de même sujet et objet de l'œuvre, narrateur et destinataire privilégié de l'écrit. C'est ainsi que Lamartine dira à propos de ses *Méditations* : « Je n'imitais plus personne, je m'exprimais moi-même pour moi-même. Ce n'était pas un art, c'était un soulagement de mon propre cœur qui se berçait de ses propres sanglots ».

##### **2. Le besoin d'évasion**

Le Romantisme s'ouvre au rêve pour fuir la morosité de la réalité trop décevante et se réfugier dans un monde onirique. Il cherche le dépaysement spatial, temporel, social et religieux qui sont vus comme des refuges face à la médiocrité sociale (Mal du siècle). C'est ainsi que Victor Hugo dans *Notre Dame de Paris* ou Alexandre Dumas dans *Les trois mousquetaires* vont prôner un retour aux sources nationales en mettant en avant le prestige des époques révolues. D'autres romantiques comme Gérard de Nerval opteront pour la peinture des civilisations étrangères ou l'exil dans la nature.

##### **3. La liberté de création dans l'art**

Libérer l'art en abandonnant les règles classiques qui régissaient toute création littéraire et réagir contre le principe d'imitation, tel était le combat de Victor Hugo qui se terminera par la victoire des romantiques sur les anciens. Hugo déclarera à cet effet que « le romantisme n'est que le libéralisme en littérature ». Ses écrivains se lanceront donc dans une vague d'innovations avec le mélange de la comédie et de la tragédie pour créer le drame au théâtre, la multiplication des registres en poésie (passage du comique à l'épique, du lyrique au polémique), le contraste entre le réquisitoire politique et l'épanchement du sentiment amoureux.

#### **4. Le Romantisme social**

Cette libération permettra au romantisme de s'ouvrir aux angoisses et aux fantasmes qui avortaient dans les marges et les silences du classicisme et à s'autoriser une inspiration militante voire révolutionnaire. Hugo, Lamartine et Vigny s'engageront directement aux côtés du peuple « souffrant » et « opprimé » témoignant d'une conscience nouvelle de la fonction de l'écrivain comme l'exigeait Germaine de Staël « savoir considérer l'univers entier comme un symbole des émotions de l'âme ».

## **II. Les principaux thèmes**

### **1. L'expérience de la solitude et la souffrance du peuple**

Le Romantisme met en avant la représentation de l'individu confronté à lui-même, dans la solitude. Il se fait guide et porte-parole du peuple en exprimant ses inquiétudes et ses espoirs. Il dénonce ses misères et prend position contre toutes formes d'oppressions dans la société.

### **2. La communion avec la nature**

Le héros romantique trouve à la fois un refuge et une source d'exaltation au contact de la nature. Un paysage grandiose, le déchainement d'une tempête, la splendeur d'un coucher de soleil libèrent en lui une émotion qui l'emporte au-delà de lui-même.

### **3. La quête d'une spiritualité**

Partagé entre un idéal de pureté et l'expérience désenchantée du monde, l'art romantique se tourne vers le fantastique et le merveilleux. L'exploration du passé, l'occultisme, le spiritisme sont les moyens d'une évasion et d'une recherche de l'absolu.

## **Conclusion**

De par sa diversité, il est difficile de définir le romantisme. Prférant l'imagination à la raison classique, il a prétendu être à la fois une doctrine littéraire, morale, une méthode de vie depuis sa naissance en 1820. Il traversera en effet tous les genres (le théâtre, le roman, la poésie). L'ambition de se libérer du « Mal du siècle » amènera le romantisme à évoluer à partir de 1830 pour devenir plus engagé et porter le nom de romantisme social. Néanmoins l'extrême penchant de ce courant pour l'imaginaire au détriment des autres principes entrainera une réaction qui aboutira à la naissance du réalisme.

**Texte support 1 :** *Demain dès l'aube*, Victor Hugo, *Les contemplations*, Livre IV, 1847

Texte 2 : *Melancholia* de V. Hugo

## **Cours théorique sur le Parnasse**

### **I- Contexte et définition**

Dans une littérature française pouvant se schématiser en une suite d'action et de réaction, naquit à la suite de l'échec de la révolution industrielle un mouvement essentiellement poétique appelé parnasse regroupant des auteurs déçus du système et désireux d'apporter un nouveau souffle. Empruntant son nom au mont grec parnasse situé à proximité de Delphes et où selon la mythologie s'assemblaient Apollon et les neuf muses, ce mouvement refusera l'exaltation poussée du « moi »

romantique et se définira comme une opposition au romantisme et à la prétentieuse réalité du réalisme. Il rejette également l'engagement social et politique de l'artiste prônant le culte de la beauté et de la perfection formelle grâce au travail poétique dans une théorie de l'art pour l'art. Les chantres de ce courant conserveront tout de même certaines idéologies romantiques telles que l'énergie passionnelle, l'interprétation symbolique de la nature, le goût de la couleur et de l'exotisme, la liberté dans la fantaisie.

## **II- Les principes du Parnasse**

Hostiles aux débordements lyriques, et aux défaillances formelles, Leconte de Lisle et à sa suite Théophile Gautier, Théodore de Banville, Sully Prudhomme, François Coppee, Jose-Maria de Hérédia assigne à la littérature :

### **1. La libération de l'art**

Par nature, l'art est désintéressé et doit être indépendant de la morale et de la politique pour rester pur. Les parnassiens tentent ainsi de sortir cet art de tout ce qui concernait leur monde contemporain et ses problèmes. C'est en ce sens que Leconte de Lisle affirme dans *Le nain jaune* (1864) que l'art est « un luxe intellectuel indépendant de la vérité, de l'utilité et de la morale et n'ayant qu'un seul objectif : le beau ». Théophile Gautier s'inscrivant dans la même logique affirme dans la préface de *Mademoiselle de maupin* « Il n'y a de vraiment beau que ce qui ne peut servir à rien, tout ce qui est utile est laid ». Cette mystique fait de l'art la fin suprême de lui-même et devient l'aspiration commune de tous les parnassiens.

### **2. L'impersonnalité ou refus du lyrisme**

Les Parnassiens préfèrent favoriser la distance et l'objectivité, s'opposant ainsi au lyrisme et à la subjectivité des écrivains romantiques, à leurs épanchements sentimentaux et à leur utilisation récurrente et surabondante du moi. Cette distance est marquée par l'utilisation des thèmes tels l'exotisme et la description de la nature, l'antiquité et l'histoire, les mythes et légendes et les religions orientales.

### **3. La perfection formelle**

Pour réussir la perfection formelle de sa poésie, l'artiste ne doit rien négliger, il doit bannir la facilité. Le poète peut donc être comparé au sculpteur qui doit transformer une matière difficile, le langage en beau par et grâce à un patient travail. Ce qui prime, ce n'est pas l'inspiration mais le travail sur la forme poussant le poète à faire appel à des images, à choisir un vocabulaire et une métrique bien définie. C'est en ce sens que Théophile Gautier propose dans son poème *L'art* « Sculpte /Lime, cisèle/ Que ton rêve flottant/ Se scelle/ Dans le bloc résistant. Le mouvement utilise aussi souvent cette maxime « Fac et spera : agis et espère ».

## **III- Les principaux auteurs parnassiens**

Incontestablement reconnu comme le chef de file du mouvement, Leconte de Lisle se signale avec *Les poèmes barbares* en 1862. Pessimiste et déçu par son temps, il s'attache à faire revivre les civilisations passées en retraçant les légendes du monde non helléniques. Jose-Maria de Heredia dans *Les Trophées* composées de 118 sonnets, évoque les mythes et les histoires des cultures de jadis. Quant à Théophile Gautier, il privilégie dans *Emaux et Camées* l'octosyllabe et le poème court, puisant aux sources antiques pour exprimer un culte exigeant de la forme qui isole le poète de la cité. A ces poètes s'ajoutent Sully Prudhomme qui publie *Les solitudes* en 1869 et Théodore de Banville, *Les odes funambulesques* en 1857.

## **Conclusion**

Le Parnasse est un groupement de poètes qui se constitue autours de Leconte de Lisle vers les années 1866. Hostile aux effusions du lyrisme et aux engagements politiques, il prétend nourrir la

poésie des sciences de la nature, de l'histoire. Il prône le désintéressement dans l'art, la recherche de la beauté formelle. Toutefois les interrogations sur l'impersonnalité de l'art aboutiront à l'avènement d'autres veines tel que le Symbolisme.

**Texte illustratif** : Théophile Gautier, *Emaux et camées*, 1852

## **Cours théorique sur le Réalisme et le Naturalisme**

### **Introduction**

Le XIX<sup>ème</sup> siècle est le siècle de la révolution industrielle avec son cortège de réussite bourgeoise et de misère ouvrière. Cela en fait aussi le siècle des révolutions politiques (1830, 1848 et 1871), qui mettent fin aux régimes impériaux (Napoléon I<sup>ère</sup> et Napoléon II) et monarchiques (trois rois entre les deux empires). A la fin du siècle, la France est devenue une république. Dans le monde de la pensée, la révolution scientifique produit les plus grands bouleversements : la foi dans la science devient pour les uns une véritable religion, pour d'autres une croyance suspecte, voire dangereuse. Une telle accélération de l'évolution rend la vie littéraire elle-même mouvementée : chaque tendance nouvelle se définit par opposition à celle qui l'a précédé.

#### **I- Contexte historique et culturel du Réalisme**

La naissance du Réalisme est liée à la révolution de 1848, vécue comme un échec et qui met fin aux illusions romantiques. Elles entraînent des mutations sociales et économiques : révolution industrielle et naissance d'un véritable prolétariat. Le Réalisme est également très influencé par les découvertes scientifiques : le positivisme d'Auguste Comte, la naissance de la photographie permettent une reproduction fidèle du réel.

#### **II- Principes et caractéristiques**

Le terme de réalisme désigne d'abord au sens ésotérique une école qui, fort de l'héritage d'un Balzac ou d'un Stendhal, a voulu systématiser la fidélité au réel. Pour les réalistes, le romancier est un savant qui doit faire de nombreuses recherches documentaires. Il doit étudier les milieux et les types sociaux en évoquant toutes les facettes de la vie. Les romanciers dénoncent les défauts de la bourgeoisie. L'objectivité occupe une place centrale chez les réalistes. C'est pourquoi leur devise c'est de dire la vérité, rien que la vérité et toute la vérité. A ce propos, Stendhal dira que « Le roman est un miroir qui se promène sur une grande route ». Autrement dit le romancier doit se limiter à relater les faits observés sans rien n'ajouter ni retrancher.

#### **III- Contexte historique et culturel du Naturalisme**

C'est un mouvement qui s'inscrit dans le second empire sous Napoléon III et qui voit les grandes transformations de Paris avec les travaux d'Haussman et la révolution industrielle. Le naturalisme s'inspire des découvertes scientifiques de son temps. Il s'agit des travaux de Claude Bernard (expérience fondée sur l'observation la vérification d'hypothèse). Nous avons aussi les travaux du docteur Lucas sur l'hérédité.

#### **IV- Principes et caractéristiques du Naturalisme**

Le Naturalisme dont le chef de file est Zola accentue les tendances du réalisme. Rien dans le réel n'est à négliger, il ne faut donc pas hésiter à se pencher même sur ses aspects les plus bas et les plus honteux : les naturalistes décrivent la misère physique et morale du peuple sacrifié de la révolution industrielle. Ainsi, pour écrire *Germinal*, Zola s'est rendu au nord de la France dans les mines pour y effectuer un travail de documentation. C'est la raison pour laquelle le livre est un précieux témoignage sur les conséquences de la révolution industrielle en France. Le romancier vérifie expérimentalement dans ses romans le rôle des déterminismes sociaux et biologiques sur les individus. Il s'agit donc de faire la peinture des milieux défavorisés (ouvriers, paysans). La révolution industrielle est évoquée à travers des paysages urbains et des machines.

#### **V- Les limites du Réalisme**

La devise des Réalistes de dire toute la vérité et rien que la vérité est une utopie pour plusieurs raisons. D'abord il est impossible de tout dire dans un roman, il faudrait des milliers de pages. Ensuite

tout n'est pas intéressant dans la réalité observée par le romancier qui doit opérer une sélection. Une réalité peut être aussi invraisemblable. Ce qui amène le romancier à modifier les faits. Enfin, le romancier est un artiste qui a besoin d'apporter sa touche personnelle en tant que créateur. C'est la raison pour laquelle Guy de Maupassant note dans la préface à *Pierre et Jean* que « Le réaliste, s'il est un artiste, cherchera, non pas à nous montrer la photographie banale de la vie, mais à nous en donner la vision plus complète, plus saisissante, plus probante que la réalité elle-même ». Donc ne soyons pas naïfs, si le roman réaliste, n'était que la copie du réel, il serait ennuyeux. Le réalisme veut imiter le réel mais pas seulement. Il veut exprimer la substance du réel, faire ressortir son essence, sa signification profonde.

### **Conclusion**

En définitive, le réalisme tout comme le naturalisme sont des courants nés dans un contexte particulier où l'Europe était marquée par une série de révolutions. Leur objectif est de rendre compte du réel dans toute sa dimension au point de faire à la rigueur scientifique. Toutefois ce ne sont que des principes généraux difficiles à réaliser car les romanciers ne peuvent s'empêcher de mentir. Louis Aragon nous le rappelle si bien quand il soutient que « l'art du roman est de savoir mentir ».

## **Cours théorique sur le Symbolisme**

### **I- Contexte et définition**

Dans un XIX<sup>ème</sup> siècle marqué par le développement des sciences, le règne de la raison matérialiste, se développe une inquiétude métaphysique de plus en plus sensible qui se révélera dans un courant de pensée : le symbolisme. Ce dernier, né à la fin du siècle s'opposera au triomphe du réalisme et du positivisme pour valoriser l'ésotérisme, le recours au symbole qui permet de faire le lien entre le monde des idées et le monde réel. Croyant en l'existence d'un monde suprasensible et en un pouvoir révélateur de l'œuvre d'art faisant du réel un univers de signes à déchiffrer, les poètes symbolistes vont s'insurger contre les courants qui les ont précédés (le matérialisme naturaliste, l'art pour l'art parnassien) mais conserverons la perfection formelle faisant de l'harmonie entre le fond et la forme la valeur première de toute œuvre. Ils s'évertueront à fonder l'art sur une vision symbolique et spirituelle du monde, à rattacher la musique à la poésie, à découvrir la correspondance entre l'homme et la nature, à trouver le mystère de la rêverie.

### **II- Les caractéristiques du mouvement symboliste**

Les poètes symbolistes vont à la suite de leur chef de file Stéphane Mallarmé et du précurseur Charles Baudelaire donner une autre orientation à la création poétique. C'est ainsi qu'ils vont mettre en avant des éléments tels que :

#### **1. La suggestion des états d'âmes**

Partant de l'idée selon laquelle la réalité est changeante et fluctuante, que la vie est un mouvement, la fixer c'est la tuer, les symbolistes vont s'évertuer à faire la peinture de paysages pittoresques dans le but d'éveiller des sentiments intimes. La réalité intérieure est un monde fermé à nos sens, on ne peut l'atteindre que par des intuitions c'est pour cette raison que le poète se contentera de la suggérer. L'art doit donc aller au-delà des apparences formelles pour découvrir l'âme des choses et les plaisirs des sensations rares. Charles Baudelaire dira à cet effet que « c'est cet immortel instinct du beau qui nous fait considérer la terre et ses spectacles comme un aperçu, comme une correspondance du ciel ».

#### **2. Privilégier la musicalité du vers**

Pour suggérer le réel, le poète emploie des mots. Mais ces derniers ne sont pas seulement des signes, ils sont aussi des sens et des sonorités. C'est pour cette raison que le poète symboliste privilégiera le vers libre et le poème en prose pour inventer un rythme nouveau et accéder à son idéal qui est la suggestion des faits. Baudelaire pour soutenir cette idée dira : « c'est à la fois par et à travers la poésie, par et à travers la musique, que l'âme entrevoit les splendeurs situées derrière le tombeau ».

### **3. La création d'un nouveau langage poétique**

Le rôle du poète symboliste est de déchiffrer le sens de l'univers grâce aux correspondances qui font passer du monde visible au monde invisible d'où le culte de l'idée et du signe. Il choisira donc les mots pour ce qu'ils suggèrent et non pour ce qu'ils signifient dans le but de préserver le mystère. Les symboles seront ainsi employés de mêmes que les tournures recherchées pour aller au-delà des apparences (d'où parfois une poésie hermétique).

#### **III- Les principaux thèmes symbolistes**

L'écriture symboliste sera surtout marquée par des thèmes comme :

##### **1. Le rêve et son analyse**

Les poètes imaginent un autre monde dans lequel l'individu retrouve des souvenirs, des sensations oubliées. Le réveil y est décrit comme un arrachement et une nouvelle raison de fuir un réel où il paraît impossible de trouver sa place.

##### **2. La relation amoureuse**

Elle est représentée comme une fusion sensuelle et mystique (thèmes de la chevelure, du baiser, des corps qui se fondent). La femme peut porter à la fois l'amour et la mort et peut prendre des identités inquiétantes.

##### **3. Les manifestations de la nature**

Le poète symboliste exprime dans son œuvre la tristesse des paysages, l'accablement provoqué par l'ennui ou par un amour impossible.

#### **IV- Les principaux auteurs symbolistes**

Stéphane Mallarmé, reconnu comme chef de file de ce mouvement va se signaler avec *L'après-midi d'un faune* (1876) poème en 110 alexandrins qui est en fait le monologue d'un faune qui évoque les nymphes et la nature qui l'entoure. Charles Baudelaire marquera ce mouvement avec des œuvres comme *Le spleen de Paris* (1869), *Les fleurs du mal* (1857). Quant à Arthur Rimbaud, il privilégiera le vers libre dans *Les illuminations* (1872-1875). Paul Verlaine publiera entre autres, *Les poèmes saturniens* (1866), *Les fêtes galantes* (1869), *Romances sans paroles* (1874). On notera également d'autres poètes comme Jules Laforgue qui publia *Les complaintes* en 1885 et Auguste de Villiers de L'isle Adam qui écrivit *Contes cruels*.

### **Conclusion**

Le mouvement symboliste, même s'il est de courte durée, a apporté un nouveau souffle à l'art, une nouvelle manière de faire de la poésie. Il a permis de montrer que la poésie ne doit plus être seulement un discours rationnel, une effusion sentimentale mais plutôt permettre d'exprimer ce qui est inaccessible à la science.

**Texte illustratif :** Charles Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*, "Elévation" (section Spleen et Idéal)



# L'ESTHETIQUE DES GENRES EN RAPPORT AVEC LES MOUVEMENTS LITTERAIRES

## • LA POESIE

### Chapitre 1 : La poésie romantique

La poésie est le genre privilégié des Romantiques. Dans les années 1820, elle connaît une révolution. Cette poésie (avec des auteurs comme Alphonse de Lamartine, Alfred de Musset, Alfred de Vigny, Victor Hugo...) réhabilite la sensibilité, l'imagination, l'expression lyrique. En effet, la poésie romantique se révèle comme le mode privilégié d'expression ou d'exaltation du « moi » individuel. Le poète souffrant ou tourmenté, relate son intimité, son expérience subjective due soit à une déception amoureuse ou au deuil. Selon Lamartine :

*La poésie sera intime, surtout, personnelle [...], l'écho profond, réel, sincère [...] des plus mystérieuses impressions de l'âme. Ce sera l'homme sincère et tout entier*  
» (Préface, *Méditations poétiques*).

Son œuvre est l'expression lyrique des sentiments et des émotions que suscitent en lui le monde et la vie. L'exemple de Lamartine avec son poème « Le lac » évoque le chagrin dû à l'absence de l'être aimé et le désir de revivre le bonheur passé. Alfred de Musset dans le poème « Tristesse », extrait de son recueil *Poésies* (1840), dresse un bilan pathétique de sa vie :

<p><i>J'ai perdu ma force et ma vie, Et mes amis et ma gaieté; J'ai perdu jusqu'à la fierté Qui faisait croire à mon génie.</i></p> <p><b>5</b> <i>Quand j'ai connu la Vérité, J'ai cru que c'était une amie; Quand je l'ai comprise et sentie,</i></p>	<p><i>J'en étais déjà dégoûté. Et pourtant elle est éternelle, Et ceux qui se sont passés d'elle Ici-bas ont tout ignoré. Dieu parle, il faut qu'on lui réponde. — Le seul bien qui me reste au monde Est d'avoir quelquefois pleuré.</i></p>
---	---

Le passé est un thème phare de la poésie romantique. Les poètes revisitent en particulier le Moyen âge et la Renaissance; célèbrent l'ailleurs (le voyage et le rêve) permettant l'évasion. En effet, la passion pour l'Orient fait partie de l'expérience romantique et illustre le goût pour l'exotisme. C'est le cas de François René de Chateaubriand, Victor Hugo ou Gérard de Nerval... A défaut de trouver des satisfactions dans un environnement trop marqué par le souci de la réussite matérielle, les poètes romantiques cherchent refuge dans le rêve et dans la réminiscence. Cela dans le but d'explorer les frontières inconnues, les univers fantastiques ou de se remémorer une autre vie. C'est l'exemple des *Odes et poésies diverses*<sup>1</sup> (1822) ou *Les Orientales*<sup>2</sup> (1829) de Victor Hugo, des *Poèmes antiques et modernes*<sup>3</sup> (1825) d'Alfred de Vigny, des *Contes d'Espagne et d'Italie*<sup>4</sup> (1830) d'Alfred de Musset.

D'ailleurs, la nature est aussi symbolique. L'évocation ou la contemplation de l'univers permet au poète d'y puiser ses rêves, ses fantasmes lui permettant de comprendre son destin. Par sa capacité d'appréhender, de comprendre et de représenter ce qui l'entoure, le poète arrive à « concilier le verbe, l'image et le son »<sup>5</sup>. Ces romantiques peignent une nature sauvage qui s'accorde à la violence des sentiments, avec une saison de prédilection (l'automne) et le crépuscule comme moment privilégié. En

<sup>1</sup> Hugo choisit dans ce recueil de retravailler une des formes fixes de la poésie qui existe depuis l'Antiquité : l'ode. L'objectif est de la revisiter et la réécrire selon son inspiration.

<sup>2</sup> Dans ce recueil, Hugo tire son inspiration d'un Orient rêvé à travers ses paysages et ses mœurs.

<sup>3</sup> Le poète y mêle deux formes d'inspiration : il s'inspire d'une part de la mythologie et de la légende, d'autre part des préoccupations historiques

<sup>4</sup> Dans ce recueil Musset s'inspire du monde espagnol ainsi que des histoires d'amour italiennes.

<sup>5</sup> Le verbe par les mots qu'elle manipule, l'image par les représentations qu'elle fait naître, les sons par l'harmonie imitative qu'elle suscite.

témoigne ce poème intitulé « La Mort du loup » extrait du recueil *Les Destinées* (1864) d'Alfred de Vigny :

*Nous avons écouté, retenant notre haleine  
Et le pas suspendu. –Ni le bois, ni la plaine  
Ne poussaient un soupir dans les airs; seulement  
La girouette en deuil criait au firmament.  
Car le vent, élevé bien au-dessus des terres,  
N'effleurait de ses pieds que les tours solitaires,  
Et les chênes d'en-bas, contre les rocs penchés,  
Sur leurs coudes semblaient endormis et couchés.*

L'environnement est marqué par la forte présence du champ lexical de la nature (bois, plaine, airs, firmament, vent, terres, chênes, rocs) où se trouve des personnes (« nous ») inquiètes en pleine contemplation.

Mais également, la poésie est un moyen de révolte. Le recueil épique et satirique d'Hugo, *Les Châtiments*, en est une illustration. Cela du fait des bouleversements<sup>6</sup> à la fois politique, économique, social et culturel. Ces bouleversements ont occasionné ce qu'ils ont appelé « mal du siècle »<sup>7</sup>.

La révolution de Juillet 1830 montre bien le rôle joué par les poètes qui s'impliquent dans la vie politique. Ainsi, le poète fait une sorte d'introspection ou observe son milieu ou son époque afin de tirer des enseignements propices pour son siècle mais également pour le futur. De ces aspects naissent parfois un engagement humanitaire et social consistant à guider le peuple vers un avenir meilleur. Les romantiques réclament du poète qu'il participe à l'humanité; qu'il lutte aux côtés de ceux qui souffrent; qu'ils revendiquent plus de justice et liberté. En effet, voyant les misères du monde, les poètes romantiques expriment leur compassion. Ils consolent, témoignent en faveur de ceux qui souffrent et dont les problèmes sociaux, politiques, économiques ont rendu misérables (les opprimés, les pauvres, les femmes, les enfants...). Ils dénoncent les abus de pouvoir, la tyrannie et l'injustice. La poésie apparaît alors comme un moyen qui traduit la vie et les élans du cœur (la condition humaine). **Elle est perçue comme un outil de communication entre les hommes.** La dimension universelle et humaine est évoquée par Hugo dans la préface des *Contemplations* (1856) :

*On se plaint quelquefois des écrivains qui disent moi. Parlez-nous de nous, leur crie-t-on.  
Hélas! Quand je vous parle de moi, je vous parle de vous. Comment ne le sentez-vous pas ?  
Ah! insensé, qui crois que je ne suis pas toi !*

Aussi par le recueil, *Les Rayons et les Ombres* (1840) Hugo veut-il amener la poésie au plus près des Hommes. Si les *Rayons* traversent l'univers joyeux de la beauté, de l'amour, de la nature en fête et du souvenir des jours heureux, ils symbolisent la connaissance (d'où la mission de guide du poète). Tandis que les *Ombres* expriment la tristesse, les morts, les rois, les héros oubliés. Elles sont les signes allégoriques de l'ignorance (le poète a la mission de guider les gens, en éclairant les Ombres).

**La poésie romantique voit alors le poète comme un intermédiaire entre Dieu et les Hommes.** Il touche donc à la métaphysique<sup>8</sup>, à la religion. Il est à la fois **prophète, visionnaire, mage** et **guide**. Il a reçu mandat d'enseigner la vérité aux hommes sur le plan intellectuel, moral et spirituel. Le poème « Fonction du poète » dans le même recueil, témoigne de ce rôle qu'un poète doit incarner dans la société :

---

<sup>6</sup> Pour la génération née avec le siècle, celle de Victor Hugo, l'adolescence coïncide avec Waterloo et le retour de la Monarchie. Tous les jeunes gens qui avaient fondé leur réussite et placé leurs ambitions dans la gloire militaire se trouvent brusquement déçus, frustrés: plus d'avenir, un présent incertain et un retour à un ordre politique et social qui se veut traditionnel dans un contexte de ruptures. En effet, tout ce qui fondait les certitudes, foi religieuse, confiance dans un pouvoir consolidé par des siècles de centralisation, traditions, a disparu ou s'est modifié avec les événements révolutionnaires.

<sup>7</sup> C'est-à-dire : incertitude, vague de passion, traumatisme, ennui, inquiétude et mélancolie, perte de goût pour la chose publique, indifférence religieuse.

<sup>8</sup> En ce sens que la poésie est le résultat de l'inspiration divine.

<p><i>Dieu le veut, dans les temps contraires, Chacun travaille et chacun sert. Malheur à qui dit à ses frères : Je retourne dans le désert !</i></p> <p><b>5</b> <i>Malheur à qui prend ses sandales Quand les haines et les scandales Tourmentent le peuple agité ! Honte au penseur qui se mutile Et s'en va, chanteur inutile,</i></p> <p><b>10</b> <i>Par la porte de la cité ! Le poète en des jours impies Vient préparer des jours meilleurs. Il est l'homme des utopies; Les pieds ici, les yeux ailleurs.</i></p> <p><b>15</b> <i>C'est lui qui sur toutes les têtes, En tout temps, pareil aux prophètes, Dans sa main, où tout peut tenir, Doit, qu'on l'insulte ou qu'on le loue, Comme une torche qu'il secoue,</i></p> <p><b>20</b> <i>Faire flamboyer l'avenir ! Il voit, quand les peuples végètent ! Ses rêves, toujours pleins d'amour, Sont faits de sombres que lui jettent Les choses qui seront un jour.</i></p> <p><b>25</b> <i>On le raille. Qu'importe ! il pense. Plus d'une âme inscrit en silence Ce que la foule n'entend pas. Il plaint ses contempteurs frivoles; Et maint faux sage à ses paroles</i></p> <p><b>30</b> <i>Rit tout haut et songe tout bas! (...)</i></p>	<p><i>Peuples! Ecoutez le poète<sup>9</sup>! Écoutez le rêveur sacré ! Dans votre nuit, sans lui complète, Lui seul a le front éclairé.</i></p> <p><b>35</b> <i>Des temps futurs perçant les ombres, Lui seul distingue en leurs flancs sombres Le germe qui n'est pas éclos. Homme, il est doux comme une femme. Dieu parle à voix basse à son âme</i></p> <p><b>40</b> <i>Comme aux forêts et comme aux flots. C'est lui qui, malgré les épines, L'envie et la dérision, Marche, courbé dans vos ruines, Ramassant la tradition.</i></p> <p><b>45</b> <i>De la tradition féconde Sort tout ce qui couvre le monde, Tout ce que le ciel peut bénir. Toute idée, humaine ou divine, Qui prend le passé pour racine</i></p> <p><b>50</b> <i>A pour feuillage l'avenir. Il rayonne ! il jette sa flamme Sur l'éternelle vérité ! Il la fait resplendir pour l'âme D'une merveilleuse clarté.</i></p> <p><b>55</b> <i>Il inonde de sa lumière Ville et désert, Louvre et chaumière, Et les plaines et les hauteurs; A tous d'en haut il la dévoile; Car la poésie est l'étoile</i></p> <p><b>60</b> <i>Qui mène à Dieu rois et pasteurs !</i></p>
---	--

Le besoin de liberté apparaît dans leur volonté de création. En effet, les romantiques revendiquent la liberté en art pour mieux rendre compte pleinement et authentiquement des élans d'une inspiration nouvelle : ils rejettent les règles de la versification classique ; ils expérimentent différents procédés (l'emploi de mètres variables dans un même poème (vers mêlés), le déplacement des accents toniques qui se traduit par l'assouplissement de l'alexandrin ou par la variation du rythme des vers de l'intérieur d'une même strophe, le recours à des ponctuations fortes (exclamations, interjections, interrogations) qui soulignent la violence des sentiments et des émotions. C'est aussi avec les romantiques que naît le poème en prose surtout avec Aloysius Bertrand (1807-1841) avec son livre *Gaspard de la nuit* publié à titre posthume en 1842 par Sainte-Beuve. Ses poèmes en prose sont d'inspiration fantastique ou historique.

- **Extraits** des œuvres poétiques de Lamartine, Hugo, Vigny, Musset.

## Chapitre II : La poésie parnassienne<sup>10</sup>

Les poètes parnassiens se situent dans le prolongement du romantisme. Cette poésie est basée sur un certain nombre de principes :

- **Le refus de toute effusion du lyrisme personnel** : les poètes recherchent l'impersonnalité et la perfection artistiques au détriment des excès et l'expression de la douleur romantique (épanchement

<sup>9</sup> Même au XIXe siècle, on écrit encore « poète ». La graphie « poète » est plus récente.

<sup>10</sup> Avec des poètes comme Théodore de Banville, Charles-Marie-René Leconte de Lisle, Albert Glatigny, Léon Dierx, René Sully Prudhomme, Catulle Mendès, François Coppée, José Maria de Heredia, Théophile Gautier, Paul Verlaine, Stéphane Mallarmé.

immodéré, plaintes lyriques...). Pour eux, le choix d'une forme impassible n'exclut pas la sensibilité du poète, mais impose la règle de la pudeur. Pour eux seule l'œuvre compte. Ils renoncent à l'intimisme ou lyrisme. Pour échapper aux contingences de son siècle, le poète parnassien puise son inspiration dans la mythologie, l'histoire ancienne, la mode orientale. En effet, beaucoup de ces poètes ont éprouvé une grande déception suite à l'effondrement de la République au moment du coup d'État en 1851, et aussi à l'effondrement du rêve socialiste.

*Poèmes antiques* de Leconte de Lisle, publié en 1852, semble exprimer « l'insatisfaction laissée par un retour au passé qui n'est pas parvenu à panser les plaies du présent ». Dans les *Poèmes barbares* (1862), le poète y exprime également ses désillusions. Poète désespéré, ayant exhalé sa haine qu'il voue à l'Église, Leconte de Lisle est aussi un poète impassible, indifférent. En témoigne le poème « Les montreurs » dans *Poèmes barbares* :

*Tel qu'un morne animal, meurtri, plein de poussière,  
La chaîne au cou, hurlant au chaud soleil d'été,  
Promène qui voudra son cœur ensanglanté  
Sur ton pavé cynique, ô plèbe carnassière !*

*Pour mettre un feu stérile en ton œil hébété,  
Pour mendier ton rire ou ta pitié grossière,  
Déchire qui voudra la robe de lumière  
De la pudeur divine et de la volupté.*

*Dans mon orgueil muet, dans ma tombe sans gloire,  
Dussé-je m'engloutir pour l'éternité noire,  
Je ne te vendrai pas mon ivresse ou mon mal,*

*Je ne livrerai pas ma vie à tes huées,  
Je ne danserai pas sur ton tréteau banal  
Avec tes histrions et tes prostituées.*

Ce poème apparaît comme un véritable manifeste du poète parnassien qui s'oppose violemment à la poésie lyrique. Le refus de se compromettre, de s'avilir est signe de la dignité, de son appartenance parnassienne. Sa poésie est aussi tournée vers la vie contemplative, de méditations au détriment des problèmes sociaux. Les deux recueils du poète ont été vus par un groupe de jeunes gens qui l'ont considéré comme « le grand moteur du mouvement poétique » parnassien.

**- la recherche de la Beauté en dehors de toute visée utile (morale, éthique...) de l'œuvre d'art :** « chaque poème devient pierre précieuse que le poète façonne avec le soin d'un orfèvre, refusant les facilités rythmiques qu'offre l'alexandrin romantique ». Les parnassiens admirent le Beau et considèrent la Beauté comme un idéal que tout poète doit s'efforcer d'atteindre. Pour obtenir ce poème à la hauteur de leur idéal, ils ressuscitent des formes poétiques contraignantes héritées du Moyen âge et de la Renaissance (le rondel ou rondeau ; le madrigal, la ballade et surtout le sonnet). La composition poétique est pour ces sculpteurs ou ciseleurs du vers un travail de haute précision sur le style afin d'atteindre la perfection formelle (respect des formes fixes et des règles de la poésie classique). Ces vers de Théodore de Banville extrait de son recueil *Les stalactites*, 1846) le montrent bien :

*Sculpteur cherche avec soin, en attendant l'extase,  
Un marbre sans défaut pour en faire un beau vase ;  
Cherche longtemps sa forme et n'y retrace pas  
D'amours mystérieux ni de divins combats [...]  
Qu'au tour du vase pur, trop beau pour la Bacchante,  
La verveine mêlée à des feuilles d'acanthé  
Fleurisse, et que plus bas des vierges lentement  
S'avancent deux à deux, d'un pas sûr et charmant,  
Les bras pendant le long de leurs tuniques droites  
Et les cheveux tressés sur leurs têtes étroites.*

A travers ce poème, il convient de noter que l'acte de création est basé sur un travail minutieux de l'artiste et comme un effort constant dans la recherche ou la quête de la pureté formelle, de l'esthétique. Ainsi, le poète travaille une matière dure pour la transformer en une chose d'une beauté irréprochable. L'art apparaît comme un but ; sa seule possibilité de pérennité est la perfection technique pour atteindre les sommets.

- **Le rejet de l'engagement** : déçus par le monde qui les entoure, les poètes parnassiens se réfugient dans l'exotisme (goût pour tout ce qui lointain et étranger) ou dans l'Histoire. Ils refusent ainsi à la poésie sa fonction civilisatrice. Donc, ils se dégagent des contingences matérielles de la société ni n'interviennent pas dans les considérations morales ; ils refusent un quelconque message politique; ne s'engagent pas dans les combats de leur temps. Leur posture est un mépris contre la bourgeoisie et ses valeurs. Gautier exprime son indifférence quant à l'agitation politique des années 1848-1851, dans la Préface d'*Émaux et Camées* :

*Pendant les guerres de l'Empire [...]  
Sans prendre garde à l'ouragan  
Qui fouettait mes vitres fermées,  
Moi, j'ai fait Émaux et Camées.*

Charles Baudelaire, quant à lui, apparaît comme un confluent de deux courants poétiques (le Romantisme et le Parnasse). Pour lui, la poésie doit suggérer toutes les combinaisons harmoniques, traduire tous les messages symboliques. La poésie baudelairienne cherche à percer, à nommer le mystère des choses. Dans *L'Art romantique* (1869), il définit ainsi le poète et son rôle : « qu'est-ce qu'un poète (je prends le mot dans son acception la plus large), si ce n'est un traducteur, un déchiffreur ? ».

Le poète moderne donc ne sera plus un simple copiste mais désormais le déchiffreur de « l'Universelle Analogie ». Cette dernière est clarifiée dans le poème « Correspondances » extrait de son recueil *Les Fleurs du mal* (1857) :

*La Nature est un temple où de vivants piliers  
Laissent parfois sortir de confuses paroles :  
L'homme y passe à travers des forêts de symboles  
Qui l'observent avec des regards familiers.  
Comme de longs échos qui de loin se confondent  
Dans une ténébreuse et profonde unité,  
Vaste comme la nuit et comme la clarté,  
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent. Il est des parfums frais comme des  
chairs d'enfants,  
Doux comme les hautbois, verts comme les prairies, -Et d'autres, corrompus, riches et  
triomphants,  
Ayant l'expansion des choses infinies,  
Comme l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens,  
Qui chantent les transports de l'esprit et des sens.*

Selon Baudelaire, la nature est parsemée de symboles et que tous ses éléments sont liés entre eux par des « correspondances ». Ce mot appartient au vocabulaire mystique. Ce dernier est suggéré par l'emploi du mot « temple ». Ainsi, la « Nature » apparaît comme le lieu de révélation où l'être humain arrive non seulement à connaître l'univers, mais à découvrir en lui son appartenance au monde spirituel. Dans le 2e quatrain, Baudelaire évoque des correspondances sur le plan des sensations. En effet, la comparaison, le champ lexical de la musique, de l'ouïe et de l'odorat font naître une synesthésie, une perception simultanée capable de réveiller en l'homme des souvenirs, des images. Dans le premier tercet, les deux premiers vers sont plus précis quant aux parfums qualifiés de « frais », « doux », « verts ». Ces qualificatifs sont symboliques d'un monde de pureté et d'innocence. Le poète mêle des sensations olfactives (« parfums frais ») et des sensations tactiles (« *des chairs d'enfants* », « *Doux* », « *hautbois* ») et visuelles (« *verts* », « *les prairies* »). Mais ces bons parfums s'opposent à

d'autres qui exhalent le mauvais, la pourriture, la répugnance. Mais ils ont le pouvoir de suggestion (« riches ») et ont une capacité à provoquer une sorte d'ivresse (« Triomphant »). Le dernier tercet montre la faculté de propagation de ces parfums qui sont sans limites (« des choses infinies »). Le vers treize énumère ces parfums exotiques : « l'ambre, le musc », d'origine animale même s'ils sont répugnants incitent à la sensualité ; « le benjoin et l'encens », d'origine végétale, favorisent la spiritualité puisqu'employés dans les cérémonies religieuses. Ainsi, ces parfums permettent l'excitation, l'exaltation ; ils sont capables de projeter l'être humain dans une sorte d'extase. Aussi, les enchantements de la musique et du rythme peuvent-ils apporter l'apaisement au mal, à toute laideur.

Mais la poésie baudelairienne est dominée par les thématiques liées au « Spleen » (écœurement, mélancolie, désenchantement, désespoir, ennui profond) renvoyant au « vague des passions » ou « mal du siècle » chez les romantiques. Il l'exprime bien dans ces vers en prose extrait du poème « Le Fou et la Vénus » (*Petits poèmes en prose*, 1869) :

*Je suis le dernier et le plus solitaire des humains privé d'amour et d'amitié, et bien inférieur en cela au plus imparfait des animaux. Cependant je suis fait, moi aussi, pour comprendre et sentir l'immortelle Beauté !*

Dans sa poésie le thème de l'amour a une place (souvenirs amoureux pour Mme Sabatier, Jeanne Duval ou Marie Daubrun). Sans oublier le thème de la mort et celui du rêve que bien des poètes après lui (les Symbolistes et surréalistes) iront chercher « Au fond l'Inconnu pour trouver du nouveau »<sup>11</sup> dans le but d'inventer un langage poétique capable de suggérer le nouveau. A noter qu'en 1857, le poète était bouleversé. Il se juge incompris suite à la condamnation rapide de son recueil *Les Fleurs du mal* pour « offense à la morale et aux bonnes mœurs ».

- **Extraits** des œuvres poétiques de T. Gautier, J.M De Hérédia, Leconte de Liste, T. De Banville.

### Chapitre III : La poésie symbolique<sup>12</sup>

Elle intervient à partir des années 1870. Elle s'oppose à la fois à la représentation réaliste du monde et à l'impassibilité des parnassiens. Elle n'est que le prolongement de la « décadence ». Ses thèmes et sa recherche sont les mêmes (fascination pour l'ennui et la mort, retour du sacré et méfiance à l'égard de la science, peur de vivre, volonté de fuir...) Le poème « Art poétique », composé dès 1874 et qui apparaît dans le recueil *Jadis et naguère* publié en 1884 par Paul Verlaine, révèle les principaux enjeux et thèmes de la poésie symboliste.

<p><i>De la musique avant toute chose, Et pour cela préfère l'Impair Plus vague et plus soluble dans l'air, Sans rien en lui qui pèse ou qui pose. 5 Il faut aussi que tu n'aïlles point Choisir tes mots sans quelque méprise : Rien de plus cher que la chanson grise Où l'Indécis au Précis se joint. C'est des beaux yeux derrière des voiles, 10 C'est le grand jour tremblant de midi, C'est, par un ciel d'automne attiédi, Le bleu fouillis des claires étoiles ! Car nous voulons la Nuance encor, Pas la Couleur, rien que la nuance ! 15 Oh ! la nuance seule fiancée</i></p>	<p><i>Prends l'éloquence et tords-lui son cou ! Tu feras bien, en train d'énergie, De rendre un peu la Rime assagie. Si l'on n'y veille, elle ira jusqu'où ? 25 O qui dira les torts de la Rime ? Quel enfant sourd ou quel nègre fou Nous a forgé ce bijou d'un sou Qui sonne creux et faux sous la lime ? De la musique encore et toujours ! 30 Que ton vers soit la chose envolée Qu'on sent qui fuit d'une âme en allée Vers d'autres cieux à d'autres amours. Que ton vers soit la bonne aventure Eparsée au vent crispé du matin 35 Qui va fleurant la menthe et le thym...</i></p>
--	---

<sup>11</sup> Dernier vers du poème « Le voyage » extrait du recueil *Les fleurs du mal*.

<sup>12</sup> Avec des poètes comme Charles Baudelaire, Jean Moréas, Paul Verlaine, Arthur Rimbaud, Stéphane Mallarmé, Jules Laforgue, Tristan Corbière, Charles Cros, Lautréamont alias Isidore Ducasse.

*Le rêve au rêve et la flûte au cor !  
Fuis du plus loin la Pointe assassine,  
L'Esprit cruel et le Rire impur,  
Qui font pleurer les yeux de l'Azur,  
20 Et tout cet ail de basse cuisine !*

*Et tout le reste est littérature.*

La poésie symboliste se caractérise par :

- **L'intérêt accordé à la polysémie des mots et aux potentialités musicales du langage (travail formel)**. Ils recherchent les sonorités (allitérations, assonances) et les rythmes les plus adaptés à leurs impressions. Les vers impairs (cinq, sept ou neuf syllabes) remis à l'honneur par Verlaine (le musicien du vers) et les vers libres<sup>13</sup> sont fréquents, comme le poème en prose. Ces poètes usent aussi de toutes les libertés syntaxiques, lexicales et rythmiques. A cela s'ajoute l'emploi de mots rares, de métaphores raffinées.

- **La réhabilitation de l'individu et de la sensibilité** : ces poètes privilégient la sensibilité individuelle. Certains de leurs poèmes sont inspirés des épisodes de leur histoire personnelle (angoisse, désarroi, inquiétude, tendresse, émotion).

- **La primauté de la suggestion et de l'impression** : les poètes symbolistes pensent que l'essentiel est invisible. Pour eux, le monde apparent et sensible dissimule des réalités mystérieuses qu'il faut déchiffrer. Le visible est « symbole » de l'au-delà, du spirituel. C'est à travers donc le symbole que la poésie symboliste déchiffre les mystères du monde et permet au poète d'atteindre une sensibilité et une vérité supérieures. Ils conçoivent le monde comme un réseau de « correspondances »<sup>14</sup> (appelées aussi synesthésies) et d'analogies. Cette théorie se traduit dans l'écriture poétique, à la fois expression et révélation. Les poètes symbolistes recourent aux comparaisons, aux métaphores, aux allégories, aux symboles pour jeter un pont entre le monde visible et le monde invisible. Le poète est ainsi vu comme un « voyant » par un dérèglement des sens afin d'appréhender le monde et ainsi de le restituer par la poésie. Ils s'inspirent des mythes antiques et bibliques qui fournissent de nouveaux espaces pour l'imaginaire poétique.

- **Une nouvelle conception du rôle du poète** : la mission du poète est de décrypter les « confuses paroles » que laisse échapper la Nature, d'explorer les profondeurs de la vie intérieure, de l'imaginaire, d'établir le lien entre l'homme et le sacré. Il a aussi un défi poétique (Rimbaud, l'alchimiste du verbe) de « changer le monde » et changer la vie.

- **Extraits** des œuvres poétiques de C. Baudelaire, P. Verlaine, A. Rimbaud, S. Mallarmé.

## • LE ROMAN

### Chapitre I : Le roman romantique

Au XIXe siècle, le roman obéit à de nouvelles exigences. Il revendique la recherche de la vérité à travers la peinture d'une réalité qui se confond souvent avec l'actualité. L'histoire même si elle n'est pas vraie, est vraisemblable. La narration représente les aventures de personnages avec une apparence de réalité. L'intérêt est aussi porté sur la notion d'individu. En effet, les bouleversements sociaux hérités de la Révolution française de 1789, le premier Empire et sa chute, le retour de la monarchie, de la révolution industrielle...offrent aux romanciers un vaste champ d'inspiration. Des écrivains, à la suite des écrivains préromantique, **s'intéressent à leur propre destin, à leurs sentiments personnels**. Ils publient des romans basés sur un seul personnage, dont l'écrivain entreprend d'explorer la vie, le caractère. L'influence vient des écrivains Anglais et Allemands. Ces écrivains ont un goût pour la glorification des forces de la nature, l'exaltation des émotions et sentiments de la nostalgie et d'ennui, les rêves d'évasion et de voyage, la passion pour les légendes, la mythologie, l'aspiration à la liberté. Ainsi, des romanciers romantiques français vont également

<sup>13</sup> Employés pour la première fois au XIXe siècle par Arthur Rimbaud dans les *Illuminations* (1886).

<sup>14</sup> « Correspondances » de Baudelaire.



aborder ces thématiques. C'est l'exemple de François-René de Chateaubriand qui met en scène dans *René* (1802) un jeune homme éponyme. Le récit, à la première personne, rapporte les épisodes d'une vie teintée de mélancolie et d'ennui, de « vague des passions ». L'extrait suivant en témoigne :

*La solitude absolue, le spectacle de la nature, me plongèrent bientôt dans un état presque impossible à décrire. Sans parents, sans amis, pour ainsi dire seul sur la terre, n'ayant point encore aimé, j'étais accablé d'une surabondance de vie. Quelquefois je rougissais subitement, et je sentais couler dans mon cœur, comme des ruisseaux d'une lave ardente ; quelquefois je poussais des cris involontaires, et la nuit était également troublée de mes songes et de mes veilles. Il me manquait quelque chose pour remplir l'abîme de mon existence : je descendais dans la vallée, je m'élevais sur la montagne, appelant de toute la force de mes désirs l'idéal objet d'une flamme future ; je l'embrassais dans les vents ; je croyais l'entendre dans les gémissements du fleuve ; tout était ce fantôme imaginaire, et les astres dans les cieux, et le principe même de vie dans l'univers (René, 1802).*

**L'exotisme, les larmoiements** sont ressentis dans *Atala ou les Amours de deux sauvages dans le désert* (1801) et aussi dans *Natchez* (1826). Dans *Atala*, Chateaubriand illustre les « harmonies de la religion chrétienne avec les scènes de la nature et les passions du cœur humain ». Dans *Oberman* (1804), Etienne Pivert de Senancour y exprime l'angoisse des problèmes métaphysiques. On y trouve l'ennui délirant, l'exotisme et diverses sensations de couleurs et de parfums. Benjamin Constant, avec son roman *Adolphe* (1816), retrace les années de jeunesse d'Adolphe marquées par un amour douloureux et la rupture avec Ellénore. A cause du « mal du siècle » le héros n'arrive pas à être, ne trouve pas sa place dans un monde qui n'est pas fait pour lui. *Indiana* (1832) et *Lélia* (1833) de George Sand<sup>15</sup> débordent de lyrisme, d'idéalisme, de romantisme. Charles-Augustin Sainte-Beuve mêle dans son roman *Volupté* (1834) lyrique et analyse psychologique. Victor Hugo fera du cœur le siège du génie, c'est-à-dire de la sensibilité, du lyrisme. Aussi, le rêve, le songe ne sont-ils uniquement liés à la divination. Ils peuvent être l'élément déclencheur de la passion ou l'élément révélateur d'une passion.

Mais le roman est également pour ces romantiques **un moyen d'expression des préoccupations politiques, historiques et socio-économiques** du monde contemporain. Les écrivains essaient d'être plus près des réalités de leur temps et décrivent avec précision les bouleversements. C'est le cas avec *Notre-Dame de Paris* (1831) de Victor Hugo qui replonge dans la violence du Moyen Age où une héroïne persécutée est sauvée par un personnage lui-même exclu. Dans son roman autobiographique, *La Confession d'un enfant du siècle* (1836), Alfred de Musset y mêle le chagrin d'amour et la mélancolie qu'il appelle « maladie du siècle ». *Le rouge et le noir* de Stendhal (Henri Beyle), inspiré de faits divers, peint une aventure sentimentale et criminelle, basée sur l'ambition. Quant à *La Chartreuse de Parme* (1839), le roman fait revivre la bataille de Waterloo à travers le point de vue du personnage Fabrice Del Dongo. Les héros de ces romans ont conscience qu'ils sont des êtres nés trop tard dans un monde trop vieux. Avec *Compagnon du tour de France* (1840), *Consuelo* (1842), *le Péché de Monsieur Antoine* (1847), George Sand se tourne vers un roman social et humanitaire. Le roman *Les Misérables* (1862) de Victor Hugo, critique à travers l'histoire de Valjean, une justice qui punit de baigne un voleur de pain. Dans *Le Dernier jour d'un condamné*, c'est la peine de mort qu'il attaque. Le roman d'inspiration historique, *Les Trois Mousquetaires* (1844) d'Alexandre Dumas met en scène, sous le règne de Louis XIII, quatre héros intrépides et séduisants. Le roman historique devient ou prétend devenir peinture exacte, restituant ainsi des mœurs lointaines et de civilisations disparues. Ce **goût pour le passé** révèle un besoin d'évasion. En effet, le désenchantement de la Restauration, la disparition des grands élans révolutionnaires, le caractère conformiste de la vie conduisent les auteurs à chercher une compensation dans une histoire plus éloignée.

---

<sup>15</sup> De son vrai nom Aurore Dupin.



- **Extraits** de Mémoires d'outre-tombe de René Chateaubriand
- *Les misérables* de Victor Hugo

## Chapitre II : Le roman réaliste et naturaliste

**Les réalistes et les naturalistes** forment le projet de **représenter la réalité telle qu'elle est**. Ils ont une volonté d'arracher le genre romanesque à l'idéalisme où l'avait confiné le XVIIIe siècle. Le roman ne se limite pas seulement à la veine intimiste ou historique utilisée par les romantiques. Il est vu comme l'instrument privilégié de l'évocation totale du réel. Les romanciers empruntent leurs sujets au monde moderne (villes, machines, objets techniques...). Ils décrivent la vie quotidienne et s'intéressent plus particulièrement au destin des gens ordinaires. Comme par exemple, Balzac dans *Les Paysans* met « en relief les principales figures d'un peuple oublié par tant de plumes, à la poursuite de sujets nouveaux ». Les romanciers réalistes et naturalistes choisissent des personnages emblématiques pour illustrer la complexité et la diversité sociale. Le romancier peut même s'effacer derrière la voix de ses personnages. Balzac compose des types qui réunissent des traits récurrents de certains caractères et fait évoluer ses personnages dans des cadres variés (scène de la vie parisienne, de la vie de campagne. Zola choisit de se concentrer sur une seule famille (les Rougon-Macquart) qu'il décrit sur plusieurs générations et dans différents milieux (ouvrier, bourgeois...). Leurs personnages sont présentés en lien étroit avec leur milieu. Ce dernier permet de rendre compte de leurs mœurs et leur langage. Celui-ci permet de rendre compte de leur milieu social<sup>16</sup>. Le style des auteurs évolue et se fait plus attentif au langage des classes populaires, donc plus proche du style oral permettant de restituer le monde ouvrier, jusque dans la manière de parler. Ce monde ouvrier se voit chez Balzac qui s'intéresse à l'argot. Zola et Huysmans font entendre le parler pittoresque des ouvriers parisiens ou celui du monde paysan. Le milieu est significatif d'une société en pleine industrialisation. La ville pour les romanciers du XIXe siècle incarne la modernité. Elle renferme de multiples réalités, liées aux catégories sociales qui se côtoient dans leur diversité, liées au monde du travail. La ville est à la fois fascinante et repoussante. Lieu de misère par sa laideur, elle est en même temps vivante et attrayante. Les romans acquièrent **une dimension documentaire**. La réalité dans ces romans se voit à travers les descriptions, les références géographiques et historiques. Les romanciers réalistes s'attachent à saisir les éléments physiques et moraux qui caractérisent leurs personnages comme des individus. Ces différentes couches de la société sont des gens du peuple, des ouvriers, des paysans, des bourgeois, des exclus du monde romanesque. Le roman offre à voir des situations complexes et violentes, la guerre civile comme dans *Les Chouans* de Balzac où la vie humaine est méprisée. *Salammbô* (1802) de Gustave Flaubert est un roman historique sur les Carthaginois.

**Les réalistes et naturalistes** (Honoré de Balzac, Gustave Flaubert, Guy de Maupassant, Emile Zola...) ont eu le désir de représenter la réalité historique ou sociale de leur époque. En effet, dans les 1830, les romanciers réalistes (Balzac, Stendhal) observent la société issue de la Révolution et des guerres napoléoniennes. Ces auteurs, en plus de **l'étude psychologique**, montrent leurs personnages aux prises avec le monde social et matériel qui les entoure. Le roman est ainsi **un instrument d'analyse de la société et de l'individu**. Le roman porte un regard sur son temps. En effet, Balzac avait pour ambition d'étudier la société de son temps avec l'exactitude d'un savant. Il décrit une société aristocratique repliée sur elle-même sous la Restauration (1815-1830). C'est l'exemple des *Illusions perdues*. Les romanciers s'appliquent à retranscrire les mutations sociales de leur temps. Le roman, comme le dit Stendhal dans la première préface à *Lucien Leuwen* (1836) : « un roman doit être un miroir ». Le romancier est vu par Balzac, dans la préface de *La Comédie humaine* comme « un secrétaire » historien de son temps qui enregistre les évolutions de la société et entreprend d'écrire l'histoire des mœurs. Il entend même de faire concurrence à l'état civil. **Le roman apporte un**

---

<sup>16</sup> Le cas de la pension misérable dans *Le Père Goriot* de Balzac, des boutiques, un asile pour marginaux dans *Le Colonel Chabert*, la mesure des Thénardier dans *Les Misérables* d'Hugo, une ville industrielle dans *Le Rouge et le Noir* de Stendhal.

**éclairage sociologique** puisqu'il a permis à Balzac comme dans *Eugénie Grand* et d'expliquer comment certains se sont enrichis pendant la Révolution. En effet, Vautrin personnage dans *Le Père Goriot* montre le règne de la corruption, le souci de la réussite matérielle et du pouvoir ; la manière dont les jeunes ambitieux réussissent parfois dans des conditions sans morale ni principes. On note aussi dans ce roman l'histoire d'un père ruiné par les ambitions et les dépenses de ses filles. Les romans de Flaubert sont empreints du souci du détail vrai, de la peinture de la vie quotidienne. Dans *Madame Bovary*, Flaubert y fait une analyse sur l'ennui et les lectures romanesques sur les jeunes femmes de province. Victime, Emma est confrontée à d'autres personnages mesquins, ridicules comme le pharmacien Homais qui fait tout pour s'élever dans la société. Cette analyse se voit dans *L'éducation sentimentale* où le romancier montre les échecs du personnage de Frédéric Moreau avide de réussite mais hésitant. Frédéric Moreau est le symbole de la génération de 1820. Le roman sert à décrire une société hantée par l'argent et à démontrer aussi le mécanisme des passions.

Balzac et Zola renforcent le souci d'objectivité en ajoutant une **dimension scientifique<sup>17</sup> au réalisme**. Le premier revendique l'héritage de Buffon et Lavater. Il emprunte à la zoologie la notion d'**espèce** puisque le monde moderne se divise en espèces sociales (La comédie humaine). **Le Naturalisme de Zola** applique à la littérature la méthode expérimentale du médecin et physiologiste Claude Bernard<sup>18</sup>, l'évolutionnisme défini par Charles Darwin<sup>19</sup> et le positivisme<sup>20</sup> d'Auguste Comte sur le rôle capital du progrès de la raison. Il s'inspire de la médecine et la généalogie auxquelles s'ajoute le déterminisme du milieu et de l'hérédité. Le roman, en effet, est pour Zola le lieu d'expérimentation du déterminisme social. Ce romancier se fait donc « observateur, greffier, posté devant un vivarium où il regarderait s'agiter l'humaine condition en faisant varier ici où là les conditions de vie de ce milieu<sup>21</sup> ». Zola d'ailleurs le dit dans son essai, *Le Roman expérimental* (1880) :

*Nous voyons que le romancier est fait d'un observateur et d'un expérimentateur. L'observateur chez lui donne les faits tels qu'il les observés, pose le point de départ, établit le terrain solide sur lequel vont marcher les personnages et se développer les phénomènes. Puis, l'expérimentateur paraît et institue l'expérience, je veux dire fait mouvoir les personnages dans une histoire particulière, pour y montrer que la succession des faits y sera telle que l'exige le déterminisme des phénomènes mis à l'étude [...] Le romancier part à la recherche d'une vérité.*

Cette position d'observateur lui permet de décrire les réactions, dans des milieux différents, de personnages qui sont dotés d'une lourde hérédité et marqués par l'alcoolisme. Il se réfère d'ailleurs aux travaux du Dr. Lucas<sup>22</sup> pour construire l'arbre généalogique des *Rougon-Macquart* en fonction de l'hérédité. Les romans comportent également autant de données (recherche documentaire) permettant de mieux comprendre les agissements humains. Edmond et Jules de Goncourt, dans *Germinie Lacerteux* (1865) et *Renée Mauperin* (1864), insèrent l'usage du document, de la science, des enquêtes, des observations, de l'impression, des milieux populaires. Guy de Maupassant brosse une bourgeoisie au lendemain du Second Empire, une bourgeoisie soumise à la lutte sans scrupules pour la vie (l'argent, le pouvoir et le plaisir) dans le monde de la presse et de la politique. L'exemple dans *Bel-Ami*. Les œuvres de Maupassant montrent aussi l'impossibilité qu'il y a à rendre compte du réel dans son intégralité. Joris-Karl Huysmans dans *A rebours* exprime toute la nostalgie d'une âme inquiète. Le roman présente un

---

<sup>17</sup> La science est une projection vers l'avenir, vers des mondes possibles ou inconnus. Le présent ne suffit plus : les progrès scientifiques permettent d'y échapper. Beaucoup d'écrivains plus tard s'inspireront des possibilités offertes par la science et la technologie pour inventer la science-fiction. Le cas de l'américain Hugo Gernsback en 1929. Elle désigne une littérature qui utilise les fondements plus ou moins scientifiques pour créer des mondes inconnus... En France, des écrivains comme Pierre Boulle, Jules Verne en pratiquent.

<sup>18</sup> Claude Bernard est l'auteur du livre *Introduction à la médecine expérimentale*. Zola s'inspire de ce livre.

<sup>19</sup> De l'origine des espèces (1859).

<sup>20</sup> Dans son *Cours de philosophie positive* (1830-1842).

<sup>21</sup> Daniel Fondanèche. *Paralittératures*. Paris : Vuibert, 2005, p. 327.

<sup>22</sup> *Traité philosophique et physiologique de l'hérédité naturelle*, 1868.

climat de pessimisme désespéré et désespérant, à peine tempéré par un humour plus ou moins noir.

Les écrivains expriment également leur opinion personnelle. Ils proposent dans leurs romans une certaine vision de la société. **Le roman devient moyen de dénonciation, de critique.** Zola dénonce les conditions de vie des mineurs dans *Germinal*. La révolte se voit à travers les luttes ouvrières, la naissance des syndicats, les grèves, l'émergence d'une classe prolétarienne... Il fait aussi une satire virulente sur le Second Empire à travers l'ascension opportuniste des Rougon dans *La Fortune des Rougon*. Dans *Le Rouge et le Noir*, Stendhal dénonce l'immobilisme social ; Flaubert fait part de sa désillusion à travers Frédéric Moreau, personnage dans *L'éducation sentimentale*. Thérèse, personnage éponyme dans *Thérèse Desqueyroux* (1827) de François Mauriac, se révolte contre le système patriarcal qui la voudrait soumise et docile.

**Œuvres :** *Le Père Goriot* (1835) d'Honoré de Balzac ; *Germinal* (1885) de Emile Zola.

### Chapitre III : Le Roman négro-africain

#### Introduction

L'Afrique n'a pas attendu l'accession à l'indépendance de la plupart de ses Etats pour témoigner de sa problématique romanesque. L'année 1920 marque la naissance du roman négro-africain. Elle marque en effet la publication du premier roman écrit par un Africain en langue française. Il s'agit de *Les Trois volontés de Malic* d'**Amadou Mapâté Diagne**. En effet, le roman négro-africain né de la jonction entre les techniques de la littérature orale et les caractéristiques du roman traditionnel occidental tentera malgré son essor tardif de participer à la substitution de l'exotisme romantique de la littérature coloniale par la peinture des réalités africaines. Ces circonstances l'amèneront à suivre l'évolution socio-politique des sociétés à travers les âges prenant ainsi une portée psychologique, morale et sociale. Ce périple orientera de même bon nombre d'écrivains dans le choix de leurs thèmes selon les époques et les préoccupations. C'est ainsi qu'apparaîtront au fil de la progression du roman négro-africain trois étapes coïncidant avec l'évolution socio-politique des sociétés africaines : la première période (avec les romans de consentement, 1920-1945), la deuxième période (avec les romans de contestation, 1945-1960), la troisième période (romans de désenchantement, 1960-à nos jours).

#### I. Naissance du roman africain

##### a. Le roman colonial

Les premiers romans écrits sur l'Afrique furent l'œuvre du colon. Principalement, il s'agit du *Le roman d'un spahi* (1881) de **Pierre Loti**, de *La Randonnée de Samba Diouf* (1920) des frères **Tharaud** et de *Diato, roman de l'homme noir qui eut trois femmes et en mourut* (1923) d'**Andre Demaison**. Ces romans ont pour caractéristique commune de présenter un tableau déformé des réalités africaines. Leurs auteurs, bien qu'ayant découvert l'Afrique, n'en ont qu'une connaissance superficielle.

##### b. Les premiers textes écrits par des Africains

C'est à un instituteur saint-louisien du nom d'**Amadou Duguay Cléodor Ndiaye** qu'on doit les premiers textes écrits en Afrique en langue française, au tout début du XXème siècle. En effet, il est l'auteur de *La Bataille de Guilé* (1912) qui évoque la confrontation entre les armées de Samba Laobé Fall du Cayor et d'Alboury Ndiaye du Djoloff. En 1913, il écrit un deuxième texte intitulé *De Faidherbe à Copalni*. Dans ce livre, l'auteur traite de la résistance des royaumes africains face à l'envahisseur.

### c. Les premiers romans écrits par des Africains

*Batouala, véritable roman nègre* (1921) du Guyanais **René Maran** est considéré comme le premier roman de la littérature africaine, en raison de son caractère pamphlétaire. Il s'y attaque avec violence aux colons dont la présence en Afrique ne s'explique que par une volonté manifeste d'exploiter toutes ses ressources. Administrateur colonial dans l'**Oubangui-Chari** (actuelle Centrafrique), **René Maran** dénonce dans son roman les ravages causés par la surexploitation des ressources de ce pays. Son engagement lui vaut d'être considéré comme le père de la Négritude : « *Tout procède de René Maran* », affirme le poète **Léopold Sédar Senghor**.

Toutefois, il faut noter que dès **1920**, **Amadou Mapâté Diagne** publiait *Les trois volontés de Malic*, qui eut moins de fortune et de popularité que *Batouala*.

## II. La périodisation

Le roman négro-africain connaît trois grandes périodes : la période de consentement, celle de la contestation et celle du désenchantement.

### 1. La période de consentement : de 1920 à 1945

Entre 1920 et 1945 s'est développé le roman de consentement. Il correspond aux romans qui semblaient être d'accord avec la colonisation, parce que ne l'ayant point critiqué ouvertement. Ces romans peuvent être classés en 3 courants ou veines.

#### a. La veine apologétique

L'apologie est un discours qui vise à défendre, à justifier, une personne, une doctrine. Dans cette veine dite apologétique, on retrouve les romans qui chantent les bienfaits de la colonisation. Leurs auteurs manifestent leur séduction par la civilisation française, en en faisant l'éloge. C'est le cas d'**Amadou Mapâté Diagne** dans *Les trois volontés de Malic* (1920) et de **Bakary Diallo** dans *Force bonté* (1926).

#### b. La veine consensuelle

Le consensus renvoie à un accord entre deux ou plusieurs parties, initialement opposées. Dans la veine consensuelle, on retrouve des romans qui cherchent à concilier la culture africaine et la culture occidentale. Avec *Karim* (1936) et *Mirage de Paris* (1937), **Ousmane Socé** a inauguré ce courant. Il y développe une idéologie de la rencontre interculturelle qui aboutira à ce que **Léopold Sédar Senghor** appelle la « civilisation de l'universelle ».

Le choc de ces deux cultures n'est point sans conséquence, comme en témoignera plus tard *Nini, la mulâtresse du Sénégal* (1947) d'**Abdoulaye Sadj**.

#### c. La veine historique

Il s'agit des romans qui rappellent les traditions et l'histoire de l'Afrique. Le roman le plus remarquable dans ce courant demeure sans doute *Doguicimi* du béninois **Paul Hazoumé**. L'auteur y dresse un tableau des années de gloire du **Dahomey** sous le règne du roi **Guézo (1818-1858)**. Ce roman-épopée inaugure la veine historique dans la création romanesque africaine.

En somme, la période de consentement concerne les romans publiés entre 1920 et 1945 et qui ne se sont point préoccupés de la domination coloniale. Certains de ces romans ont même donné l'impression d'approuver la colonisation, d'autres ont voulu concilier les cultures africaines et européennes ou encore s'intéresser à l'histoire en mettant l'accent sur les coutumes africaines. Cependant, à partir de 1945, l'on assiste à la publication de nouveaux types de roman dont l'objectif principal est de protester contre la colonisation.

## 2. La deuxième période : celle de la contestation (1945-1960)

Nous sommes au lendemain de la seconde guerre mondiale à laquelle des Africains ont pris part malgré eux. Le massacre de Thiaroye (**décembre 1944**) aura été l'un des événements qui ont poussé les Africains à vouloir se libérer de la domination coloniale. Cette volonté de libération se traduit dans le roman négro-africain. En effet, le roman devient un moyen par lequel les écrivains vont mettre en scène les difficiles conditions d'existence des indigènes afin de les pousser à la prise de conscience et à la révolte contre l'opresseur. Dans *Ô pays, mon beau peuple* (1957), par exemple, **Ousmane Sembène** décrit l'exploitation dont les cultivateurs sont victimes dans le pays de son personnage **Omar Faye**. Avec *Une vie de boy* (1956) et *Le vieux nègre et la médaille* (1956), **Ferdinand Oyono** met à nu les atrocités dont le colon s'est rendu victime en Afrique. A travers les bastonnades, vols et brimades infligés au jeune **Banda** par le Blanc, **Eza Boto** fait la satire de la colonisation dans *Ville cruelle* (1954). *Le monde s'effondre* (1958) de **Chinua Achebe** décrit le choc culturel que constitue la colonisation au Nigéria. En 1960, **Ousmane Sembène** revient à la charge avec *Les bouts de bois de Dieu* en dénonçant les mauvaises conditions de travail des cheminots de la ligne Dakar-Niger.

## 3. La troisième période : celle du désenchantement (1960 à nos jours)

Les populations africaines accèdent enfin à l'indépendance tant recherchée et parfois même en payant le prix fort. Les sociétés noires sont en pleine euphorie ; elles sont à l'aube d'une ère nouvelle qui laisse miroiter de belles perspectives d'avenir. Mais elles auront vite fait de déchanter du fait de la mal gouvernance des nouveaux dirigeants. Ce malaise et cette désillusion sociale va transparaître dans les différentes œuvres qui paraîtront à cette période. C'est ainsi que les thématiques de la désillusion et de l'angoisse en seront les plus marquantes.

### a. Les romans politiques

Après les indépendances, la gestion du pouvoir par les dirigeants africains s'avère catastrophique. C'est ainsi qu'on assiste à des coups d'Etat, des assassinats, de la dictature, de la gestion familiale, clanique et tribale, bref de la soif inextinguible (insatiable, inapaisable, avide, affamée ou boulimique) de pouvoir. Aussi, les romanciers décident de tirer à boulets rouges sur leurs dirigeants qui ont une conception erronée de la gestion du pouvoir. Il est possible d'évoquer, à titre illustratif, *Les Soleils des indépendances* (1968) d'**Ahmadou Kourouma**, où le romancier s'attaque à la dictature du parti unique, la gabegie, tout en accusant les politiques d'avoir détourné les ressources du pays. De même, dans *Le Cercle des tropiques* (1970), le Guinéen **Alioum Fantouré** décrit un pays dont les ressources sont encore exploitées par des multinationales occidentales. Une fois dans la capitale, **Bohi Di**, héros du roman, se rend compte que les **Marigots-du-sud** est dirigé par un potentat (**Baré Kounlé**) qui y fait régner une dictature impitoyable, avec son cortège de malheurs : emprisonnements arbitraires, tortures, crimes contre l'humanité etc. Fantouré exprime sa déception en ces termes : « *Moi, qui attendais un changement, un miracle avec la venue de l'indépendance, j'avais découvert un gouffre d'incertitude aussi angoissant que la pensée d'être soudain dans la tombe.* »

Dans *Xala* (1973) également, **Ousmane Sembène** aborde la question de la corruption généralisée, de la mauvaise gestion des affaires après le départ des Blancs. C'est une dénonciation de la nouvelle bourgeoisie égoïste nègre. *Xala* symbolise le mal qui ronge l'Afrique après les indépendances. A ces titres, on peut ajouter *Perpétue et l'habitude du malheur* (1974) et *Remember Ruben* (1974) du camerounais **Mongo Béti**, *Vive le président* (1984) de **Daniel Ewandé**, et *Le dernier de l'empire* (1981) de **Ousmane Sembène**.

### b. Les romans de formation et de mœurs sociales

Cette troisième période a également connu des romans de formation et de mœurs sociales tels que *L'Aventure ambiguë* (1961) de **Cheikh Hamidou Kane**, *Sous l'orage* (1973) de **Seydou Badian Kouyaté** (malien), *La plaie* (1967) de **Malick Fall**, le *Baobab fou* (1983) de **Ken Bugul** (Mariétou Mbaye), *Le Revenant* (1976) d'**Aminata Sow Fall**, *Une si longue lettre* (1981) de **Mariama BA**, entre autres. Dans *L'Aventure ambiguë* par exemple, l'auteur met l'accent sur la tragédie que constitue le choc entre l'éducation musulmane, traditionnelle et l'éducation occidentale. Quant à *La plaie*, il s'interroge sur le regard porté par la société sur les marginaux. Il met en scène l'exclusion d'un homme (**Magamou Seck**) de sa société, à cause d'une plaie dont il a pourtant guéri. De la même manière, *Le Revenant* traite d'un homme marginalisé parce que devenu pauvre, déchu, et qui découvre l'hypocrisie de sa société. **Aminata Sow Fall** y dénonce en filigrane le gaspillage dans les cérémonies traditionnelles sénégalaises, la vanité et l'insolence des nouveaux parvenus sénégalais ; tout en y défendant l'amitié et la solidarité.

## Conclusion

La production romanesque négro-africaine est à l'image de l'histoire politique et sociale de cette partie du monde. Elle en retrace l'évolution, de la domination coloniale à nos jours, en passant par les indépendances. Les mœurs politiques et sociales s'y retrouvent analysées sans complaisance, avec surtout une volonté d'éveiller les consciences et de précipiter la correction des défauts des hommes. D'abord complaisante à l'égard de la colonisation, elle en a par la suite dénoncé les ravages afin d'y mettre un terme. Rendue aux Africains, l'Afrique en devient plus meurtrie, plus sous-développée à cause des dirigeants irresponsables et avides de pouvoir. Ainsi, naît le roman de désenchantement qui traduit la désillusion et l'angoisse des Africains, appelle à la prise de conscience et à un impérieux changement.

**Œuvre :** *Le vieux nègre et la médaille* (1956) de Ferdinand Oyono ;

**Textes illustratifs :** Extraits de *Batouala* de René Maran ; *Karim* de Ousmane Socé ; *Ville cruelle* de Éza Boto ; *Une vie de boy* de Ferdinand Oyono ; *Le monde s'effondre* de Chinua Achébé.

## • LE THEATRE

### Chapitre I : Le théâtre romantique

Le théâtre de la première moitié du XIXe siècle connaît un renouveau et une liberté grâce aux dramaturges romantiques. Ils utilisent de nouvelles formes littéraires plus souples et répondant à toutes les exigences de l'inspiration. La tragédie n'étant plus apte à traduire la vie et les élans du cœur, c'est le *mélodrame* qui prend la relève. Il signifie étymologiquement *drame avec musique*. C'est un drame qui réunit la mélodie à l'action dramatique soutenu, au besoin, par la musique. Drame populaire, il est généralement en prose et destiné au peuple avec des personnages comme les méchants, les bons, les victimes. A travers les péripéties et le coup de théâtre, le traître est démasqué et puni, l'innocent sauvé et la vertu récompensée. L'exemple des pièces de Charles René Guilbert-Pixerécourt (*Victor ou l'Enfant de la forêt*, 1798 ; *les Orphelins du hameau*, 1801).

Le siècle est également noté par le **drame romantique**. Pour les romantiques, les Classiques du XVIIe siècle avaient enfermé le théâtre (surtout la tragédie) dans des cohortes de règles et de convenances. Ainsi, Stendhal, le premier théoricien du drame romantique, pose dans son essai, *Racine et Shakespeare* (1823) les exigences de la modernité théâtrale. Victor Hugo, fait de la préface de *Cromwell* (1827) un manifeste du drame romantique. Les deux théoriciens réfléchissent sur l'engagement, le pouvoir, le destin... Ils prônent la peinture du réel et le rejet des vieilles règles classiques. Le héros romantique (noble, proscrit, simple domestique) est pris entre une passion impossible qui le déchire et un engagement à assumer, le conduisant à la mort

(*Hernani*<sup>23</sup>, 1830). Ou bien il est victime d'enjeux passionnels ou politiques qui le dépassent (*Ruy Blas*<sup>24</sup>, 1838). Le héros est aussi en butte au matérialisme de la société. Alfred de Vigny présente ce fait dans *Chatterton* (1835). Il peut être également tiraillé entre un idéal et les moyens pour s'en approcher. C'est ce qu'Alfred de Musset<sup>25</sup> peint dans *Lorenzaccio* (1834). Pour ces dramaturges, le théâtre a une fonction moralisatrice et une fonction sociale comme l'affirme d'ailleurs Hugo : « *Il ne faut pas que la multitude sorte du théâtre sans emporter avec elle quelque moralité austère et profonde* » (préface de *Lucrece Borgia*, 1833). Alexandre Dumas fils sera populaire avec *Antony* (1831), *La Tour de Nesle* (1832).

Les dramaturges romantiques ont un goût pour l'Histoire et la politique. Le drame romantique, pour eux, doit être à l'image de la vie, divertir tout en faisant réfléchir. Ce drame peut se dérouler dans un laps de temps supérieur à vingt-quatre heures et se passer en des lieux et des époques divers (palais, chambres, jardins, rues...). En effet, il s'inspire de l'histoire moderne de la Renaissance au Temps modernes (par opposition à la tragédie classique qui s'inspire des textes anciens antiques). Les pièces citées en dessus renvoient à l'Espagne des XVIe et XVIIe siècles (*Hernani* et *Ruy Blas*) ; dans *Chatterton* c'est l'histoire tragique d'un anglais du XVIIIe siècle qui y est racontée. Quant à *Lorenzaccio* la scène se situe à Florence, en 1527. Dans ces pièces, les auteurs présentent des questions liées à la morale, à l'action politique, à l'intégration sociale, la corruption, les fondements du pouvoir.

De plus, les auteurs romantiques abolissent la frontière entre comédie et tragédie, c'est-à-dire que le drame romantique mélange les genres, les formes et les tonalités. Ils refusent ainsi de séparer le style noble de celui familier au point de réunir des personnages de conditions sociales diverses. Pour Victor Hugo « Le drame tient de la tragédie par la peinture des passions, et de la comédie par la peinture des caractères [...] Les deux électricités opposées de la comédie et de la tragédie se rencontrent et l'étincelle qui en jaillit, c'est le drame » (préface de *Ruy Blas*).

Aussi est-il qu'ils rejettent la bienséance, libérant et laissant s'exprimer les passions des personnages sans retenue. Si les classiques respectent certaines convenances morales, sociales et religieuses, les romantiques représentent sur scène les combats, les duels, les assassinats, les exécutions... Au rejet de la bienséance, s'ajoute la désarticulation de l'alexandrin. Victor Hugo veut « *un vers libre, franc, loyal, osant tout dire sans pruderie* ». Mais au fur et mesure la prose est privilégiée au détriment du vers.

Les **comédies** sont aussi soumises au mélange de genres et de tonalités. Dans les **comédies dramatiques** de Musset (*Les Caprices de Marianne*, 1833), le rire est souvent amer, la bouffonnerie pathétique. La pièce commence sur un ton de plaisanterie mais le dénouement est triste. Il en va de même pour *On ne badine pas avec l'amour* (1834). La comédie, dans les années 1850, évolue vers le **vaudeville**<sup>26</sup> qui a pour objectif de **divertir par le rire et de faire réfléchir sur les comportements** (les travers, les ridicules, les imperfections.). Le vaudeville est en effet une comédie légère représentant des intrigues tournant autour de l'adultère. Ces intrigues sont caractérisées par les quiproquos, les invraisemblables, les rebondissements, les péripéties burlesques, les interpellations. Les personnages sont issus de la petite bourgeoisie du second Empire. Eugène Labiche écrit dans ce sens des pièces où il dénonce les défauts de la bourgeoisie comme dans *Un Chapeau de paille d'Italie* (1851), *La Perle de la Canebière* (1855), *Le Voyage de Monsieur Perrichon* (1860), *La Cagnotte* (1864), *Un pied dans le crime* (1866), *Le plus heureux des trois* (1870). Georges Feydeau est représentatif avec des pièces comme

---

<sup>23</sup> Cette pièce fait scandale puisque Hugo y met en application les principes de la préface de Cromwell. Elle déclenche une véritable bataille entre Romantique et partisans des Classiques.

<sup>24</sup> Hugo écrit d'autres pièces comme *Le Roi s'amuse* (1832).

<sup>25</sup> Il est l'auteur d'autres pièces comme *Les Marrons du feu* (1830).

<sup>26</sup> Depuis l'Antiquité, il avait une fonction critique, morale, didactique afin de « corriger les mœurs par le rire ».

*Tailleur pour dames* (1886), *Champignol malgré lui* (1892), *Un fil à la patte* (1894), *Le Dindon* (1896), *La Dame de chez Maxim* (1899)...

- **Extrait** de *Hernani* de Victor Hugo.

## **Chapitre II : Le Théâtre négro-africain**

### **1- Le théâtre négro-africain traditionnel**

Le théâtre négro-africain traditionnel se définit par son oralité. On retrouve dans ce type de théâtre, la célébration des rites et croyances liés aux moissons, aux cultes des ancêtres (animisme, magie) et aux croyances religieuses. Comme le remarque Aminata Sow Fall :

*La notion même du théâtre suscite des controverses, en particulier lorsqu'il s'agit du théâtre négro-africain. Certains critiques n'ont pas hésité à nier l'existence d'un théâtre chez les négro-africains. Il faudrait donc au préalable s'entendre sur la définition du théâtre. Aristote, après avoir remarqué que le théâtre, comme les autres arts, répond chez l'homme au besoin, puis au plaisir d'imiter (Poétique) en arrive à définir le théâtre comme une imitation de la vie par des moyens (parole, musique, spectacle), par des objets (action, caractères, sentiments), dans un but de purification, et même nous pouvons dire au sens premier du terme, de divertissement. Force est de reconnaître, si l'on se réfère à la définition d'Aristote, qu'il a bien existé un théâtre négro-africain dont les sources sont parallèles à celles du théâtre antique d'où est issu le théâtre occidental.*

*Ces sources sont religieuses. Les premières manifestations théâtrales sont engendrées par les rites, les cérémonies et les cultes religieux où les sacrifices sanglants et même le cannibalisme avaient une place prépondérante<sup>27</sup>.*

Le théâtre traditionnel est aussi littéraire avec pour but de distraire. C'est le cas avec des comédies de mœurs, la farce qui mettent en scène ou caricature un mari trompé, un charlatan et sa victime ; un voleur au marché... Ce théâtre se manifeste également à travers les légendes et mythes mimés. La dramatisation peut aussi concerner les cérémonies d'initiation, les naissances, les mariages, les funérailles, les sorties des masques. Le recours aux chants, à la musique et aux danses fait du théâtre un spectacle total. Pour Aminata Sow Fall:

*La conception négro-africaine du théâtre diffère de celle de l'Occident. Pour le négro-africain le théâtre doit traduire la totalité des manifestations de la vie ; il est le miroir où la collectivité tout entière doit se voir vivre, agir et penser car ici, plus qu'ailleurs, le théâtre est un art communautaire ; sa fonction essentielle est de former en informant pour consolider la vie en groupe : les cultes agraires, les rites cynégétiques, les cérémonies de sacre politique et de fécondité, par le rôle économique, religieux et politique qu'ils assurent, doivent consolider la foi et l'unité du peuple ainsi que la légitimité de l'ordre social établi. Les leçons de sagesse que véhiculent les représentations s'adressent plus directement aux adultes comme aux enfants. Mais l'aspect esthétique n'est pas négligé car, après tout, il faut penser à offrir aux travailleurs le plaisir et la détente après les dures journées de labeur. (Op. Cit., pp.189-190)*

C'est un théâtre sans frontière par le mélange du passé et du présent. Il ne tient pas compte de la vraisemblance, mêle le vrai et le merveilleux. Il se pratique dans un espace libre (place du marché). Le peuple ou le public y participe du fait que le spectacle est gratuit. En plus, il est intégré dans le jeu des acteurs<sup>28</sup>. Le temps et l'espace de la représentation respectent l'expansion et la durée.

### **2- Le théâtre africain de l'époque coloniale et celle moderne**

---

<sup>27</sup> Jean-Claude Blachère, *Aminata Sow Fall, Op. Cit.*, p. 184.

<sup>28</sup> Ils peuvent être conteur ou griot.



Ayant connu son véritable essor pendant les années trente, le théâtre négro-africain était sous l'emprise coloniale. Il était utilisé pour un projet colonialiste. Surtout le théâtre de l'Ecole Normale William Ponty (Sénégal) et l'école supérieure de Bingerville et l'école de Grand-Bassam (Côte d'Ivoire). Exemple de la pièce *Les Villes* (1934) de Bernard Dadié. Mais le théâtre négro-africain moderne d'expression française (pendant et après les indépendances) vise la revendication de la liberté empêchée par le colonialisme. Ce théâtre (drame et tragédie) est un moyen de ressusciter l'histoire précoloniale et de porter un nouvel éclairage sur la colonisation. Les personnages sont à la fois excessifs et caricaturaux. Leur langage est teinté de termes grossiers, vulgaires, familiers... Bons nombres de pièces portent sur l'histoire de l'Afrique, plus précisément sur l'époque coloniale et contemporaine. Les œuvres dénoncent la colonisation et ses conséquences. A travers des figures de résistants tels que Béhanzin, Chaka, Lat Dior, Samory Touré..., les dramaturges africains exaltent la bravoure, le courage, le combat que ces héros exemplaires ou guerriers indomptables ont mené. C'est l'œuvre de Seydou Badian avec *La Mort de Chaka* (1963); d'Aimé Césaire dans *La Tragédie du Roi Christophe*<sup>29</sup> (1963); d'Amadou Cissé Dia avec *Le Dernier jour de Lat Dior* (1966); de Cheik A. Ndao<sup>30</sup> avec *L'Exil d'Albouri* (1967); de Jean Pliya avec *Kondo le requin* (1969) ; de Martial Malinda avec *L'Enfer c'est Orféo* (1969) ; de Bernard Dadié avec *Béatrice du Congo* (1970) ; de Moussa-Makan Diabaté avec *Une si belle leçon de patience* (1970) ; de Djibril Tamsir Niane avec *Cikasso ou la dernière citadelle* (1971) et *Chaka* (1971); d'Abdou Anta Ka avec *Les Amazoulous* (1972) ; de Mamadou Seyni Mbengue avec *Le Procès de Lat Dior* (1972) ; de Tchicaya U Tam'si avec *Le Zulu* (1977). Comme le dit Cheik A. Ndao : « Une pièce historique n'est pas une thèse d'histoire. Mon but est d'aider à la création de mythes qui galvanisent le peuple et portent en avant. Dussé-je y parvenir en rendant l'histoire plus historique ». Cette galvanisation a pour finalité le combat contre le colonialisme, la lutte pour la liberté, la construction nationale.

De plus, certaines œuvres théâtrales poussent à la prise de conscience du peuple. Ce dernier, au nom de la dignité et de la liberté, se révolte, réclame justice. C'est l'œuvre des dramaturges comme Maxime Ndébéka (*Le Président*, 1970), Bernard Dadié (*Monsieur Thôgnini*, 1970), Amadou Koné (*De la chaire au trône*, 1972), Tchicaya U Tam'si (*Le Bal de Ndinga*, 1979), Baba Moustapha (*Le Commandant Chaka*<sup>31</sup>, 1983)... Ils traitent des thèmes tels que la prise de conscience, la résistance face au pouvoir colonial, la défense de l'identité culturelle et de la liberté, la lutte contre la domination politique et l'exploitation économique.

Le théâtre peint également le comportement des nouveaux dirigeants africains. Les dramaturges s'attèlent dans leurs pièces à dénoncer la convoitise du pouvoir<sup>32</sup>, les divisions, les luttes intestines, la lutte des classes, les dérives autoritaires, la folie meurtrière des tyrans assoiffés de pouvoir et d'argent au détriment du peuple opprimé. Le cas d'autres dramaturges comme Charles Nokan (*Les malheurs de Tchakô*, 1968), de Sylvain Bemba (*L'homme qui tua le crocodile*, 1972), d'Amadou Kourouma (*Toungantigui ou le diseur de vérité*, 1972), de Sony Labou Tansi (*Je soussigné cardiaque*, 1977). D'autres dramaturges comme le Tchadien Naindoubou Maoundoé (*L'Etudiant de Soweto*, 1981), Louis Kamatoré (*Soweto ou le cri de l'espoir*, 1980) s'inspirent de la question de l'apartheid en Afrique du Sud. Les dramaturges

<sup>29</sup> Cette pièce parle de la vie réelle d'un esclave noir qui deviendra roi d'Haïtien 1807. Le Roi Christophe est un dirigeant politique qui manque d'expérience au point d'aliéner son peuple.

<sup>30</sup> Auteur aussi de *Du sang pour un trône ou Gouye Ndiouli un Dimanche*, 2000.

<sup>31</sup> Dans cette pièce, le général Dos Santos Bagoza est une caricature des dirigeants africains parvenus au pouvoir à travers des coups d'État. Ces dirigeants se maintiennent au pouvoir en réprimant aveuglément et dans le sang toute contestation.

<sup>32</sup> Déjà ce thème est noté dans *L'exil d'Albouri* où le prince Laobé Penda s'oppose au roi Albouri (à son demi-frère) sur la stratégie à adopter. Dans *Le fils de l'Almany* (1973), une autre pièce de Cheik A. Ndao, l'Almany Samory Touré s'oppose à son fils Karamoko.

poussent le spectateur à réfléchir sur les difficultés notées dans l'exercice du pouvoir politique, de s'engager socialement en participant aux luttes socio-politiques de la société.

La ville avec ses tentations et mirages, la délinquance, la prostitution sont des thèmes chers à Stanislas Awona dans *Le chômeur* (1968). La comédie africaine illustre bien cette satire des mœurs. Elle puise ses thèmes dans la vie quotidienne, les milieux politiques, administratifs et financiers : les conflits domestiques liés à l'amour, le mariage, les défauts ou travers... Les personnages sont d'origine sociale modeste ou appartenant aux classes moyennes de la société (ouvriers, mendiants, petits et grands fonctionnaires, instituteurs, soldat...). Les comédies satiriques, dans un ton humoristique, s'attaquent ainsi aux travers, aux mœurs dans la société. En effet, la satire touche les coutumes sociales qui n'améliorent pas les conditions de vie. Des auteurs comme Guillaume Oyono Mbia (*Trois prétendants, un mari*, 1964 ; *Notre fille ne se mariera pas*, 1969) et Guy Menga (*L'Oracle*, 1967) critiquent des faits sociaux comme les coutumes désuètes et abusives, la dot excessive, l'exploitation du gendre, l'absence de liberté du mariage et de la femme, la cupidité et l'égoïsme des parents<sup>33</sup>, la rapacité des charlatans et des féticheurs). Ils s'attaquent également à l'aliénation culturelle, le complexe dus aux civilisations européennes et préconisent le respect des valeurs traditionnelles. Wole Soyinka, même si son théâtre concerne la littérature négro-africaine d'expression anglaise, aborde dans *Le Lion et la perle* (1963) des problèmes entre les traditions et le modernisme. Pour lui, il faut arriver à conserver les deux. Dans *Le train spécial de son Excellence* (1979) de Guillaume Oyono Mbia et *La tortue qui chante* (1987) du Togolais Senouvo Agbota Zinsou et, ce sont les défauts des hommes (la vanité) qui sont abordés. Bernard Dadié traite de l'escroquerie dans *Papassidi, maître-escroc* (1975). Birago Diop aborde la gourmandise et l'avarice dans *L'Os de Mor Laam* (1977). Jean Pliya dénonce le népotisme, l'abus d'autorité dans *La Secrétaire particulière* (1970). Jean Mba Evina s'attaque à la pratique des pots-de-vin avec la pièce *Politicos* (1970). Georges Abelar dans *Le Supporter* (1982) la politisation du sport et le gaspillage des ressources. En plus de la fonction de divertissement de la comédie, les dramaturges africains l'utilisent comme un moyen satirique et moralisateur. Par la satire, ils dénoncent des pratiques préjudiciables à l'équilibre de la société ; par le côté comique, ils assurent l'efficacité de la critique. Ces comédies également sont sous l'influence des traditions africaines, reproduisant ainsi l'atmosphère des soirées villageoises ou imitant les contes oraux. Le théâtre contemporain est un théâtre de la quête identitaire. Mais il développe des thèmes comme la violence, l'excision<sup>34</sup>, la guerre, la misère...

- **Extrait** de *L'Exil d'Albouri* de Cheik Aliou Ndao

---

<sup>33</sup> Ils sont capables de sacrifier l'avenir et le bonheur de leur fille pour des avantages, le matériel. La jeune devient une marchandise, un objet.

<sup>34</sup> *Bintou* (1997) de Koffi Kwahulé