

La didactique de la poésie, du roman et du théâtre africains en langue française



Mathurin Songossaye

Université de Bangui, Centrafrique
songossaye@yahoo.fr

Reçu le 25-11-2013/ Évalué le 11-12-2013/Accepté le 13-03-2014

Résumé

Les œuvres et les auteurs africains d'expression française sont souvent enseignés dans la globalité. Ainsi, les études thématiques sont privilégiées au détriment des spécificités littéraires. Une observation attentive des contenus des programmes d'enseignement révèle que peu nombreux sont les intitulés qui optent pour une approche des aspects structuraux et narratologiques des œuvres africaines d'expression française. Cette contribution propose une didactique diversifiée des littératures africaines d'expression française, en faisant appel à la sociocritique, à la sémiotique (plus particulièrement narrative), à la psychocritique et à la poétique, en d'autres termes, les techniques d'écrire et d'analyser des textes littéraires.

Mots-clés : didactique, psychocritique, référentiel, sémiotique, sociocritique

The didactic of poetry, novel and theater in French language

Abstract

French literature and their authors are often taught as whole. Therefore, thematic studies are privileged to the price of literary specificities. A close look at the teaching programme contents show that few themes choose for an approach of structural and narratological aspects of French-African works. This paper aims at a diversified didactic of French-African literatures, by using sociocriticism, semiotic (more precisely narrative), psychocriticism and poetry, in a word the writing techniques and analysis of literary texts.

Keywords: didactic, psychocriticism, referential, semiotic, sociocriticism

Introduction

Pour répondre aux exigences du système Licence, Master et Doctorat (LMD), le département de Lettres Modernes de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de l'Université de Bangui a mis en œuvre un nouveau programme d'enseignement. Aujourd'hui, après quatre années d'exécution, il est encore trop tôt pour faire un bilan didactico-pédagogique exhaustif de ce programme. Le nouveau programme offre trois options : la littérature du Sud (anciennement appelée la littérature négro-africaine), la littérature du Nord (anciennement appelée la littérature française) et la Linguistique.

A la lecture du programme, on se rend rapidement compte que l'accent est mis particulièrement sur les courants et théories littéraires pour ce qui est du volet de la littérature française. Le curriculum de l'option littérature du Sud n'aborde aucun courant littéraire sinon un repère des littératures africaines francophones et anglophones. Une part belle est accordée aux traditions orales et à la critique féministe. Le souci bien entendu ici est de mettre fin au cloisonnement entre écrivains africains francophones et écrivains africains anglophones. Enfin l'option Linguistique réserve une place de choix aux langues africaines, à la phonétique, à la linguistique centrafricaine et à la sociolinguistique.

Cette brève présentation des nouveaux curricula du département de Lettres Modernes de l'Université de Bangui permet d'en venir à la thématique des littératures d'expression française à l'université : nouvelles perspectives didactiques. En d'autres termes, comment enseigner les littératures d'expression française à l'université ? Quel doit être le contenu des programmes ? Quels ouvrages et quels auteurs doit-on retenir ?

Dans son ouvrage intitulé *Etudes postcoloniales et littérature*, Jacqueline Bardolph fait cette remarque :

Et en France, la tentation est aussi de limiter la réflexion au domaine familier : que de livres ou manifestations sur "la littérature africaine" ou "la poésie africaine" où il s'agit en fait que de production en langue française¹.

On pourrait, au regard de cette remarque, penser qu'il n'y a presque pas de frontière entre la langue des littératures africaines et celle de la métropole. Cependant, il faut une didactique pour l'enseignement des littératures africaines en langue française. Les ouvrages de Jacques Chevrier (*Littérature Nègre* et *Littérature africaine*) sont aujourd'hui devenus des références parce qu'ils proposent des outils pédagogiques permettant de comprendre l'histoire, les grands thèmes et les auteurs phares des littératures africaines en langue française.

La problématique des littératures d'expression française à l'université : nouvelles perspectives didactiques permet donc de reposer la question de l'enseignement des littératures africaines en langue française. Trois genres littéraires sont ici retenus. Je terminerai mes propositions par des réflexions pédagogiques et didactiques.

1. La poésie africaine

Le premier axe porte naturellement sur la poésie africaine. La poésie africaine a-t-elle connu une évolution ? Dans quel sens ? Quels sont les principaux thèmes de cette poésie ? Il s'agit ici de répertorier les grands auteurs, faire des repères analytiques,

étudier les grands thèmes et quelques commentaires stylistiques peuvent aider l'étudiant à mieux comprendre cette poésie africaine en langue française.

D'une manière ramassée, je reviens sur l'idée connue selon laquelle la poésie est un travail sur les mots qui explore toutes les ressources du langage en jouant avec les mots, les images et la mise en espace du texte. Le poème se construit à travers le retour régulier de la rime et du vers. A chaque époque, la poésie adopte des formes nouvelles jusqu'à l'abandon des contraintes de la versification. C'est pour cette raison qu'il y a le poème à forme fixe (le sonnet, l'ode et la ballade), le poème en prose, le poème en vers libres et le poème ouvert.

« L'épiphanie poétique de la Négritude² », pour reprendre les termes de Jacques Chevrier s'échelonne entre 1940 et 1945 avec Léopold Sédar Senghor considéré comme la figure de proue et Aimé Césaire, vu comme la figure emblématique du grand mouvement de la Négritude qui a débuté autour des années 30. La publication de *L'Anthologie de la nouvelle poésie nègre et Malgache de langue française*, appuyée par une préface peu ordinaire de Jean-Paul Sartre intitulée « Orphée noir » constitue l'acte de naissance de la poésie africaine en langue française. Suivra ensuite plus particulièrement au lendemain des indépendances africaines plusieurs poètes africains comme le Congolais Jean-Pierre Makouta Mboukou, pour ne citer que lui. La plupart des poètes africains adopte le poème en prose (*Cahier d'un retour au pays natal* d'Aimé Césaire) ou en vers libres (la grande majorité des poèmes publiés dans *L'Anthologie de la nouvelle poésie nègre et Malgache*, ou le poème « Soleil Noir » de Jean-Pierre Makouta Mboukou). Cadrage ainsi fait, toute la didactique de la poésie africaine consistera donc à répondre aux questions que j'ai posées au départ. On se rend vite compte qu'il s'agit d'un travail de grande envergure qui prendra assez de temps³.

2. Les romans clés de la littérature africaine : de la période coloniale à nos jours

Le deuxième axe de propositions didactiques concerne le roman qui se taille la part du lion dans la production littéraire africaine en langue française. Face à la prolifération des publications, étudier le roman africain en langue française impose une canalisation de l'étude. La voie d'approche est tout naturellement l'historique dans un contexte africain, les grands thèmes, les éléments biographiques de certains auteurs, les sous-genres et les aventures littéraires de certains écrivains africains. Que dire des écrivains africains de la diaspora ? Ces derniers méritent des fiches de lecture avec le cadrage parmi les auteurs nationaux.

Avant d'aborder en quelques lignes la question de l'enseignement du roman africain en langue française, une définition standard du roman doit permettre de mieux saisir

l'objet de l'étude. Le roman est un récit en prose d'aventure imaginaire. A l'origine, *il s'agit d'un récit qui met généralement en scène des chevaliers, qui retrace leur prouesse, leurs amitiés et leurs amours*⁴. Au Moyen-âge le roman a commencé par signifier un récit en prose ou en vers, en langue vulgaire. Puis dès le XVI siècle, il a désigné un récit en prose d'aventure imaginaire (*Dictionnaire des genres et notions littéraires*, 2001 : 977). Ce souci de définition permet de comprendre que vouloir parler du roman africain en langue française, c'est parler des œuvres qui ont un certain nombre de caractères communs. Comme récit, le roman s'étend sur une durée qui permet de rendre compte de l'évolution d'une conscience. Il fait vivre des personnages qui donnent l'impression d'une existence réelle de la totalité d'une âme. Il représente le monde extérieur. Le roman par rapport aux autres genres littéraires est un moyen d'expression. Ainsi, il représente des caractères tantôt communs tantôt divergents.

En Afrique subsaharienne, l'histoire du roman commence avec *Force-Bonté*, roman du Sénégalais Bakara Diallo. La jeune critique littéraire africaine est encore divisée sur la question de savoir quel fut le tout premier roman africain en langue française. À ce sujet, la thèse d'Alain Ricard qui pense que *l'auteur de Force-Bonté paru en 1926, Bakary Diallo, est sans doute le premier africain à produire un texte de fiction d'une certaine longueur en français*⁵ paraît convaincante.

Les années 50 sont connues pour être l'âge du roman africain où l'on découvre des grands talents comme Camara Laye (*Enfant noir*, 1953) Eza Boto (*Ville cruelle*, 1954), Bernard Dadié (*Climbié*, 1956), Ferdinand Oyono (*Une vie de boy*) pour ne citer que ceux dont la renommée et la notoriété ne sont plus à démontrer. Faire aujourd'hui un répertoire des sous-genres où les auteurs africains se sont illustrés serait une entreprise encyclopédique intéressante. Des sous-genres romanesques, on peut ici citer le roman historique, le roman de formation, le roman de désenchantement, le roman policier, le roman de l'angoisse, le roman psychologique et le roman picaresque. Des œuvres comme *Allah n'est pas obligé*⁶ d'Ahmadou Kourouma, *Une vie de boy*⁷ de Ferdinand Oyono, *Le Cercle des Tropiques*⁸ d'Alioum Fantouré ont des caractéristiques du roman picaresque. L'enseignement du roman africain de la langue française doit aborder à la fois le volet historique et thématique tout en réservant une part belle à la classification des œuvres dans les sous-genres correspondants.

3. Du théâtre traditionnel au théâtre moderne

Le mot théâtre vient du latin « theatrum » qui signifie au départ l'édifice destiné à la représentation des pièces théâtrales de spectacles dramatiques. Contrairement au roman, une pièce de théâtre est faite pour être jouée, raison pour laquelle on parle des acteurs qui sont régis par un metteur en scène considéré comme celui qui matérialise

le texte écrit. C'est dire que le texte théâtral ne prend vraiment vie que lorsque des acteurs lui prêtent leur corps, leurs gestes, leur voix, pour le jouer.

L'Afrique traditionnelle a connu de nombreuses formes de théâtralisation par la mise en scène des palabres, des danses religieuses, des danses rituelles voire des spectacles dramatisés à l'exemple de Kodeba au Mali, du Mvet au Cameroun et au Gabon, du Ngaré en Centrafrique, du Yondo au Tchad. Ce sont là des productions qui relèvent des rituels traditionnels et des opéras populaires considérés en d'autres termes comme des comédies de mœurs particulièrement gaies et malicieuses, épousant la structure des festivals traditionnels et rythmés par les chants, les danses masquées et le tambours.

Pendant la période coloniale, la vie théâtrale se voit dominée par des opéras d'inspiration essentiellement religieuse et les saynètes des troupes scolaires : ce fut d'ailleurs le principal support de l'action évangélisatrice des premiers missionnaires. On assiste à cette époque à des saynètes des écoles mettant en scène la vie des Saints des églises, tout comme ce qui se faisait dans l'Europe médiévale.

Après les missionnaires, ce fut le tour des élèves des lycées et collèges de l'école William Ponty de Gorée au Sénégal, l'école supérieure de Bingerville et l'école de Grand-Bassam et autres établissements scolaires disséminés en Afrique qui vont reprendre les activités théâtrales. Les directeurs des écoles apprenaient aux élèves des extraits des pièces qu'ils jouaient. Grâce à leur génie, les élèves-acteurs feront preuve d'imagination et vont créer dans le futur leurs propres pièces. Je retiens comme exemples Bernard Dadié qui a créé la pièce *Les Villes* et présentée à Abidjan en 1934, Gadeau Goffi qui est l'un des comédiens de mœurs et qui a joué les pièces *Nos femmes* en 1940 et *Nos maris* en 1942. Désormais, le théâtre se fait devant un public qui assiste à l'exposition d'une intrigue, à son développement et à son dénouement.

Dans les années 60, on assiste à une grande floraison qui n'est pas sans rappeler les activités théâtrales des écoles supérieures que j'ai citées. De partout, on assiste à une prolifération des troupes scolaires en quête des pièces à jouer ; c'est donc la période des indépendances. Pendant cette période des indépendances, plusieurs concours théâtraux interafricains de la Radio France Internationale (RFI) sont lancés.

En survolant plusieurs décennies qui ne sont pas négligeables, il faut retenir qu'en 1991, le concours théâtral qui se voulait essentiellement africain brisera ses barrières géographiques pour devenir mondial. Enfin, soulignons que le festival international des Francophonies de Limoges, le théâtre d'Avignon, le théâtre international de langue française, l'Atelier de Théâtre de Bourkina-Faso (ATB) sont autant de structures de relais parmi tant d'autres qui ont contribué à la promotion du théâtre africain de langue française.

Une vue synchrétique du théâtre et ses sous-genres permet de comprendre les sous-genres où s'illustrent les écrivains africains en langue française. Le programme peut ici être calqué sur le modèle du programme sur le roman africain.

4. Réflexions pédagogiques et objectifs didactiques opérationnels

Je repose de nouveau la question de savoir comment de façon diversifiée les littératures africaines en langue française à l'université ?

4.1 La gestion interactive de la classe

Dans l'enseignement traditionnel, toutes les conditions sont réunies pour que l'enseignant se présente devant les étudiants comme un maître. Il connaît très bien toutes les œuvres à étudier. Il les a lus convenablement et se découvre comme l'unique détenteur du savoir qu'il va déverser sur des interlocuteurs perçus comme de simples récepteurs. Très souvent ces derniers attendent tout de l'enseignant et la lecture des œuvres à étudier apparaît dans leurs préoccupations comme une activité facultative. Combien d'étudiants à l'université n'ai-je pas vus découvrir l'œuvre à étudier pendant le cours de l'enseignant ? Pire encore, l'expérience démontre que pendant les cours de littérature, presque cent pour cent (100%) des étudiants ne possèdent pas les livres au programme et se contentent des notes de lecture de certains critiques littéraires ou du cours de l'enseignant. Triste constat qui n'honore pas l'enseignement de la littérature à l'université. Et cette méthode traditionnelle d'enseignement plus appropriée pour les cours magistraux, devrait être de moins en moins utilisée en classe. Elle doit laisser la place à la confrontation des idées entre enseignant et enseignés.

Il faut donc susciter l'envie de recherche chez l'étudiant. L'apprenant doit montrer que sa tête n'est pas totalement vide, qu'il possède déjà des connaissances sur les œuvres au programme avant le début des enseignements ; d'où la nécessité permanente de la lecture dans l'enseignement de la littérature. L'enseignant peut vérifier cet aspect en procédant à un petit test écrit ou oral avant de commencer ses enseignements. Il demande par exemple à un étudiant la biographie de tel auteur, le résumé de l'œuvre romanesque ou théâtrale, l'énumération des principaux personnages, le caractère émotif du texte poétique. On considère comme leitmotiv pour tout enseignement des littératures africaines en langue française, l'interaction entre enseignant et enseignés, sinon on peut arriver à une situation où l'enseignant se présente devant ses étudiants en simple acteur parce que ne pouvant dialoguer avec ces derniers. Mais dans l'enseignement de la littérature, compte tenu de l'idéologie dominante qui privilégie le référentiel, l'enseignant doit tenir compte des réalités sociales, politiques et

économiques de l'environnement des étudiants, sans oublier l'évolution des techniques des cultures.

L'enseignement des œuvres littéraires africaines en langue française, pour ainsi dire, doit se fonder sur les différentes tendances de la critique littéraire. S'imposent alors des recherches sur l'histoire littéraire, sur le contenu des textes au niveau du comportement des personnages en considérant la société dans laquelle ils évoluent, et sur les pratiques du fait littéraire ; tous ces éléments ayant une importance capitale pour comprendre la vie de l'auteur ainsi que la spécificité des textes à enseigner.

A la manière des célèbres André Lagarde et Laurent Michard (spécialistes de manuels fondamentaux dans l'enseignement de l'histoire littéraire française dans le secondaire), il faudrait limiter l'étude des œuvres dans l'espace et le temps. On remarque par exemple que l'histoire de la littérature africaine ne commence réellement que dans le courant du XX^{ème} siècle. Le sous-bassement de celle-ci est spécifié par l'avant et l'après la proclamation des indépendances africaines. L'histoire de cette littérature ou plutôt de ces littératures est en partie liée aux problèmes sociopolitiques des pays africains. Dans l'enseignement de l'histoire littéraire africaine, l'analyse des textes évitera de se présenter comme un système critique mais plutôt comme un domaine de recherche sociohistorique. On abordera les textes à enseigner de l'extérieur en les mettant en relation avec leur contexte. On constate le rapport entre d'un côté la fiction, la réalité historique et de l'autre, la subjectivité ou l'objectivité de l'auteur sans trop donner son point de vue. Ce jugement varie très souvent du fait que la vision d'un lecteur de l'histoire sociopolitique dans le texte n'est pas la même que celle du critique littéraire dans les œuvres de pendant et d'après la colonisation. A ce stade de l'enseignement de la littérature, l'enseignant se confond parfois en historien pour expliquer les œuvres au programme. Dans ces œuvres, les dimensions historique et référentielle sont largement au dessus de la dimension littéraire. Dans le contenu référentiel des textes se dégage une diégèse qui nous présente des personnages avec leurs problèmes psychologiques.

Les tendances actuelles de la critique littéraire et l'enseignement des œuvres africaines

L'enseignement de la littérature doit donc sous cet angle évoqué se fonder sur la critique sociocritique et psychocritique. Critiquer est avant tout un acte individuel. Chaque étudiant va interpréter ou juger l'œuvre ainsi que les enseignements qui lui sont donnés, d'où la condition *sine qua non* au début de notre réflexion : l'étudiant doit « découvrir » le texte avant le début des enseignements. L'enseignement par le biais de la critique psychocritique et structuraliste a fait son succès dans les années 50 et 60 quand l'histoire littéraire privilégiait la biographie des auteurs. La critique perçoit dans les textes des transpositions directes du vécu de l'écrivain. On confère même aux

personnages qui se trouvent dans l'épicentre de la diégèse la réalité des êtres de chair et d'os. Cette conception critique encore dans notre enseignement n'a guère de place importante dans l'enseignement de la littérature à l'université sous certains cieux à l'exemple de la France. L'enseignement de la littérature a eu d'autres ouvertures par la critique sociologique. En se fondant sur la sociologie, l'enseignant étudie la condition sociale des auteurs, les faits de l'histoire et les modèles de la création littéraire.

Dans l'analyse des textes, l'essentiel peut se fonder sur les faits sociaux. Les œuvres au niveau de cette critique se présentent comme des symboles d'idéologies, surtout dans la littérature africaine en langue française où l'on découvre « l'engagement » politique, la dénonciation des méfaits coloniaux ainsi que la décadence des pouvoirs politiques postcoloniaux. La création littéraire n'étant pas statique, la littérature a connu ses métamorphoses, plus précisément à partir des années 80 où il est de plus en plus question des littératures nationales africaines et de leurs spécificités. Cette situation oblige l'étudiant ou le lecteur à porter une attention soutenue au signifiant et au signifié du texte national.

L'enseignement de la littérature prendra aussi en compte la sémiotique (plus particulièrement narrative) et la poétique c'est-à-dire les techniques d'écrire et d'analyse des textes. En effet, apprendre à faire une analyse interne des structures des textes à étudier est le but fondamental de cette catégorie de critique. Dans l'enseignement des textes littéraires, l'apport de la linguistique est non négligeable. Elle permet de mettre en exergue le langage des auteurs. On analyse ainsi la structure du récit en s'intéressant à sa spécificité. On définit et repartit les genres ou types de textes en se basant sur la poétique du récit. Encore, on étudie son fonctionnement et l'esthétique. Dans ce type d'analyse, on demande à l'apprenant de considérer le texte littéraire avant tout comme un matériau qu'on va « disséquer » de l'intérieur. De nos jours, le roman se voit influencer par le septième art, surtout avec le « Nouveau Roman ». Il serait intéressant que certaines notions de la science cinématographique soient enseignées aux étudiants.

On ne peut pas, par exemple étudier *Le silence de la forêt* (s'il est au programme) d'Etienne Goyémidé, pour ne citer que cet auteur, sans faire allusion aux effets du cinéma. Si avant, l'on partait du texte littéraire pour créer un texte cinématographique, de nos jours, on emprunte le sens inverse. Il serait difficile de nos jours de comprendre le fonctionnement des textes littéraires modernes sans avoir quelques notions du septième art tels que le langage des personnages sur l'écran, les techniques du flash-back et du ralenti ainsi que celles de la mise en abyme.

Que dire des rapports enseignants et enseignés ? L'enseignant à l'université, par rapport à l'étudiant doit avoir des connaissances approfondies dans la matière à enseigner. A cela doit s'ajouter une pratique littéraire avec ses modèles de références,

plus précisément les théories qui sous-tendent la littérature. De son côté, un bon étudiant doit être en possession du minimum (matériel didactique qui manque cruellement dans le département, quelque pré requis dans le domaine de la littérature) qui lui permettront de suivre l'enseignant sans trop de difficultés. Une bonne base de lecture est conseillée à l'étudiant pour pouvoir maintenir un dialogue permanent avec l'enseignant.

Enseignant et enseignés auront beaucoup à gagner en s'intéressant à la critique moderne qui, très souvent, est consécutive à la nouvelle conception des textes littéraires. L'initiation de l'étudiant aux méthodes et techniques modernes d'analyse littéraire sera un leitmotiv pour l'enseignant de la littérature pour ne pas être lui-même en marge de l'évolution littéraire. Par suite, il devra aider l'étudiant à trouver des exemples littéraires pour illustrer ses propos dans tout travail de recherche.

Conclusion

Les tendances actuelles de la littérature portent vers une littérature sans contrainte. Le débat sur la qualité d'une œuvre littéraire se prolonge aujourd'hui indéfiniment. Les prises de position, les appréciations des comités de lecture des maisons d'éditions permettent aux littératures africaines en langue française de s'orienter vers des objectifs pédagogiques. Cela d'ailleurs on le sait à un double titre de la thématique d'écrire et de l'intention littéraire. Dans la quantité de plus en plus impressionnante des ouvrages, seuls ceux qui arrivent à satisfaire les critères didactiques semblent avoir acquis une certaine notoriété. Ces constats ne doivent pas nous faire oublier le fait que l'écriture est avant tout une aventure. Ce serait un travail de longue haleine et ardu de donner la liste de tous les insoumis qui se sont révoltés contre les formes traditionnelles du roman et qui sont par la suite devenus de célèbres écrivains. Ecrire dans le seul but de satisfaire les exigences pédagogiques priverait l'écrivain de sa force créatrice. C'est pourquoi établir des critères trop didactiques avant d'insérer un ouvrage au programme risque de confiner la littérature dans un académisme béat.

Bibliographie

- Alain, B. et al. 1998. *Anthologie des textes du Moyen Age au XXe siècle*. Paris : Hachette.
- Bardolph, J. 2002. *Etudes postcoloniales et littérature*. Paris : Honoré Champion.
- Benac, H. 1998. *Guide des idées littéraires*. Paris : Hachette.
- Berton, J.C. 1983. *50 romans clés de la littérature française*. Paris : Hatier.
- Césaire, A. 1956. *Cahier d'un retour au pays natal*. Paris : Présence Africaine (version définitive) [août 1939 In : *Volontés*].
- Chevrier, J. 1999. *Littérature nègre* [1974]. Paris : Armand Colin.
- Goyémidé, E. 1984. *Le Silence de la forêt*. Paris : Hatier.

Makouta-Mboukou, J.P. 1971. « Soleil Noir » *L'Ame bleue*, Yaoundé : CLE.

Stolz, C. 1999. *Initiation à la stylistique*. Paris : Ellipse.

Ricard, A.1987. *Naissance du roman africain : Félix Couchoro 1900-1968*. Paris : Présence Africaine.

Notes

1. Jacqueline Bardolph, 2002. *Etudes postcoloniales et littérature*, Paris : Honoré-Champion, p. 9.

2. Jacques Chevrier, 1999. *Littérature Nègre*, Paris : Armand Colin, p. 57.

3. Une proposition de commentaires stylistiques appuyés par des textes africains était en vue. Je les ai retirés car ces modèles pourraient alourdir l'article.

4. Jean-Claude Berton, 1983. *50 romans clés de la littérature française*. Paris : Hatier, p. 8.

5. Alain Ricard, 1987. *Naissance du roman africain : Félix Couchoro 1900-1968*. Paris : Présence Africaine, p.10.

6. Ahmadou Kourouma, 2000. Allah n'est pas obligé. Paris : Seuil.

7. Ferdinand Oyono, 1978. *Une vie de boy* [1956]. Paris : UGE 10/18.

8. Alioum Mohamed Fantouré, 1995. *Le Cercle des Tropiques* [1972]. Paris, Présence Africaine.