

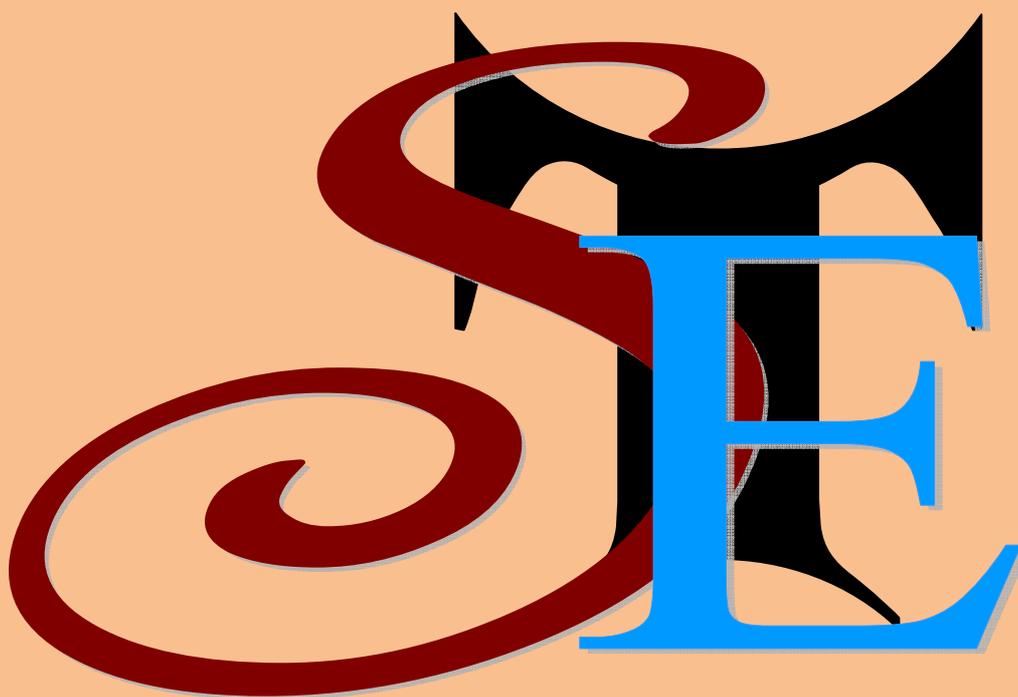


INSTITUT PEDAGOGIQUE NATIONAL  
DE L'ENSEIGNEMENT TECHNIQUE ET PROFESSIONNEL

---

**REVUE INTERNATIONALE DES SCIENCES  
ET TECHNOLOGIES DE L'EDUCATION**

---



**Décembre 2016 N° 006**



**INSTITUT PEDAGOGIQUE NATIONAL  
DE L'ENSEIGNEMENT TECHNIQUE ET  
PROFESSIONNEL**

---

**CENTRE DE RECHERCHE ET DE PRODUCTION**

---

**REVUE INTERNATIONALE DES SCIENCES  
ET TECHNOLOGIES DE L'EDUCATION**

---

Directeur de Publication ..... : Dr BERTE Zakaria, IPNETP

Secrétaire de Publication ..... : Dr KONE Koko Siaka, IPNETP

Directeur Scientifique ..... : Pr Kanvally FADIGA, ENS

***Membres du comité scientifique***

Pr BAHA Bi YOUZAN D. ....: Université de Cocody Abidjan

Pr KOUADIO Bénié Marcel .....: Université de Cocody Abidjan

Pr SANGARE Moustapha Karam.....: INPHB, Yamoussoukro

Pr GBONGUE Jean-Baptiste .....: IPNETP, Abidjan

Dr BERTE Zakaria .....: IPNETP, Abidjan



## TABLE DES MATIERES

<b>I - Editorial</b> .....	7
Zakaria BERTE .....	
<b>II – Pratiques de gestion des dirigeants d'école d'enseignement secondaire en Côte d'Ivoire</b> AYE Marie Florentine Ahou.....	9
<b>III – Le français dans l'enseignement supérieur technique et professionnel : quel sens et quelles propositions pour un enseignement adapté ?</b> Konan Jean-Claude David KOUADIO .....	37
<b>IV – L'africanité dans le roman négro-africain : l'exemple de La carte d'identité de Jean Marie ADIAFFI</b> TOLA TIEGNON Gabriel .....	53
<b>V – Jeunes et insertion professionnelle en Côte d'Ivoire : la formation professionnelle à l'épreuve des pratiques d'insertion</b> KONE Koko Siaka, KOFFI Kouakou Adjéi & EHUI Prisca Justine.....	75
<b>VI – Politiques publiques et contraintes à l'accès au financement institutionnel des jeunes porteurs de projets</b> TOH Alain & ALLO Guy Elvis.....	111
<b>VII – Stratégies de décentralisation du Conseil général de Grand-Bassam à Bongo et Larabia</b> HIEN Lewa & ATSE Achi Amedée-Pierre .....	135
<b>VIII – Le regard sociologique sur les ambiguïtés de la participation des consommateurs à la construction de pression consumériste dans le district d'Abidjan</b> N'GUESSAN N'Goran Olivier.....	159
<b>IX – Fait migratoire et production de l'ethnicité : cas du fonctionnement des rapports sociaux interethniques entre Lobi et Koulango dans le département de Bouna (Côte d'Ivoire)</b> YOUL Félix .....	177
<b>X – Propositions d'options pédagogiques pour un cycle préparatoire au Certificat d'Aptitude Professionnelle (CAP) en Côte d'Ivoire</b> BERTE Zakaria.....	195







**L'AFRICANITE DANS LE ROMAN NEGRO-AFRICAIN :**  
*l'exemple de La Carte d'identité de Jean-Marie ADIAFFI*

**Dr. TOLA TIEGNON Gabriel** Maître-Assistant  
 Enseignant-Chercheur à l'Ecole Normale Supérieure  
 E.N.S. Abidjan/Cocody Côte-d'Ivoire  
 Départ. Arts et Lettres/ Sect. Lettres Modernes  
 08 b.p. 10 Abidjan 08. Cel. 05937872/ 47936483  
 E.mail : [blikaye@yahoo.fr](mailto:blikaye@yahoo.fr)

**RESUME :**

Les premiers écrivains africains écrivaient en appliquant des normes d'écriture de l'Occident. Si l'accession des pays d'Afrique noire à l'indépendance a atténué l'intensité du combat culturel déclenché par la Négritude, l'ardeur de la révolution du monde africain connaîtra un regain d'intensité avec d'autres écrivains qui incarnent la deuxième génération. Car, ceux-ci vont opérer une rupture avec l'ancienne méthode. En effet, ces écrivains noirs introduisirent dans leurs œuvres : " l'Africanité", phénomène culturel qui consiste à faire cohabiter dans une même œuvre la langue française et des termes et expressions tirés de leur langue maternelle. Au nombre des écrivains qui ont littéralement brisé le mythe de l'écriture d'hier pour faire manifester la culture africaine dans leurs écrits, figure Jean- Marie ADIAFFI dont la majorité des œuvres sont truffées de mots *agni*, communauté linguistique de l'auteur, située à l'est de la Côte-d'Ivoire et de termes *malinké*, communauté linguistique couvrant une grande partie de l'Afrique de l'ouest. Son œuvre : *La carte d'identité* est celle que nous étudions à la lumière du thème, ci-dessus mentionné, pour mettre en évidence les manifestations et la contribution de " l'Africanité " à l'architecture culturelle africaine. Pour mener à bien cette étude, nous convoquons des théories littéraires telles la sémiotique, la sociocritique, la démarche analytique.

Mots Clés : Africanité, Culture, Langue maternelle, Ecriture, Colonialisme, Révolution.

## ABSTRACT

The first african writers wrote considering writing standards of the West. Even in the fight against colonialism that spawned Negritude in order to demonstrate the existence of the black African culture and affirm these so called writers of the first generation as if they had made a profession of faith, had complied with the foreign writing rules. If the accession of African countries to independence seemed to have diminished the cultural struggle through Negritude, the determination to brandish high the torch of the revolution of the black African world became stronger with other writers of the second generation. These have departed from the old method, which had hitherto existed. Indeed, introducing the African identity in their work Jean-Marie Adiaffi is one the writers who have literally shattered the myth of former writing styles to express African culture in their writings. Jean-Marie Adiaffi's works are full of "Agni" words' the language of a linguistic community located in the east of the Ivory Coast, to which the author belongs, and "Malinke" terms, a linguistic community covering much of West Africa. His novels: *La carte d'identité* is the one we have chosen through the theme mentioned above to highlight the events and the contribution of "Africanism" to African cultural architecture. To carry out this study, literary theories such semiotics, social criticism, analytical approach, etc, will be referred to.

Keywords: Africanity, Culture, Native language, Writing, Colonialism, Revolution.

## INTRODUCTION

La littérature, faut-il le rappeler, est le mode d'expression des communautés. Peu importe la langue et la manière dont elle se manifeste: à l'oral ou à l'écrit.

Concernant les pays africains, surtout ceux d'Afrique subsaharienne avaient une civilisation de l'oralité, s'illustrant par le conte, l'épopée, etc. Mais les grands évènements historiques tels l'exploration et le colonialisme ont façonné la vie des communautés africaines en leur imposant la langue du colon comme l'anglais, le français, etc.

Aujourd'hui, point n'est besoin de rappeler la longue marche des écrivains africains depuis la création du mouvement de la Négritude jusqu'à nos jours. La littérature africaine alimentée par les littératures nationales connaît une aventure prodigieuse avec des œuvres comme *Le vieux nègre et la médaille*<sup>1</sup>, *Les bouts de bois de Dieu*, etc. respectivement écrites par Ferdinand OYONO et Ousmane SEMBENE<sup>2</sup>.

L'analyse du parcours des auteurs négro-africains révèle ce qui suit : la majorité de leurs œuvres, quel que soit le genre, sont truffées de mots et d'expressions issus de la langue maternelle de l'écrivain. Cette cohabitation du français et de la langue maternelle de l'écrivain interpelle plus d'un et suscite des interrogations. Devrait-on se taire sur la présence de ces signes langagiers "étrangers" dans un texte essentiellement écrit en français ? Quel message véhiculent-ils ? Pourquoi l'auteur les intègre-t-il ? Pourrait-on voir du côté de la langue coloniale qui ne satisferait pas aux besoins de l'écrivain ? La littérature étant l'expression des peines, des joies et le mode de vie ; l'écrivain, à l'aide des termes tirés de sa langue maternelle, n'est-il pas, de façon consciente ou inconsciente en train de ressusciter sa langue que le colonisateur a rangée aux calendes grecques ? Quel est l'avantage pour l'écrivain de procéder ainsi ?

Notre ambition est d'apporter une réponse appropriée aux interrogations susmentionnées. Voilà pourquoi, le sujet ainsi libellé : « L'africanité dans le roman négro-africain : l'exemple de *La carte d'identité* de Jean-Marie ADIAFFI » devrait répondre à nos attentes.

Pour appréhender cette étude, nous proposons la démarche analytique, la sémiotique et la sociocritique comme méthodes littéraires pour nous accompagner.

A propos de ces outils littéraires dont nous nous servons, il est bien de savoir que le terme de la sociocritique a été employé pour la première fois

---

<sup>1</sup> OYONO Ferdinand : *Le vieux nègre et la médaille*, Paris, Ed. Julliard, 1956.

<sup>2</sup> SEMBENE Ousmane : *Les bouts de bois de Dieu*, Paris, le livre contemporain, 1960.

par Claude DUCHET, lors d'un colloque organisé en 1969, à Lille en France. Il l'a définie comme suit : «*La sociocritique s'intéresse au dehors et au-dedans du texte*». <sup>3</sup>

Pour DUCHET, la littérature n'est pas un simple produit passif car elle sert à juger la société. Elle s'intéresse au statut social du texte. La sociocritique se charge donc de débusquer les traces du social dans l'œuvre comme le souligne Roland BARTHES : «*L'écriture est une fonction ; elle est le rapport entre la création et la société. Elle est le langage littéraire transformé par sa destination sociale, elle est la forme saisie dans son intention humaine*». <sup>4</sup>

Ce qui voudrait dire que toute œuvre subit les influences de son contexte de production puisque c'est la société qui oriente et guide l'auteur dans ses choix. C'est le lieu de dire que sociétés et œuvres littéraires s'interpénètrent et s'influencent mutuellement que nous suggère ici Claude DUCHET : «*La sociocritique est la conception de la littérature comme expression d'un social vécu par la médiation de l'écriture dont l'essence dévoile la double fonction consommatrice et productrice d'idéologie. Il s'agit d'installer le social au centre de l'activité et non à l'extérieur de celle-ci ; d'étudier la place occupée dans l'œuvre par les dispositifs socio-temporels*». <sup>5</sup>

Quant à la sémiotique, elle ne porte pas son intérêt sur la genèse du texte et sur l'histoire du texte, encore moins à l'écrivain et à sa biographie. Elle se focalise sur la mise en forme du texte, c'est-à-dire qu'elle s'intéresse à la construction du texte qu'on résumerait par cette interrogation : comment le texte dit ce qu'il dit ? Pour cette méthode littéraire, l'intérêt réside dans les conditions internes de la signification du texte. Cette conception de la sémiotique du texte littéraire est exprimée par le Groupe D'ENTREVERNES : «*Il ne s'agit pas pour la sémiotique de restituer pour un texte sa genèse, son histoire, l'auteur du texte, l'époque de sa fabrication, les besoins auxquels il devrait répondre n'intéressent pas*

---

<sup>3</sup> DUCHET Claude : *Sociocritique*, Paris, Fernand Nathan, 1979, p.4.

<sup>4</sup> BARTHES Roland, cité par Kester Echemin : *Aspects de l'écriture dans le roman africain*, Paris, Présence Africaine, n 139, p.90.

<sup>5</sup> DUCHET Claude : *sociocritique, op.cit. p.16*.

directement le sémioticien.»<sup>6</sup> En résumé, le travail sémiotique porte sur le fonctionnement textuel de la signification et non sur le rapport que tout texte peut entretenir avec un référent externe.

Pour la dernière de la présentation des méthodes littéraires, nous disons que la démarche analytique vient pour palier d'éventuelles insuffisances des deux premières, elle consiste à faire une étude profonde par analyse des faits majeurs ou thèmes dans l'œuvre.

## I QU'EST-CE QUE "L'AFRICANITE" ?

La littérature africaine francophone, surtout négro-africaine s'est signalée au siècle dernier. Elle connut un sursaut à l'occasion des luttes anticoloniales. Par le biais de la Négritude, cette littérature enregistra des chefs-d'œuvre : *Chants d'Ombre*<sup>7</sup>, *Pigments*<sup>8</sup> etc., respectivement de Léopold Sédar Senghor, et de Léon Gontran Damas. A cette époque, ces écrivains dits de la première génération observaient les principes d'écriture des occidentaux. Ceux-ci régissant l'écriture étaient suivis de façon rigoureuse et rigide.

Quelques années plus tard, au lendemain des indépendances africaines, une nouvelle vague d'écrivains négro-africains fit son apparition sur la scène littéraire. Elle optera pour une véritable rupture avec ses prédécesseurs. Cette deuxième vague d'écrivains dite de la deuxième génération révolutionnera la littérature négro-africaine. Traitée au départ de " rebelle ", la nouvelle méthode des écrivains finira par s'imposer à tous. Ainsi, en Côte-d'Ivoire, des écrivains de renom comme Ahmadou KOUROUMA, Jean-Marie ADIAFFI, etc. seront les chantres de la nouvelle mode d'écrire. C'est alors le lieu de rappeler l'intitulé du travail qui nous permettra de montrer ce qu'est cette nouvelle façon d'écrire, son rôle ou sa mission et ses objectifs : « L'africanité dans le roman négro-africain : l'exemple de *La carte d'identité* de Jean-Marie ADIAFFI ».

---

<sup>6</sup> Groupe D'ENTREVERNES : *Analyse sémiotique des textes, Introduction, Théorie, Pratique*, P.U.F., 1984, p.20.

<sup>7</sup> SENGHOR Sédar Léopold : *Chants d'ombre*, Paris, Présence Africaine, 1945.

<sup>8</sup> DAMAS Gontran Léon : *Pigments*, Paris, Présence Africaine, 1937.

L'Afrique, grâce à ses intellectuels, dans sa longue lutte contre le colonialisme et dans sa politique d'affirmation et de sa reconnaissance, avait conçu des stratégies pour atteindre un certain nombre d'objectifs. Généralement, ces stratégies reposaient essentiellement sur la culture. C'est-à-dire que le combat était d'ordre culturel ; il fallait amener le monde à reconnaître l'existence de la culture africaine. Si la Négritude a semblé, dit-on, s'estomper dès l'accession à l'indépendance des Etats africains, elle a continué son rôle d'avant-gardiste, de promoteur de l'Afrique et de ses valeurs, à travers l'africanité. Celle-ci se pose comme un phénomène historico-culturel qui prend le relai du mouvement littéraire, selon Luhaka Anyikoy KASENDE :

*« Par l'africanité, il faut simplement entendre tout ce qui, dans les pratiques traditionnelles et socioculturelles de l'Afrique, distingue celle-ci de l'occident considéré comme identité culturelle s'identifiant à la modernité. »*<sup>9</sup>

La pensée de Luhaka nous amène à affirmer que " l'africanité " est toute action qui vise la mise en relief des valeurs africaines évidentes, tout en les distinguant des autres. Pour élucider notre affirmation, on se référerait au poème de l'écrivain sénégalais, David DIOP qui aurait, pour nous, inspiré les continuateurs du concept de " l'africanité ". En effet, son poème "Ramakam " <sup>10</sup> qui célèbre la femme africaine ne laisse personne indifférent, car le verbe et le style utilisés par le poète sont les plus expressifs, fixant dans la mémoire les traits caractéristiques et distinctifs de la beauté africaine.

Nous savons les circonstances qui ont engendré l'écriture d'un tel texte. Le poète s'est certes conformé aux principes d'écriture occidentaux d'antan, mais l'idée de faire la promotion de la culture africaine était déjà amorcée. Ainsi, parler de " l'africanité " c'est célébrer, diffuser la culture africaine,

---

<sup>9</sup> KASENDE Anyikoy Luhaka : " Littérature négro-africaine et (sous-) développement " in *Cahiers d'Etudes africaines*, Actes du colloque tenu du 5 au 6 juillet 1996 à l'Université d'Ottawa (Canada), sur l'initiative du Centre multidisciplinaire d'Etudes africaines(CMEAU), XXXVII-3 1997, pp 537-553.

<sup>10</sup> DIOP David : " Ramakam " in *Coups de pilon*, Paris, Présence Africaine, 1956.

surtout négro-africaine dans ses fondements et manifestations. Dans le cas de la littérature, les promoteurs de ce " véhicule " culturel n'ont fait qu'ouvrir une porte déjà défoncée. En outre, ils saisiront l'opportunité que leur offre le phénomène culturel qu'est l'«africanité» pour investir l'écriture. Cette fois-ci, en plus des formes de culture concernant la tenue vestimentaire, l'art culinaire, l'habitat et les traits caractéristiques de la beauté africaine, c'est la langue elle-même qui constituera l'enjeu des débats. Puisqu'au lendemain des indépendances africaines comme si tous les secteurs d'activités s'étaient affranchis du joug colonial, la littérature et avec elle la langue ne s'inscriront pas dans la voie tracée par les Occidentaux. Car, les écrivains négro-africains imprimeront leurs marques à la littérature en se conformant à l'"africanité", donnant à ce concept tout son sens.

Au regard de ce qui a été analysé plus haut, nous pouvons retenir que l'"africanité " est un acte d'éveil et de valorisation de la culture négro-africaine, sous toutes ses formes. Dans le cadre du présent travail, on s'interroge de savoir comment la littérature se prête à la réalisation de l'"africanité".

Prônant la connaissance et la diffusion des valeurs culturelles africaines l'"africanité" n'est pas un phénomène nouveau. Depuis l'époque coloniale jusqu'à nos jours, elle est au cœur des débats. Dans un passé très récent, des chefs d'Etat africains, aujourd'hui disparus : Thomas SANKARA du Burkina-Faso et Mobutu Sese SEKO de l'ex-Zaire avaient parié sur leur politique socio-économique et sur les ressources naturelles et culturelles pour le développement de leur pays. Il s'agit là du visage politique de l'"africanité". Dans l'œuvre : *La carte d'identité* de Jean-Marie ADIAFFI, la manifestation de l'"africanité" y est fort remarquable. En effet, des mots et expressions en langue *agni*, tels Dihié (p.23), Adjovan (p.50 ), Yako (p.74), etc. et dans d'autres langues africaines comme le *malinké* par exemple Koutoubou (p.81) et Manfô (p.89) avec d'autres termes foisonnent ; ceci en est une parfaite illustration. C'est pourquoi, pour le besoin de la cause que cette œuvre sert de la matière à ce travail.

## II- MANIFESTATIONS DE L'AFRICANITE DANS L'ŒUVRE

Le choix de *La carte d'identité* pour parler de l'africanité n'est pas un acte de jeu ou de plaisanterie car l'œuvre par la présence massive des termes en langues africaines en est une expression vivante. Nous nous proposons d'en relever quelques morceaux pour la présente étude.

### II-1 Les différents visages de l'africanité

L'emprunt des termes et expressions aux langues africaines par des écrivains négro-africains est un acte révolutionnaire de la part des écrivains africains. Ce phénomène qui a connu un engouement au lendemain des indépendances ne semble pas faiblir. Il gagne en intensité et l'utilisation des termes en langues locales est un chèque en blanc pour les écrivains négro-africains. Ainsi, des écrivains de renom et ceux qui font leur entrée maintenant dans le cercle des créateurs littéraires sont des adeptes de l'"africanité".

*La carte d'identité* de Jean-Marie ADIAFFI <sup>11</sup> que nous avons choisie est un symbole achevé de la volonté de l'écrivain de promouvoir la culture africaine, en général et celle de son pays, en particulier, en voici quelques manifestations.

#### II-1-1 Les noms

Le nom est un mot qui sert à désigner un être vivant, une chose concrète ou abstraite, un groupe. On parle de "nom propre" pour désigner un être singulier, unique. Quant au "nom commun", il est donné à toutes les choses appartenant à la même espèce. Le nom est donc l'appellation qui fonde l'identité de l'individu, de l'objet, du groupe qu'il désigne et qui permet de le distinguer des autres.

Dans l'œuvre, l'écrivain a utilisé à profusion des appellations des personnages et des objets en langue *agni*, sa langue maternelle et en "malinké". Les motivations qui expliquent leur usage se trouveraient dans les propos de BAROAN Kipré Edmé :

---

<sup>11</sup> ADIAFFI Jean-Marie : *La carte d'identité*, Paris, Hatier, 1980, 159 p.

« " Si l'on connaissait bien la langue Aranda(Australie), il suffirait de savoir le nom de chaque indigène pour déduire son totem"(...) Dans le même ordre d'idées, Albert DAUZAT a écrit : " les noms de personnes font partie de notre patrimoine linguistique au même titre que les mots du vocabulaire". La formation de noms obéit à diverses motivations (...) A ce titre, on a pu dire, écrit Albert DAUZAT" que les noms de personnes reflètent l'âme d'un peuple". C'est ce qu'explique M.HOURIS, en écrivant que" les noms individuels sont choisis dans l'intention de communiquer un message ; leur contenu est lié à une ambiance psychologique et à un milieu physique et social ainsi qu'à un monde symbolique». <sup>12</sup>

Analysant les propos de BAROAN, ceux-ci révèlent que le nom obéit à trois critères. D'abord, celui de chaque individu de cette communauté linguistique est révélateur de son totem. Ensuite, il dira un peu plus loin que le nom attribué est une partie intégrante du patrimoine linguistique tout comme le lexique. Enfin, il conclura que les noms sont l'expression de l'âme d'un peuple, et que ce n'est pas le fait de hasard que le nom est attribué à quelqu'un. Selon lui, tout nom traduit un message, créant une situation de communication. Ceci étant, nous comprenons davantage l'intérêt que portent les écrivains négro-africains sur les langues africaines, en truffant leurs productions de termes et expressions issus de celles-ci. Car, le nom, en définitif, est l'expression d'un message culturel. Etant donné que l'"africanité" est un concept historico-culturel pour la promotion de la culture africaine et contribuant à l'éveil de la conscience collective des peuples africains, l'usage des mots en langues locales semble être la voie idéale pour les écrivains afin d'atteindre leurs objectifs. L'ouvrage, *La carte d'identité* est un témoignage patent de ce qu'on appellerait désormais "pacte" entre les écrivains négro-africains et le mélange des langues. Une étude exhaustive peut paraître prétentieuse, nous n'en donnerons quelques facettes.

#### II-1-1-1 Les noms des personnages.

---

<sup>12</sup> BAROAN Kipré Edmé : *Mutation des noms africains : l'exemple des Bétés de Côte-d'Ivoire*, Abidjan, NEA, 1985, p.45.

Ils sont nombreux dans l'œuvre et traduisent la volonté de l'écrivain, celle de montrer à travers ces noms l'immense et riche culture négro-africaine, par exemple :

-Mélédouman : l'un des protagonistes que l'on rencontre dans l'œuvre : « *C'est bien toi, Mélédouman.* ». Quand nous le dépouillons : Mélédouman veut dire en langue " agni " : « *Je n'ai pas de nom ou exactement : on a falsifié mon nom.* »<sup>13</sup>. En rappelant les circonstances de son usage et du rôle de son porteur, on se rend bien compte que la signification du nom et la mission assignée à ce personnage sont en parfaite symbiose. Car l'œuvre rappelle la période coloniale où l'homme noir est privé de ses droits même les plus élémentaires. Donner le nom " Mélédouman "(Je n'ai pas de nom) à un prince, c'est-à-dire à quelqu'un de la lignée royale, qui, dans la succession au trône pourrait être le roi ; à ce titre, il aurait toutes les prérogatives que lui conférerait le pouvoir et en disposerait comme il le voudrait. Paradoxalement, c'est à un tel personnage que les droits sont déniés même jusqu'à son nom. Ainsi, dans sa position de défenseur des valeurs nègres, Jean-Marie ADIAFFI s'est servi du nom "Mélédouman" pour d'abord crier son dégoût du comportement irrespectueux du Blanc face au Noir. Ensuite, " Mélédouman " est un prétexte pour lui afin d'exprimer clairement son ressentiment qu'un mot, en français, ne saurait dire avec clarté et exactitude.

Après " Mélédouman ", un autre nom est proposé. Il désigne le gouverneur colon:

-kakatika : l'origine de ce nom dans la culture " agni " nous est révélée par l'écrivain :

« *Dans l'imaginaire populaire et cosmogonique agni, on soutient qu'il existait, avant l'arrivée des habitants actuels du pays, des géants monstrueux, poilus comme l'araignée et d'un sadisme de vampire*». <sup>9</sup> p.11.

A la lumière de l'illustration, on ne tergiversera pas pour évoquer la laideur de " Kakatika " ; il est d'une laideur monstrueuse. Aussi parierait-on sur l'extrême méchanceté du personnage. Les termes : " géants monstrueux ", " poilus "et " un sadisme de vampire " caractéristiques de ces personnages historiques sont repris pour faire le portrait du commandant, ils traduisent

---

<sup>13</sup> ADIAFFI Jean-Marie : La carte d'identité, Paris, Hatier, 1980, p.3.

éloquemment la personnalité du représentant colonial. On résumerait sa caricature par deux termes à savoir : " laideur " et " cruauté ". Le dernier trait "cruauté" est exprimé par le mot "vampire". Même si le commandant ne pratique pas le cannibalisme, mais sa pratique du pouvoir est les plus abjectes. La maltraitance que subit le noir finit toujours par la mort de celui-ci. Le commandant, seul, sait combien de victimes innocentes ont péri entre ses mains qui dégoulinent de sang. En fait, les actes du commandant sont le reflet de son nom " Kakatika ". Ceux-ci sont empreints de bestialité. Au-delà de la sauvagerie à laquelle ce nom renvoie, sa phonétique à l'audition couperait l'appétit à tout gourmet. En effet, sa décomposition syllabique donne ceci : KA-KA-TI-KA. Les deux premières syllabes, phonétiquement plongent le lecteur dans un environnement malsain et nauséabond. D'ailleurs, l'écrivain le reconnaît en des termes avilissants : « *Ah ! Kakatika ! Outre la sonorité nauséabonde, empuantie, merdrière et emmerdante des premières syllabes...* » p.11.

Si le nom " Kakatika " a été le plus utilisé pour désigner le commandant, il a d'autres appellations : "Assiè Bosson ", " Lokossuè ":

« *Quant au commandant, l'imagination populaire, comme chacun sait, si fertile et si cocasse dans l'art difficile de donner des noms caricaturaux adéquats aux bourreaux, l'avait affabulé de plusieurs médailles(...)* D'abord, " Assiè Bosson ", qui est le méchant génie de la forêt. Puis, "Lokossuè "qui est un fétiche particulièrement terrible, impitoyable, cruel... »p.11.

En dépit de ce que le nom " Kakatika " véhicule déjà comme aversion par sa sonorité et le caractère du porteur, il est dévoilé un autre trait de son caractère, celui de la perversité. Cet autre caractère est traduit par l'ajout de " Lapine " page 52, le commandant s'appelle " Kakatika Lapine ". La particularité d'un tel nom réside dans sa composition, il emprunte à la langue maternelle de l'auteur et au français pour donner cette dyade lexicale qui met en évidence toute la liberté que s'est octroyée l'écrivain. Cette association linguistique donne une langue hybride dont les circonstances de composition sont contenues dans les lignes suivantes : « *Jugez-en vous-même. Ce matin, outre l'affaire du cercle, cette étrange affaire de la carte d'identité de Méléoudouman, doivent être jugés quatre cas de viol.* » p. 49

Les circonstances d'ajout du nom " Lapine " sont claires. Nous sommes dans un tribunal où les cas de viol vont être traités. Or, pour un tel cas, c'est le membre viril de l'homme qui est au cœur des débats.

Dans le répertoire des noms figure : Le garde-floco. Ce nom composé de deux termes : " garde " qui est un mot français, et "floco " que l'on retrouve dans presque toutes les langues ivoiriennes, signifie : " rien", "vide ". Associé au terme " garde " dont il est l'expansion, apporte un éclairage sur celui-ci. Donc un "garde-floco " est une personne qui ne représente rien dans la nomenclature administrative coloniale. Il n'est pas armé, il est vide comme une boîte. Recruté parmi les indigènes africains, ce garde est commis aux tâches de maintien d'ordre ; c'est lui qui est chargé de mater ses frères noirs. Il s'illustre par la violence et la brutalité:

*« Bien, mon commandant (...) Pour montrer sa force, le garde-floco souleva l'homme étendu à terre parmi les flaques d'eau et de sang avec un seul bras, tel un sac de coton. En un tournemain, il le déshabilla, imperturbable, insensible aux pleurs des femmes, aux cris et aux lamentations pitoyables de la famille suppliante. » p.9.*

En d'autres lieux, au nom " garde-floco", il est ajouté d'autres appellations: Gnamien Pli", donc on appelle aussi cet agent d'ordre" Garde-Floco Gnamien Pli : *« Notre garde-floco Gnamien Pli, pourtant si puissant, dépassé par les événements... » p.13.* Le couple " Gnamien Pli" signifie "Grand Dieu". A travers cette appellation "Garde-floco Gnamien Pli", tout lecteur voit toute la caricature du personnage que restituent les termes : " Floco Gnamien Pli". Leur association suscite une certaine interrogation à savoir comment se comporte la cohabitation relationnelle quand on sait que sémantiquement " Floco" signifie " rien, vide" et les seconds "Gnamien Pli" veulent dire" Grand Dieu". C'est une association incommode qui met à nu la dérision du personnage orchestrée par ADIAFFI. L'écrivain utilisant l'ironie, a mis en évidence la vilénie qui caractérise le garde. En utilisant les mots de son ethnie pour nommer le garde, l'écrivain adresse un message au monde en dénonçant le rôle grotesque, hypocrite et assassin que les africains ont joué contre leurs semblables, à l'époque coloniale.

En plus des noms des personnes, on retiendrait ceux des objets.

## II-1-1-2 Les noms des objets.

Dans l'œuvre, outre les noms des personnages, l'écrivain a aussi attribué des noms aux choses, par exemple :

-Ehobilé Agaman, est le nom donné à un animal. Dans l'espace culturel " agni", " Ehobilé" n'est pas un serpent ordinaire : « *Non, missié, type là il ment sur moi, quoi. C'est Ehobilé Agaman qui va te payer (Serpent noir : le fétiche le plus terrifiant de la région).* » p.52. Il est sollicité pour agir comme un juge pour sanctionner le vrai coupable ; on lui prêterait même des pouvoirs divins. Ce qui nous amène à dire que la communauté de l'écrivain n'ignore pas DIEU et le type de religion pratiqué est l'animisme.

On se passerait des noms d'autres animaux, pour donner ceux des choses inanimées :

-Kan Anaholé est le nom des instruments de tortures utilisés contre les colonisés. Ils sont les compagnons quotidiens des garde-flocos prêts à casser du Nègre : « *Qu'est-ce que je vous avais dit, mon commandant ? Ces indigènes-là ne comprennent que la chicotte. Plus vous les chicottez et mieux ils se portent. Moi je les connais, ces individus. Moi Kan Anaholé (Dis la vérité)* »...p.7. L'appellation de l'instrument de tortures en langue locale n'est pas fortuite, elle participe avec force de la dénonciation des méthodes destructrices du blanc. Elle vise également à toucher la majorité des opprimés en vue d'une sensibilisation et d'une conscientisation. Avec "Kan Anaholé" en langue " agni", l'image qui en découle produit des effets les plus expressifs qu'une autre langue, surtout la langue française, ne saurait véritablement traduire. Dans ce registre des inanimés, on rangerait :

-L'Attoungblan et le Kinian Pli, ce sont les noms des tambours qui ne sont pas des instruments de musique ordinaires puisqu'ils sont sacrés : « *Tiens, c'est curieux(...) Le tambour rituel Attoungblan ! Que se passe-t-il ?(...) Quel jour de la semaine sommes-nous aujourd'hui ?(...) Chose plus curieuse, le Kinian Pli, le grand tambour sacré qui ne sort du bois sacré, de l'île sacrée, qu'une fois l'an, à l'occasion de la fête de l'igname et de l'adoration des chaises royales, de la fête du Trône...* »p.p. 82-83. Le passage présente les différents rôles assignés à " l'Attoungblan" et au " Kinian Pli", ils sont sacrés ; ce caractère transparait et est renforcé par des expressions comme " le grand tambour sacré", " qui ne sort du bois sacré", etc.

Outre le caractère religieux des cérémonies présentées dans le passage, il y a l'exposition des éléments du patrimoine culturel de l'écrivain, qui dans sa volonté de le faire connaître, n'a pas fait l'économie des formes de danses : «*Toute la nuit on dansa le Sideer, l'indénié, le N'do...*»p.90. En plus de la danse, l'écrivain a fait une incursion dans le domaine de l'art vestimentaire, mettant à découvert quelques types de vêtements, en usage dans sa région :

«*Avec le soleil qui joue sur les perles étincelantes autour des tailles et la couleur rouge des kodjos, les cache-sexes allumés(...) Mélédouman fouilla soigneusement les nombreuses poches de son ensemble Kita, pagne Tiakoto et Diampa (pagne royal, gros caleçon et majestueuse, ample chemise traditionnelle).*» p.p14-27.

Le " Kodjo" est le dessous des femmes. En tant que cache-sexe, il n'est pas visible mais il est exhibé à l'occasion de la célébration de certains rites de purification. Quant au " Kita", il est le type de pagne destiné à la classe des nobles. Le roi ne le porte généralement que pendant des cérémonies où il fait son apparition.

En plus des noms des personnages, des animaux et des choses ; l'écrivain a aussi fait usage des expressions dans sa langue maternelle que dans d'autres langues africaines, notamment le "malinké"

### II-1-1-3 Les expressions en langues africaines

Pour marquer sa volonté de dire avec authenticité ce qu'il pense, certaines expressions sont dites en " agni" et d'autres en " malinké" ; par exemple en agni, on retient les noms des jours de la semaine :

"Anan Morè" : Dimanche sacré. p.p.71-150.

"Anan Kissiè" : Lundi sacré. p.81.

"Anan Djorè" : Mardi sacré. p.99.

"Anan Manlan" : Mercredi sacré. p.117.

"Anan Ouhouè" : Jeudi sacré. p.124.

"Anan Ya" : Vendredi sacré. p.138 ;

"Anan Fouè" : Samedi sacré. p.147.

On dévoilerait d'autres expressions en "agni":

"Sapao" : Est-ce vrai ? p.83.

"Mahouoo" : Je suis mort. p.83.

"Nanan yako" : Chef pardon. p.74.

"Enè o ènè" : Aujourd'hui c'est aujourd'hui. p.84.

Ce qui importe pour ces expressions, ce sont leurs circonstances d'utilisation. Elles sont sollicitées soit pour s'interroger sur la véracité d'un fait, soit pour exprimer son dégoût pour quelque chose.

En langue "malinké", on relève les expressions: « *Babiè, roudé, dangadé, fougafou...* » p.16. Elles sont du champ sémantique de la grossièreté, un lexique dépréciatif. Cette grossièreté triviale de l'écrivain exprime toute son amertume face aux brimades dont sont victimes les noirs.

Avec ces différentes expressions, ADIAFFI démontre que les langues africaines se prêtent aussi bien à la littérature.

Ce second volet du travail a fait étalage de quelques cas d'usage de la langue maternelle de l'écrivain et "du malinké". Ce qui doit être mis en évidence maintenant, c'est la contribution de ces termes "étrangers" dans un texte majoritairement en français.

### **III- APPORTS DE "L'AFRICANITE" A LA LITTERATURE NEGRO-AFRICAINE**

Dans la partie précédente, il a été fait un relevé des manifestations de "l'africanité". Suite à cela, on s'interroge sur les changements qu'aurait apportés la nouvelle façon d'écrire des auteurs africains.

#### **III-1 Contributions sur le plan Ecriture/Création.**

Comme tout changement, l'introduction de nouvelles langues dans la littérature africaine francophone n'a pas laissé indifférent le monde de la culture, tant en Europe qu'en Afrique. En Europe, la réaction a été violente. Pour les Occidentaux, c'est un acte criminel que de faire cohabiter une langue pure comme le français avec des dialectes. L'acte des écrivains africains est jugé comme un blasphème, une provocation et une insubordination. En Afrique, il y a eu d'abord l'étonnement, ensuite un sentiment d'héroïsme et de fierté.

Sur le plan de l'écriture, c'est d'abord de la nouveauté. A l'image d'un pagne avec plusieurs motifs, les œuvres africaines deviennent encore plus intéressantes par cette hétérogénéité linguistique. La liberté du créateur

africain vient rompre avec les amarres de la création occidentale. C'est la disparition de la monotonie qu'engendrait tout le texte en français. A l'instar d'un artiste-peintre, l'écrivain africain avec sa langue maternelle comme un pinceau ajuste et réajuste les couleurs de son tableau. N'étant plus prisonnier de la langue française, il exprime réellement ce qu'il ressent. Cet emprunt linguistique lui permet d'être à l'aise et de surmonter les obstacles. Par exemple, les structures des langues européennes n'étant pas superposables aux langues africaines, avec l'usage des langues maternelles, l'écrivain satisfait son désir d'exprimer une réalité africaine tout en la maintenant dans son authenticité. A propos, nous livrons notre propre expérience avec notre première œuvre romanesque : *Embûches*. Minée par une maladie qui serait incurable, Nouka, l'épouse de Zia, semble être condamnée à la mort ; mais son mari rejette cette pensée macabre : «*Cependant, lorsqu'il lui arrivait d'être seul, Zia pleurait, pleurait, tenant sa tête entre les mains. De mauvaises idées défilaient dans sa tête. Mais celle qu'il redoutait le plus c'est le "Tewa". C'est cette pratique de veuvage que l'on fait subir à tout veuf ou à toute veuve. Inconsciemment, il se levait et ponctuait son mouvement par pas de Tewa, pas de Tewa...*»<sup>14</sup>

Au vu de ce qui précède, l'usage des langues maternelles dans la littérature est une bonne chose, il apporte, sur le plan création, de nouvelles sonorités, dirait-on, comme si nous étions dans l'art musical.

### III-2 Contributions sur le plan culturel.

La langue étant un ensemble de signes propre à une communauté. Elle est un instrument de communication permettant aux individus de la même communauté linguistique de se parler, de se comprendre, de véhiculer des messages. Bref, de communiquer. Aucune communauté ne peut s'en passer.

Dans l'Afrique traditionnelle, l'éducation, l'instruction et la formation des générations ont été possibles grâce aux contes, aux récits épiques pendant des veillées, par l'entremise de la langue. Ceci pour dire que la langue de chaque groupe communautaire est son premier outil de socialisation, d'intégration et de dispensation des valeurs culturelles.

---

<sup>14</sup> TOLA Tiegnon Gabriel : *Embûches*, Paris, L'Harmattan, 2014, 121 p.

"TEWA", en langue Wè( Ethnie située à l'ouest de la Côte-d'Ivoire). C'est la cérémonie de veuvage que subit toute personne, en cas de décès de l'époux ou de l'épouse.

Il serait difficile pour tout individu de connaître véritablement son milieu social et culturel sans la contribution de sa langue. A ce titre, dirait-on de la langue qu'elle est le premier véhicule de la culture et de toutes ses variantes. Ainsi, au regard du thème et de l'œuvre qui lui sert de support, nous notons que par l'introduction des langues africaines dans ses œuvres, notamment *La carte d'identité*, Jean-Marie ADIAFFI amène ses lecteurs à découvrir les nombreuses facettes de la culture *Agni* sinon *Akan*. Il commence par la langue elle-même. En effet, l'évocation des mots en langue "Agni" comme Mélédouman (p.3), Kan Anaholé (p.7), Kita (p.7), Assiè Bosson, Lokossué et Kakatika (p.11), Djibô (p.12), Momomé et Gnamien Pli (p.13), Tiakoto, et Diampa (p.27), Ehobilé Agaman (p.52), Anan Morè, Anan Kissié, Anan Djourè, Anan Manlan, Anan Ouhoué, Anan Ya et Anan Fouè (p.70), Ebissoa (p.72), Mpé (p.81), l'Attoungblan (p.82), le Kinian et le Kinian Pli (p.83), le Sideer, l'Indénié, le N'do, l'Aboudan, et le Grolo (p.90) nous montre les appellations ou les désignations des personnes et des choses. Mais derrière ces appellations, il y a l'expression de la culture et du milieu d'origine de l'écrivain. Elles mettent en évidence les domaines culturels explorés par l'écrivain. Par exemple, à travers les noms comme "Assiè Bosson", "Lokossué" et "Kakatika" qui désignent respectivement : "le méchant génie de la forêt, un fétiche particulièrement terrible, impitoyable, cruel et enfin un monstre géant", etc. sont des signes qui renvoient au monde imaginaire populaire et cosmogonique agni. A cela, pourrait-on adjoindre l'idée de croyance (religion) manifeste chez cette communauté par la présence des termes comme Gnamien et Gnamien Pli qui signifient Dieu et Grand Dieu. Et, l'évocation des noms dans le passage illustratif comme Djibô et Ehobilé Agaman qui signifient respectivement fétiche et Serpent noir : le fétiche le plus terrifiant de la région. Ceux-ci suggèrent le type de religion que pratique cette communauté. Il s'agit de l'animisme, forme de religion qui prône l'existence de plusieurs divinités.

En plus de la religion, un autre domaine de la culture est également évoqué sinon présenté ; il s'agit en occurrence de la chanson et de la danse. En outre, les termes désignant les danses et les chansons, à savoir : le Mpé, le Sideer, l'Indénié, le N'do, l'Aboudan, le Grolo, et le Momomé sont un répertoire des éléments de réjouissance de la communauté. Cependant, il est important de signaler qu'ils se répartissent en deux groupes, notamment les danses et les chansons sacrées comme le Momomé :

« En effet, au détour du petit sentier pierreux bordé de cocotiers et palmier qui mène à la maison de Méléoudouman avait surgi la danse sacrée de purification "Momomé" » et celles qui sont profanes comme le Sideer, l'Indénié, le N'do, l'Aboudan, le Grolo, le Mpé : « Hiééé... Nanan, nous tuerons un bœuf pour fêter ça. Nous boirons cent verres de kaolin dit Ebah Ya, esquissant un pas de Mpé, sasisie d'un enthousiasme, d'une gaîté bien de son âge... Toute la nuit on dansa le Sideer, l'Indénié, le N'do, l'Aboudan, le Grolo, etc. »

A côté des danses et des chansons, l'écrivain a également conduit le lecteur vers le secteur culturel vestimentaire agni, lorsqu'il parle de Kita, de Tiakoto et de Diampa : « Méléoudouman fouilla soigneusement les nombreuses poches de son ensemble Kita, pagne Tiakoto et Diampa (pagne royal, gros caleçon et majestueusement, ample chemise traditionnelle). » p.27.

La liste des éléments culturels, à travers la langue maternelle est longue ; mais ici, on terminerai par les signifiants suivants : Anan Morè, Anan Kissiè, Anan Djorè, etc. qui désignent les sept de la semaine ; c'est un aperçu de la structuration du temps chez le peuple agni.

Il est donc important de noter dans ce volet, que Jean-Marie ADIAFFI, par l'usage des termes issus de sa langue maternelle, a présenté quelques traits culturels de sa communauté.

L'écrivain, considéré généralement comme le porte-parole de sa communauté, portant souvent l'étendard du combat politique ou idéologique ; *La carte d'identité* qui a fait une part importante à la manifestation de l'africanité serait-elle hors de cette logique ?

### III-3 Contributions sur le plan idéologique/ politique.

Nous avons certes étudié l'"africanité" dans *La carte d'identité*, mais ce n'est pas la seule œuvre qui s'y intéresse. Du même auteur, les œuvres comme *Silence, on développe, D'éclairs et de foudres* présentent des aspects de la culture d'origine de l'écrivain par la manifestation de l'africanité avec la présence massive des mots et des expressions dans sa langue maternelle.

En plus de Jean-Marie ADIAFFI, plusieurs écrivains négro-africains tels Bernard Zadi ZAOUROU<sup>15</sup>, Ahmadou KOUROUMA<sup>16</sup>, etc.

<sup>15</sup> BOTTEY Zadi Zaourou : *Fer de lance*, Abidjan, N.E.I, 2002, 123 p.

<sup>16</sup> KOUROUMA Ahmadou : *Les soleils des indépendances*, Ed. du Seuil, Paris, 1976,

peut-on dire, sont de véritables chantres du concept de l'africanité, par rapport aux nombreux cas d'utilisation de leur langue maternelle dans leurs différentes œuvres.

Au regard de l'intérêt grandissime que portent les écrivains africains sur "l'africanité", on se demande ce que cela recouvre sur le plan politique ou idéologique.

Longtemps traités de peuples barbares, et donc sans culture, les communautés africaines par le biais de leurs intellectuels tentent de s'opposer à la volonté inavouée du colon et aux allégations mensongères de celui-ci qui considérait les Africains comme des sauvages. En effet, par ce phénomène socioculturel qu'est l'africanité, les écrivains négro-africains montrent et démontrent l'existence de la culture africaine. En clair, conscients du fait que la langue est le premier instrument pour véhiculer et faire la promotion de la culture, les écrivains négro-africains ne se sont pas fait prier pour en faire un canal de diffusion. En plus du caractère véhiculaire de la langue qu'exploitent les écrivains négro-africains, ceux-ci prouvent aux yeux du monde entier que les langues africaines, à l'instar des langues du colonisateur comme le français, l'espagnol, le portugais, etc. se prêtent bien à la littérature et sont aussi efficaces comme ces langues étrangères. Aussi, pourrait-on ajouter que l'utilisation des langues africaines est un appel en direction des pouvoirs politiques africains pour que soit institué l'enseignement des dites langues dans nos programmes scolaires et leur promotion doit être encouragée.

## CONCLUSION

Le thème de ce travail est : L'"africanité" dans le roman africain". Bâti sur un plan de nature tryptique, il nous a permis de fouiller de fond en comble l'œuvre et de révéler un peu de ce qui y paraissait caché. On retient que l'œuvre est classée parmi celles qui ont brisé le "diktat" du modèle occidental de l'écriture. On retiendra également que Jean-Marie ADIAFFI ne s'est pas limité à sa seule langue maternelle *l'agni*, il a aussi utilisé "le malinké" montrant ainsi le multilinguisme de l'Afrique. Outre cette révolution qui marque une nouvelle ère de la littérature africaine, il est important de noter qu'avec "l'africanité", l'existence de la culture africaine est marquée d'une pierre blanche. En effet, les noms ou les désignations

nous ont permis de visiter le riche patrimoine culturel "agni". En fait, les noms des personnages n'ont pas manqué de révéler la complicité sinon la symbiose entre le signifiant et les actes de ceux qui les portent. Ainsi les différentes désignations dans un véritable univers littéraire semblent imprimer un effet de réalité.

Le prétexte littéraire a mis en exergue la culture "agni" sinon quelques pans, à travers la pratique de la religion comme l'animisme mais aussi de l'art vestimentaire dans la culture de l'écrivain. Dans son exposition des formes de la culture, l'auteur a aussi fait un clin d'œil aux chansons et aux types de danses. Il serait lassant de vouloir recenser les différents visages de la culture exposés dans l'œuvre. En plus de la culture, on retiendra également que l'écrivain participe ainsi à l'infatigable quête de la liberté dans laquelle l'Afrique s'est engagée après son mariage forcé avec le colonisateur. Ainsi, la littérature est une opportunité pour exprimer l'indépendance que l'on dit acquise sous toutes ses formes. Aussi il démontre-t-il la faiblesse par moments de la langue du colon qui ne permet pas d'exprimer parfois ce que ressent l'écrivain alors que nos langues maternelles pourraient être une solution pour corriger cette insuffisance. Pour finir, on dira que l'écrivain africain indique la voie à suivre au politique africain.

## BIBLIOGRAPHIE.

### I- CORPUS.

Jean-Marie A, (1980), *La carte d'identité*, Paris, Hater.

### II- AUTRES OUVRAGES DE L'AUTEUR.

Jean-Marie A. (1982), *Silence, on développe*, Paris, Editions Nouvelles du Sud.

Jean-Marie A. (1980), *D'éclairs et de foudres*, Abidjan, Ed. CEDA.

### III- Autres références bibliographiques.

Ahmadou K. (1976), *Les soleils des indépendances*, Paris, Ed. du Seuil.

Bernard M. (1969), "Individu et Collectivité dans le roman négro-africain d'expression française" in *Annales de l'Université d'Abidjan*, Série D, Lettres, Tome II.

Claude D.(1979), *Sociocritique*, Paris, Fernand Nathan.

Edmé Kipré B, (1985), *Mutation des noms africains : l'exemple des Bétés de Côte-d'ivoire*, Abidjan, N.E.A

Ferdinand O. (1956), *Le vieux nègre et la médaille*, Paris, Ed. Julliard.

Georges N, (1994), *Création et rupture en littérature africaine*, Paris, L'Harmattan.

Jean B. (1976), *Qu'est-ce que l'idéologie*, Paris, Gallimard, (Idées).

Echemin K. *Aspects de l'écriture dans le roman africain*, Paris, Présence Africaine.

Luhaka Aniykoy K, (1997)," Littérature négro-africaine et (sous) développement" in *Cahiers d'Etudes africaines*, Actes du colloque tenu du 5

au 6 Juillet 1996, à l'université d'Ottawa(Canada) sur l'initiative du Centre multidisciplinaire d'Etudes africaines(CMEA), 147, p.p537-553.

Gabriel Tiegnon T.(2014), *Embûches*, Paris, L'Harmattan, 121p.

Georges N.(1994), *Création et rupture en littérature africaine*, Paris, Harmattan.

Léopold Sédar S. (1977), "Fondements de l'africanité ou de l'arabité" in *Liberté 3* Paris, Seuil.

Melville H. (1960), "Traditions et bouleversements de la culture en Afrique"  
in *Présence Africaine* Paris  
*L'africanité dans le roman négro-africain : l'exemple de la carte d'Identité*  
de Jean-Marie ADIAFFI - 73

Pierre T. (1983), *Identité, Culture et Changements sociaux*, Paris, Ed Privat.

Samuel Martin B.(1978), *Comprendre la littérature africaine*, Issy-Les  
Moulinaux Editions Saint-Paul.

SORY C. (1992), *Gens de la parole*, Paris, Acct/Karthala.

Achévé d'imprimer  
sur les presses de l'**IPNETP**

Décembre 2016

ISBN : 2-909426-39-4

EAN : 9782909426396

---

**REVUE INTERNATIONALE DES SCIENCES ET TECHNOLOGIES DE L'EDUCATION**

**SOUSSION D'ARTICLES : [info@ipnetp.ci](mailto:info@ipnetp.ci)**