

UNIVERSITÉ CHEIKH ANTA DIOP DE DAKAR
OFFICE DU BACCALAURÉAT
office@ucad.edu.sn • officedubac.sn

BACCALAURÉAT — SESSION NORMALE 2026
ÉPREUVE DU 1er GROUPE
FRANÇAIS

Séries L1a, L1b, L'1 (Coef. 6) — Série L2 (Coef. 5) Durée : 4 heures —

CORRIGÉS COMMENTÉS

Sujet I — Résumé suivi de discussion
Sujet II — Commentaire (suivi et composé)
Sujet III — Dissertation

Sommaire

I. Sujet I — Résumé suivi de discussion	3
II. Sujet II — Commentaire de texte	8
III. Sujet III — Dissertation.....	12
Repères méthodologiques et barème global.....	14

SUJET I RÉSUMÉ SUIVI DE DISCUSSION (20 points)

A. Le texte officiel du sujet

Les premiers écrits et textes littéraires africains de langue française

Les premiers écrits et textes littéraires africains de langue française ont souvent été jugés sévèrement par la critique et ont fait l'objet de bon nombre de controverses et de malentendus du fait que la critique eurocentriste considère qu'il s'agit de récits qui tentent de se couler dans le moule de l'esthétique du roman réaliste français du XIX^e siècle et y réussissent plus ou moins bien. Il faudra donc rappeler ici, comme le fait Mohamadou Kane, que l'art du récit n'a pas été introduit en Afrique par les pays colonisateurs, ni même ce que l'on désigne communément comme le « réalisme », que ces premiers écrivains, comme ceux qui les suivront, ont puisé librement dans les conventions romanesques occidentales mais aussi dans celles, millénaires, de la littérature orale africaine.

Kane souligne que le premier public du roman africain est essentiellement le même public qui s'intéressait jusque-là au roman colonial. Or, celui-ci est d'abord le fait de quelques voyageurs et administrateurs ayant fait escale en Afrique (ou même d'auteurs se contentant de se documenter sans jamais se rendre sur place eux-mêmes) et, par la suite, de coloniaux ayant séjourné longtemps ou étant nés sur le continent. Il s'agit d'une littérature exotique qui reproduit les clichés courants sur le nègre primitif, caricaturé et dénigré, et sur la nature tropicale [...]

Cependant, cette représentation de l'Afrique dans le roman colonial (et dans l'esprit de certains lecteurs et intellectuels occidentaux) se transforme quelque peu à partir du début du XX^e siècle sous l'impact d'un africanisme plus scientifique qui commence à s'écarter de l'idéologie coloniale en reconnaissant (du moins pour certains) la grandeur des civilisations africaines. Il s'agira désormais (du moins pour certains) de dépasser les mythes et clichés pour livrer au public de véritables connaissances sur le « continent noir » ? Mais qui mieux que les Africains eux-mêmes saura témoigner de l'Afrique vue « du dedans » ?

C'est ainsi que les premiers écrivains africains de l'époque, tels Ousmane Socé et Paul Hazoumé, auront recours non seulement à l'esthétique réaliste, mais aussi à l'art du récit des conteurs et griots. De sorte qu'au risque d'interrompre abusivement le fil de l'action ou de la faire piétiner, le romancier a recours au mélange des genres, tel autre, pour faire ressortir le passéisme, l'attachement aux traditions des protagonistes, n'hésite pas à reproduire un discours traditionnel lent, répétitif, alourdi de références à l'histoire, à la légende et à la mythologie. Ces littératures traditionnelles, qu'ils prolongent volontairement ou qui s'imposent à eux du fait de l'environnement socioculturel de leur enfance, ont pour caractère essentiel d'être des littératures réalistes. Ce n'est certes pas dire pour autant qu'elles ne recèlent pas de dimension poétique, symbolique ou, à l'occasion, ésotérique¹. Elles constituent un moyen d'assurer l'unité et la continuité du groupe social. Leur mission première étant de sauvegarder les traditions, elles ne peuvent parvenir à cette fin que par le biais du réalisme. Cet héritage peut être décelé dans les œuvres africaines modernes.

Délaissant l'exotisme superficiel du roman colonial, les Africains adopteront ainsi un « nouveau réalisme » où convergent oralité millénaire et écriture moderne. Le fait que les romanciers africains soient restés attachés à ce réalisme tout au long du XXe siècle, alors qu'en Occident on passe du nouveau roman au postmodernisme, s'expliquerait ainsi par l'enracinement d'un certain type de réalisme dans la tradition littéraire africaine. De la même manière, l'engagement sociopolitique des écrivains africains constitue un prolongement de la pratique des griots et conteurs dont le rôle moral et didactique faisait en sorte qu'ils n'étaient jamais de simples amuseurs publics (l'un n'excluant pourtant pas l'autre).

1. *Ésotérique : hermétique, mystérieuse, inaccessible au non initié.*

Ndiaye, C., & Semujanga, J. (2004). « L'Afrique subsaharienne ». Dans C. Ndiaye (dir.), *Introduction aux littératures francophones : Afrique, Caraïbe, Maghreb* (p. 63-139). Presses de l'Université de Montréal. (Texte adapté)

B. Consignes

Résumé (10 points) : Vous résumerez ce texte en 145 mots, avec une marge de 10 mots en plus ou en moins.

Discussion (10 points) : « L'engagement sociopolitique des écrivains africains est un héritage direct de la pratique des griots et conteurs traditionnels. » Discutez cette affirmation en vous appuyant sur des arguments et des exemples tirés de la littérature africaine et de votre contexte. Vous expliquerez pourquoi l'écrivain africain moderne apparaît comme le prolongement naturel des griots et conteurs traditionnels et comment il se détache de cet héritage pour produire une œuvre littéraire moderne.

C. Corrigé du résumé

1. Rappel de la méthode

- Réduire le texte au quart environ tout en conservant l'intégralité de la progression logique (thèse → étapes de l'argumentation → conclusion).
- Reformuler avec ses propres mots : aucune phrase entière du texte ne doit être recopiée.
- Respecter l'articulation logique du texte en adoptant les connecteurs pertinents (cependant, mais, ainsi, aussi, donc, car ...).

2. Schéma du texte (thèse, idées, arguments)

Thèse générale :

Contrairement aux jugements sévères de la critique eurocentriste, les premiers écrits littéraires africains francophones puisent à la fois dans les conventions romanesques occidentales et dans la tradition orale africaine ; leur réalisme et leur engagement sociopolitique prolongent directement la fonction morale et didactique des griots et conteurs traditionnels.

Paragraphe	Idée directrice	Arguments / éléments d'appui
§1	La critique eurocentriste juge sévèrement les textes africains en les mesurant à l'aune du réalisme français du XIXe siècle.	Mohamadou Kane rappelle que ni le récit ni le réalisme ne sont des importations coloniales : les écrivains africains puisent aussi bien dans les conventions occidentales que dans la littérature orale africaine millénaire.
§2	Le roman colonial s'adressait à un public européen et véhiculait une image exotique et caricaturale de l'Afrique.	Public de voyageurs, administrateurs et colons ; clichés du « nègre primitif » ; nature tropicale exotisée ; l'Africain relégué au second plan.
§3	Cette vision se nuance au XXe siècle, mais seuls les Africains peuvent témoigner « de l'intérieur ».	Essor d'un africanisme plus scientifique ; reconnaissance progressive de la grandeur des civilisations africaines ; nécessité d'un témoignage endogène.
§4	Les premiers écrivains africains associent esthétique réaliste et art du récit des griots et conteurs.	Exemples : Ousmane Socé, Paul Hazoumé ; mélange des genres, discours traditionnel répétitif ; fonction : sauvegarder l'unité et la continuité du groupe social par le réalisme.
§5	Naissance d'un « nouveau réalisme » alliant oralité et écriture moderne, qui fonde l'engagement des écrivains africains.	Attachement durable au réalisme (contrairement à l'Occident qui passe au postmodernisme) ; engagement sociopolitique = prolongement du rôle moral et didactique des griots.

D. Corrigé de la discussion

Éléments pour l'introduction

- Amorce : le griot occupe traditionnellement, dans les sociétés africaines, la fonction de mémoire vivante, d'éducateur et de garant de la cohésion sociale.
- Présentation du sujet : la citation affirme que l'engagement sociopolitique de l'écrivain africain découle directement de cette fonction ancestrale du griot et du conteur.
- Problématique l'écrivain africain moderne peut-il vraiment être considéré comme le simple continuateur du griot, ou son engagement relève-t-il aussi d'une posture nouvelle, propre à l'écriture et à la modernité ?
- Annonce du plan : convergences évidentes (I) → limites et ruptures (II) → un héritage réinventé (III).

Plan détaillé du développement

I. Un héritage assumé : des convergences réelles avec la tradition orale

- **Idée** : comme le griot, l'écrivain africain se pose en témoin, en mémoire et en conscience critique de sa société.
- **Argument** : la fonction sociale de la parole (informer, dénoncer, transmettre) traverse l'oralité traditionnelle et l'écriture moderne.
- **Illustrations** : Sembène Ousmane, *Les Bouts de bois de Dieu* (dénonciation des injustices coloniales) ; Ahmadou Kourouma, dont l'écriture reprend le rythme et les formules du récit oral (*Les Soleils des indépendances*) ; Amadou Hampâté Bâ, héritier assumé de la tradition des conteurs peuls (*Amkoullel, l'enfant peulh*)

II. Des limites et des différences importantes avec la fonction du griot

- **Idée** : le griot agit dans un cadre communautaire codifié, tandis que l'écrivain jouit d'une liberté individuelle de création et de critique.
- **Argument** : le griot, souvent attaché à une lignée noble ou à un pouvoir, ne peut le critiquer librement ; l'écrivain moderne, lui, peut s'opposer frontalement au pouvoir, y compris africain postcolonial.
- **Illustrations** : Ahmadou Kourouma, *En attendant le vote des bêtes sauvages* (satire des dictatures africaines) ; Henri Lopes (*Le pleurer-rire*), Soni Labou Tansi (*La vie et demie, L'Etat honteux*), critique radicale du pouvoir postcolonial ; l'écriture en français, langue portant un lectorat international, marque une rupture avec l'oralité communautaire directe.

III. Un héritage réinterprété : l'écrivain, « griot moderne »

- **Idée** : l'écrivain africain ne copie pas le griot ; il s'en inspire pour forger une posture d'engagement adaptée aux enjeux contemporains.
- **Argument** : la modernité littéraire (roman, poésie écrite, formes hybrides) permet de traiter des problématiques que l'oralité seule ne pouvait embrasser (urbanisation, mondialisation, migrations, démocratie).
- **Illustrations** : Djibril Tamsir Niane (*Soundiata ou l'épopée mandingue*) Alain Mabanckou (*Mémoire de porc-épic*) et Boubacar Boris Diop (*Le temps de Tamango*), qui confrontent l'héritage oral à la mondialisation ; Fatou Diome, qui aborde l'immigration (*Le ventre de l'Atlantique*) ; la Négritude (Senghor, Césaire), qui transpose la fonction identitaire du griot dans une écriture engagée.

Pistes pour la conclusion

- **Bilan** : l'engagement sociopolitique de l'écrivain africain s'inscrit dans la continuité de la fonction du griot, mais il la transcende par la liberté, l'individualité et les formes propres à l'écriture moderne.
- **Ouverture possible** : le renouveau de l'oralité dans les formes contemporaines (slam, littérature numérique, réseaux sociaux) montre que ce dialogue entre tradition et modernité reste toujours actif.

SUJET II COMMENTAIRE (20 points)**A. Le texte officiel du sujet****MERVEILLES DE LA GUERRE**

Que c'est beau ces fusées qui illuminent la nuit
 Elles montent sur leur propre cime et se penchent pour regarder
 Ce sont des dames qui dansent avec leur regard pour yeux bras et cœurs

J'ai reconnu ton sourire et ta vivacité

C'est aussi l'apothéose¹ quotidienne de toutes mes Bérénices² dont les chevelures sont
 devenues des comètes³

Ces danseuses surdorées appartiennent à tous les temps et à toutes les races

Elles accouchent brusquement d'enfants qui n'ont que le temps de mourir

Comme c'est beau toutes ces fusées

Mais ce serait bien plus beau s'il y en avait plus encore

S'il y en avait des millions qui auraient un sens complet et relatif comme les lettres d'un
 livre

Pourtant c'est aussi beau que si la vie même sortait des mourants

Mais ce serait plus beau encore s'il y en avait plus encore

Cependant je les regarde comme une beauté qui s'offre et s'évanouit aussitôt

Il me semble assister à un grand festin éclairé a giorno⁴

C'est un banquet que s'offre la terre

Elle a faim et ouvre de longues bouches pâles

La terre a faim et voici son festin de Balthasar⁵ cannibale

Qui aurait dit qu'on pût être à ce point anthropophage

Et qu'il fallût tant de feu pour rôtir le corps humain

*Guillaume Apollinaire, Calligrammes, section « Lueurs des tirs », Mercure de France,
 Paris, 1918*

Notes

- 1. Apothéose : point culminant, consécration, plus haut degré.
- 2. Bérénice ou chevelure de Bérénice : prénom d'origine grecque signifiant « celle qui apporte la victoire ». Le vers renvoie aussi à l'expression « Chevelure de Bérénice » qui désigne une constellation d'étoiles.
- 3. Comète : astre du système solaire. Expression tirée de comète : « tirer des plans sur la comète » qui signifie faire des projets chimériques.
- 4. A giorno : expression d'origine italienne qui signifie « à la lumière du jour ». Décrit un éclairage éclatant.
- 5. Festin de Balthasar : grand repas copieux et animé. Par extension, grande fête tumultueuse.

B. Consignes

Vous ferez de ce texte un commentaire suivi ou composé.

Consigne A — Commentaire suivi : Dans le cadre du commentaire suivi, en vous appuyant sur les temps verbaux, les champs lexicaux et les figures de style, vous montrerez d'abord comment le poète transforme le spectacle de la guerre en une vision esthétique fascinante, avant d'étudier comment affleure la réalité de la mort et de la destruction dans le poème.

Consigne B — Commentaire composé : Si vous choisissez le commentaire composé, vous pourrez montrer, à l'aide des temps verbaux, des champs lexicaux et des figures de style, la fascination esthétique que la guerre semble exercer sur le poète d'une part, et d'autre part, toute la cruauté qu'il lui prête.

C. Corrigé du commentaire suivi

Éléments pour l'introduction

- **Amorce :** Guillaume Apollinaire (1880-1918), figure majeure de la modernité poétique, écrit Calligrammes depuis les tranchées de la Première Guerre mondiale.
- **Présentation :** « Merveilles de la guerre », tiré de la section « Lueurs des tirs », décrit un tir de fusées éclairantes nocturne que le poète-soldat contemple.
- **Problématique :** comment le poème parvient-il à transformer un spectacle de guerre en vision esthétique fascinante, tout en laissant affleurer l'horreur de la mort et de la destruction ?
- **Annonce du plan :** la sublimation esthétique du spectacle guerrier (I) puis l'irruption de la réalité mortifère (II).

Plan détaillé du développement

I. La guerre transformée en vision esthétique fascinante

1. La beauté des fusées : une transfiguration immédiate

- **Idée :** dès le premier vers, un objet de guerre est requalifié en objet de beauté.
- **Argument :** l'exclamation admirative et le présent de vérité générale figent cette beauté dans une forme d'intemporalité.
- **Illustration :** « Que c'est beau ces fusées qui illuminent la nuit » (exclamation, adjectif « beau » appliqué à une arme — paradoxe esthétique) ; « Elles montent sur leur propre cime et se penchent pour regarder » (personnification : les fusées deviennent spectatrices, comme le poète).

2. La métamorphose en danseuses et en astres mythiques

- **Idée :** le poète file la métaphore féminine et cosmique pour élever la guerre au rang du mythe.
- **Argument :** l'accumulation et la référence mythologique enrichissent l'image d'une dimension sensuelle et sacrée.

- **Illustration** : « Ce sont des dames qui dansent avec leur regard pour yeux bras et cœurs » (métaphore, accumulation sans virgule) ; « toutes mes Bérénices dont les chevelures sont devenues des comètes » (métaphore mythologique : la constellation de la Chevelure de Bérénice) ; « J'ai reconnu ton sourire » (apostrophe intime à la guerre, familiarité troublante).

II. L'irruption de la mort et de la réalité destructrice

1. La naissance immédiatement suivie de la mort

- **Idée** : sous l'image, le poète laisse affleurer l'antithèse fondamentale entre naissance et mort.
- **Argument** : les connecteurs adversatifs et l'oxymore trahissent la conscience du réel derrière l'esthétisation.
- **Illustration** : « Elles accouchent brusquement d'enfants qui n'ont que le temps de mourir » (métaphore de la naissance appliquée à l'explosion, antithèse naissance/mort) ; « Pourtant... comme si la vie même sortait des mourants » (« Pourtant », oxymore : la vie naît de la mort).

2. Le festin cannibale : la guerre qui dévore ses propres enfants

- **Idée** : la métaphore filée du festin culmine dans l'image de la dévoration des corps.
- **Argument** : champ lexical de la faim et du repas, personnification de la terre, question rhétorique finale traduisent la stupeur morale du poète.
- **Illustration** : « un grand festin éclairé a giorno », « La terre a faim... son festin de Balthasar cannibale » (personnification, référence biblique, champ lexical : festin, banquet, faim, bouches, cannibale, anthropophage, feu, rôti) ; « Qui aurait dit qu'on pût être à ce point anthropophage » (question rhétorique, terme savant créant une distance froide face à l'horreur).

Pistes pour la conclusion

- **Bilan** : le poème tient ensemble, sans les résoudre, deux vérités contraires — la guerre comme féerie visuelle et la guerre comme dévoration mortifère.
- **Ouverture** : ce refus des certitudes confortables annonce l'esthétique de la modernité poétique du XXe siècle, qui explore la beauté dans l'horreur (on pourrait comparer avec d'autres poètes-témoins de la Grande Guerre, ou avec la fascination/répulsion propre à l'esthétique de l'avant-garde).

D. Corrigé du commentaire composé

Éléments pour l'introduction

- **Amorce** : la Première Guerre mondiale a bouleversé les formes poétiques, contraignant les poètes-soldats à dire l'indicible.
- **Présentation** : dans « Merveilles de la guerre », Apollinaire articule deux mouvements contraires autour du même spectacle des fusées nocturnes.
- **Problématique** : comment le poète parvient-il à tenir ensemble, dans une même écriture, la fascination esthétique pour la guerre et la révélation de sa cruauté ?
- **Annonce du plan** : la fascination esthétique du poète (I) et la cruauté de la guerre qu'il donne à voir (II).

Plan détaillé du développement

I. La fascination esthétique du poète pour le spectacle guerrier

1. La sublimation du spectacle des fusées

- **Idée** : le poète transforme un objet meurtrier en spectacle admiré.
- **Argument** : exclamation, métaphore de la danse et de la féminité.
- **Illustration** : « Que c'est beau » (exclamation admirative) ; « dames qui dansent » (métaphore chorégraphique, oxymore implicite entre grâce et violence).

2. Une dimension cosmique et mythologique

- **Idée** : le poète élève la guerre au rang du mythe et du cosmos.
- **Argument** : métaphore filée, référence savante, apostrophe intime.
- **Illustration** : « chevelures... devenues des comètes » (métaphore cosmique, transfiguration) ; « J'ai reconnu ton sourire » (apostrophe intime : le poète est à la fois soldat et spectateur — l'esthétisation devient une forme de résistance à la terreur, une manière de donner sens à l'insensé).

II. La cruauté de la guerre qui affleure sous la beauté

1. La mort instantanée et généralisée

- **Idée** : la guerre produit une mort immédiate, en série, dépersonnalisée.
- **Argument** : antithèse naissance/mort, négation restrictive, substantivation.
- **Illustration** : « enfants qui n'ont que le temps de mourir » (« ne...que » : seule perspective, la mort immédiate) ; « les mourants » (adjectif verbal substantivé, insistant sur une agonie collective et impersonnelle).

2. Le festin cannibale : la guerre comme dévoration

- **Idée** : la métaphore du festin culmine dans l'image de l'anthropophagie.
- **Argument** : métaphore culinaire macabre, référence biblique, question rhétorique.
- **Illustration** : « festin de Balthazar cannibale » (métaphore + référence biblique : un banquet de chair humaine) ; « tant de feu pour rôti le corps humain » (métaphore

culinaire macabre, réduction du corps à une pièce de viande) ; « Qui aurait dit qu'on pût être à ce point anthropophage » (question rhétorique : stupéfaction morale).

Pistes pour la conclusion

- Bilan : la beauté des « danseuses » et l'horreur du « festin cannibale » ne sont pas contradictoires : elles disent ensemble la même vérité, celle d'un spectacle total qui fascine et dévore à la fois.
- Ouverture : cette tension non résolue entre esthétisation et dénonciation annonce les grandes interrogations de la poésie de guerre et de la modernité artistique du XXe siècle face à la violence de masse.

SUJET III DISSERTATION (20 points)

A. Le sujet officiel

La littérature semble opérer à une véritable spécialisation des genres littéraires : par exemple, à la poésie l'émotion et au roman la fiction.

Dans une réflexion bien structurée et appuyée sur des exemples précis, montrez d'abord le rôle propre attribué à chacun de ces deux genres, ensuite leurs points de convergence, enfin, la manière propre à chaque genre de dépasser ses « frontières ».

B. Corrigé de la dissertation

Éléments pour l'introduction

- Amorce : la littérature se décline traditionnellement en genres distincts (poésie, roman, théâtre), chacun doté de codes, de fonctions et d'un pacte de lecture qui lui sont propres.
- Présentation du sujet : on attribue souvent à la poésie le monopole de l'émotion et au roman celui de la fiction, comme si chaque genre était enfermé dans une spécialité exclusive.
- **Problématique** : cette répartition des rôles entre poésie et roman correspond-elle vraiment à une frontière étanche entre les genres, ou chacun d'eux parvient-il, au contraire, à dépasser ses propres limites ?
- Annonce du plan : le rôle propre de chaque genre (I), leurs points de convergence (II), la manière dont chacun dépasse ses frontières (III).

Plan détaillé du développement

I. Le rôle propre attribué à chacun des deux genres

1. La poésie, genre de l'émotion et de l'intériorité

- **Idée** : la poésie privilégie l'expression subjective des sentiments et la musicalité du langage, condensée en peu de mots.
- **Argument** : rythme, sonorités (rimes, allitérations), images, rapport intime au « je » lyrique.
- **Illustration** : Lamartine, « Le Lac » (Méditations poétiques), expression du deuil et de la nostalgie amoureuse ; Baudelaire, Les Fleurs du Mal, exploration des sensations et du spleen ; Senghor, Chants d'ombre, lyrisme intime de l'exil.

2. Le roman, genre de la fiction et du récit

- **Idée** : le roman construit un monde fictif, des personnages et une intrigue déployés dans la durée.
- **Argument** : présence d'un narrateur, organisation temporelle, effet de vraisemblance, univers romanesque cohérent.

- **Illustration** : Balzac, *La Comédie humaine*, vaste fresque romanesque de la société française ; Sembène Ousmane, *Les Bouts de bois de Dieu*, récit de la grève des cheminots ; Kourouma, *Les Soleils des indépendances*, satire romanesque du pouvoir postcolonial.

II. Des points de convergence entre les deux genres

1. Le roman peut être porteur d'une intense émotion

- **Idée** : la fiction romanesque n'exclut pas le pathos et suscite l'empathie du lecteur pour les personnages.
- **Argument** : identification au personnage, scènes pathétiques, dénouements bouleversants.
- **Illustration** : Victor Hugo, *Les Misérables*, où la misère de Cosette ou la mort de Gavroche suscitent une émotion intense comparable à celle de la poésie lyrique.

2. La poésie peut raconter et construire un récit

- **Idée** : la poésie narrative et épique emprunte au roman sa dimension événementielle.
- **Argument** : poèmes-récits, épopées, poésie engagée à visée narrative.
- **Illustration** : Victor Hugo, *La Légende des siècles*, fresque poétique narrative de l'histoire humaine ; l'épopée de Soundjata Keïta, poésie orale africaine qui raconte la fondation de l'empire du Mali ; Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*, poème à forte portée narrative et engagée.

III. La manière propre à chaque genre de dépasser ses frontières

1. Une poésie qui se fait fiction et récit

- **Idée** : certaines formes poétiques modernes empruntent librement au roman ses techniques narratives.
- **Argument** : poème en prose, vers libre, poésie narrative moderne.
- **Illustration** : Rimbaud, *Illuminations*, poèmes en prose à forte tonalité narrative et visionnaire ; les épopées africaines (Soundjata), poésie orale qui remplit la fonction du récit fondateur.

2. Un roman qui se fait poétique et lyrique

- **Idée** : certains romans travaillent la langue avec une exigence proprement poétique.
- **Argument** : écriture rythmée et imagée, oralité stylisée, autofiction brouillant réalité et fiction.
- **Illustration** : Kourouma, *Les Soleils des indépendances*, style oralisé et rythmé proche du chant ; Aminata Sow Fall (*L'appel des arènes*), écriture imagée proche du conte poétique ; le Nouveau Roman et l'autofiction contemporaine, qui brouillent les frontières entre fiction, poésie et réalité vécue.

Pistes pour la conclusion

- **Bilan** : la spécialisation entre poésie de l'émotion et roman de la fiction constitue une simplification pédagogique utile, mais la littérature vivante déborde constamment ces catégories figées.
- **Ouverture** : les écritures contemporaines (roman poétique, slam, spoken word, littérature numérique) confirment que ce dépassement des frontières entre les genres est un mouvement permanent et créateur de la littérature.