

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche
Scientifique



Université Mustapha STAMBOULI. Mascara

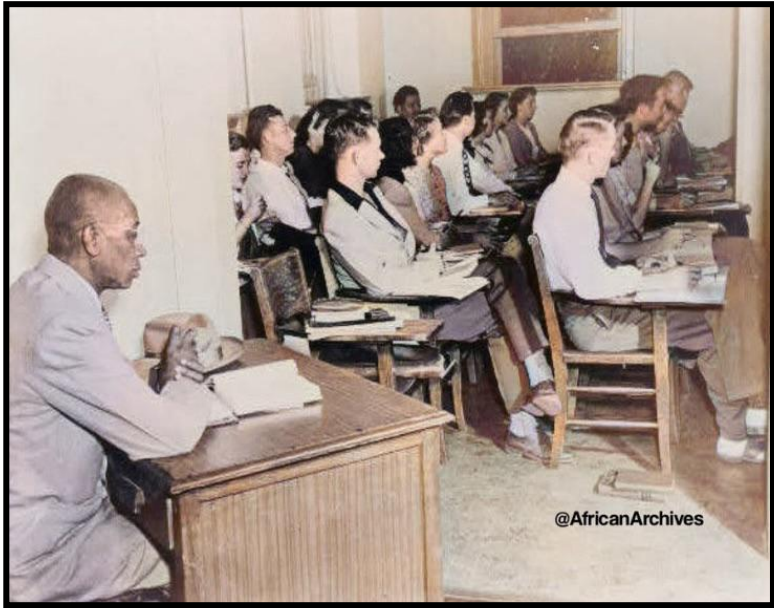
Faculté des lettres et des langues
Département de langue et littérature françaises

DIAF Fredj
Université de Mascara
Maitre de conférences, classe A
Sciences du langage
Tel : 0779184208
Mail : feradj.diaf@univ-mascara.dz

Littérature francophone

[Nous]Entendons par ‘‘francophonie’’ l’ensemble de ceux qui partagent la langue française où qu’ils soient dans le monde, et par « facéties » les « tours » que nous joue la langue car d’un pays à un autre, le sens des mêmes mots peuvent varier et même changer complètement, et jeter ainsi dans la confusion ou dans l’incompréhension. Contrairement à certaines idées reçues, cette langue n’appartient pas aux seuls Français, souvent trop assurés dans leurs usages, mais à tous ceux qui, dans le monde, la parlent, la modulent, l’enrichissent, l’aiment et la défendent. Somme toute, elle appartient à tous ceux qui la font vivre».

Nicole Ricalens-Pourchot,
Les facéties de la francophonie, Éd. Armand Colin, 2009



Littérature francophone

Axes de recherche

- Evolution du concept de francophonie littéraire
- Colonisation et post-colonialité
- Thématiques majeurs : exil, émigration, féminisme...
- Littératures francophones et approches interdisciplinaires et transdisciplinaires :
 - Littératures francophones et anthropologie
 - Littératures francophones et sociocritique
 - Littératures francophones et post colonialisme
- Problématique des genres dans les littératures francophones

Matière2 : Littérature francophone

Semestre : 3

Intitulé de l'UE : UEF

Intitulé de la matière : Littérature francophone

Crédits 6

Coefficients 3

Objectifs de l'enseignement

Dispenser aux étudiants quelques notions sur la littérature francophone dans sa variation

Connaissances requises

Modules en licence classique et LMD sur la littérature maghrébine d'expression française

Contenu

Littérature francophone en Afrique subsaharien

Littérature francophone du maghrébine

Littérature francophone des départements outremer

Littérature francophone canadiens

Mode d'évaluation : Contrôle continu, examen

Bibliographie

Mari lyn Tremblay : Claude Poirier, 2000 : « Une langue qui se définit dans l'adversité », dans *Le français au Québec : 400 ans d'histoire et de vie*, sous la dir. de Michel Plourde, avec la coll. d'Hélène Duval et de Pierre GeorgeAult, Montréal, Fides - Les Publications du Québec, 2000, p. 111-122.

Claudia Perron Hubert: Claude Poirier, 1995, *Le français au Québec*, dans G.Antoine et R.Martin, *Histoire de la langue française, 1914-1945* CNRS Édition,p. 761 à 790

Jany Tanguay: POIRIER, Claude, 2001 : " Rameau ou rejeton? La genèse du français québécois", dans *Présentations à la Société Royale du Canada*, Académie des lettres et des sciences humaines, volume 54, p.109-118

Jean-Philippe Gagnon: POIRIER, Claude, 2005 : « La dynamique du français à travers l'espace francophone à la lumière de la base de données lexicographiques panfrancophone », *Revue de linguistique romane*, Strasbourg, t. 69, nos. 275-276, p. 483-516. (C-108)

Etablissement: Université Mustapha STAMBOULI, Mascara.**Spécialité :** Langue et culture

Sommaire

Littérature francophone

INTRODUCTION

CHAPITRE I : Le français en Afrique et le français d'Afrique. Enjeux de statut et de légitimité

- I.1 Réalité du français sur le continent africain
- I.2 Légitimité et statut du français en Afrique

CHAPITRE II : L'évolution diachronique des littératures francophones : de la prise de conscience à l'universalité

- II.1 La prise de conscience
- II.2 Le retour aux sources
- II.3 L'universalité de la littérature francophone

CHAPITRE III : La Résistance du Silence : Analyse sémiotique d'un mythe photographique de l'exclusion

- III.1 L'image au premier regard : Analyse descriptive
- III.2 L'image en profondeur : Analyse symbolique
- III.3 Rapport texte-image : pour une lecture idéologique du mythe

CHAPITRE IX : La mise en discours de la colonisation, à travers deux supports contrastés

- IX.1 Analyse du discours de légitimation (Victor Hugo)
- IX.2 Analyse sémiotique de la caricature de dénonciation

CONCLUSION

Introduction

La littérature francophone est désignée par de multiples appellations : le monde francophone, l'espace francophone, la créativité langagière des communautés d'Afrique à travers le français, le français langue africaine (Pierre Dumont, 1990), le français en situation multilingue, le français dans les anciennes colonies françaises, le français en Afrique noire, le français d'Afrique noire, le français régional, la langue importée, la langue française dans le monde, la littérature étrangère d'expression française, la littérature maghrébine d'expression française ou encore la littérature-monde en français, par opposition au *français commun* (Manessy Gabriel, 1984, p 14). On peut dès lors s'interroger sur la prolifération de ces dénominations. Une première hypothèse tiendrait aux différences profondes qui caractérisent les pays francophones à travers le monde, où coexistent souvent plusieurs langues officielles, nationales et locales, parlées par des locuteurs non natifs du français, celui-ci ayant été historiquement la langue du colonisateur. Cette diversité terminologique reflète ainsi la complexité des réalités sociologiques, historique et culturelles qu'elle recouvre.

Les présents courset travaux dirigés ambitionnent de reformuler, sous plusieurs éclairages, une question cruciale relative à la spécificité du français dans le monde, et plus particulièrement en Afrique. Il s'agit, d'une part, d'explicitier la circulation du *français de France* sur le marché linguistique africain, où s'entrecroisent les langues nationales et les dialectes, et, d'autre part, d'explorer la concurrence de ces langues autochtones avec la langue du colonisateur. Notre réflexion porte sur des corpus situés dans une aire géographique bien précise. Partons du principe que la langue appartient à ceux qui la parlent, notre recherche s'intéresse plus particulièrement au français des Africains. Dans cette perspective, notre travail se concentre sur la spécificité de la langue française ainsi que sur son évolution dans des contextes historiques et identitaires différenciés, à travers les multiples appellations qui lui ont été attribuées.

CHAPITRE I

Le français en Afrique et le français d'Afrique **Enjeux de statut et de légitimité**

I.1 Cadre de références théoriques et angles de travail

La francophonie ne se limite pas à un pays -la France-, mais s'étend à l'ensemble des territoires anciennement colonisés par celle-ci et où le français est devenu une langue nationale, parfois appliquée, voire imposée, notamment dans les institutions administratives (école, administration, correspondance, éducation, universités...). Cet espace est vaste : il relie plusieurs continents (Europe, Afrique, Asie, Amérique) et se caractérise par des réalités linguistiques et culturelles diverses.

Partons du principe que la langue appartient à ceux qui la parlent. La langue française n'est pas l'apanage exclusif des Français ; elle appartient à ceux qui l'utilisent, quelle que ce soit leur origine ou leur situation géographique. Comme le souligne Nicole Ricalens-Pourchot (2009, p7) la francophonie correspond à « *l'ensemble de ceux qui partagent la langue française où qu'ils soient dans le monde* ». Son usage varie toutefois selon les contextes : le français peut servir à se défendre, à dialoguer avec l'autre ou à transmettre un message. Certains écrivains ont exprimé leur rapport ambivalent avec à cette langue. KATEB Yacine affirmait ainsi « *Le français est un butin de guerre* », tandis que Malek HADDAD déclarait : « *Le français est mon exil* ». De même, Calixthe Beyala (1996) rappelle que « *Le Français est francophone, mais la francophonie n'est pas française* ». La diversité des pays et des continents concernés a engendré des situations de plurilinguisme caractéristiques de nombreux états de la francophonie. Cette diversité peut être culturelle, linguistique, religieuse, historique, et aussi phonétique, phonologique, morphosyntaxique

Une question centrale se pose alors : quel serait le devenir du français en dehors de la France ? Plusieurs paramètres interviennent et s'entrecroisent : la relation du français avec les langues dites nationales ou locales ; la concurrence exercée par l'anglais dans les pays de tradition francophone ; l'intégration des mots issus des espaces francophone dans le français ; la situation linguistique nationale et les rapports politiques ; ainsi que les dynamiques propres au plurilinguisme. À cela s'ajoutent les réalités de la

littérature francophone et les pratiques de traduction par des locuteurs africains, où le référent culturel joue un rôle déterminant.

I.1.1 Débat sur le statut du français en Afrique

Les réalités du français africain ouvrent un débat fécond sur sa légitimité sur le continent. Plusieurs questionnements se posent :

- Le français pratiqué en Afrique est-il un *français del'Afrique* ou un *français dit africain* ?
- Quel est son statut face aux langues nationales ou locales?
- Quelle est sa légitimité dans un contexte postcolonial?
- Quel est la spécificité du français des locuteurs africains, porteurs de cultures et d'identités différentes de celles des Français?
- Quel français parlent les Français vivant en Afrique ?
- Quel français parlent les Africains vivant en France ?
- Quels défis qui se posent aux locuteurs, aux écrivains et aux décideurs linguistiques en France et en Afrique ?
- Quel français caractérise les générations ayant vécu la colonisation?
- Quel français pratiquent les générations africaines nées en période postcoloniale ?
- Quel est le devenir du français en Afrique face à la mondialisation et à l'émergence de l'anglais et à l'ouverture de l'Afrique à d'autres forces économiques, comme la Chine?

Ces interrogations, complexes et multidimensionnelles, touchent à des dimensions linguistiques, culturelles, identitaires, historiques et politiques. Elles invitent les chercheurs et les décideurs à réfléchir à l'avenir du français en Afrique dans un contexte postcolonial marqué par des recompositions constantes. Toute analyse d'une œuvre écrite en *français dit d'Afrique* doit ainsi prendre en compte l'héritage culturel du milieu de production, le statut de l'auteur (les cinq W¹), ainsi que les politiques linguistiques propres à chaque

¹Les cinq « W » sont les cinq questions: Who (Qui), What (Quoi), When (Quand), Where (Où) et Why (Pourquoi)

pays africain durant la période postcoloniale. Il convient également de considérer les tensions et les reconfigurations géopolitiques contemporaines, qui conduisent certains États africains à privilégier l'anglais comme langue de la recherche et de la mondialisation, notamment dans les secteurs de l'enseignement supérieur. La situation du français en Afrique, à la fois complexe et plurielle, se reflète dans la diversité des appellations qui lui ont été attribuées. À ce propos, Nicole Ricalens-Pourchot (2009, p.7) a utilisé le mot *facéties* pour exprimer « *Les tours que nous joue la langue car d'un pays à l'autre, les sens des mêmes mots peuvent varier et même changer complètement.* »

I.2 Evolution du concept de francophonie littéraire

La notion de l'internationalisation du français renvoie à sa présence et à sa diffusion à l'échelle mondiale, au delà des frontières nationales, ce qui atteste de son statut de langue vivante et de communication internationale. Diverses politiques linguistiques ont été mises en œuvre afin de maintenir et de renforcer la place du français, notamment dans les espaces africains. Parmi ces dispositifs figurent le recours aux médias et aux institutions internationales, telles que l'*Organisation internationale de la Francophonie* (OIF), ainsi que des chaînes de télévisions comme France 24 (édition Afrique), des revues culturelles, et des émissions culturelles telles que "*Question pour un champion*" (édition spécial Afrique²).

Notre recherche sur la littérature francophone ou sur ce que l'on désigne comme le français *dit africain*, s'appuie sur les travaux de plusieurs linguistes. Nous nous focalisons plus particulièrement sur deux ouvrages majeurs : *Ce que parler veut dire* de Pierre Bourdieu (1982), et *Le français en Afrique noire tel qu'on le parle, tel qu'on le dit* de Gabriel Manessy et Paul (1984),

Commençons par Pierre Bourdieu,

² Un jeu télévisé consistant et visant à connaître, par le billet du français la diversité de l'Afrique sous forme de jeu.

Tout acte de parole et, plus généralement, toute action, est une conjoncture, une rencontre de séries causales indépendantes : d'un côté les dispositions, socialement façonnées, de l'habitus linguistique, qui impliquent une certaine propension à parler et à dire des choses déterminées (intérêt expressif) et une certaine capacité de parler définie inséparablement comme capacité linguistique d'engendrement infini de discours grammaticalement conformes et comme capacité sociale permettant d'utiliser adéquatement cette compétence dans une situation déterminée ; de l'autre, les structures du marché linguistique, qui s'imposent comme un système de sanctions et de censures spécifiques.(Bourdieu, 1982, p. 09)

Selon Pierre Bourdieu, tout acte de parole constitue une pratique sociale inscrite dans un marché linguistique. L'acte de parole résulte, selon lui, de l'interaction de deux paramètres fondamentaux: d'une part, les dispositions socialement construites du locuteur, appelés *habitus linguistique* qui orientent ses choix discursifs et conditionnent sa capacité à produire des énoncés adaptés à une situation donnée ; d'autre part, les structures du marché linguistique, composées de mécanismes de légitimation, de sanctions et de censures. La langue devient ainsi un instrument de pouvoir symbolique : tout acte de parole est socialement situé et symboliquement marqué. Bourdieu affirme que la langue reconnue comme légitime est généralement celle qui est officialisée par l'état et pratiquée dans les institutions administratives et éducatives. Elle tend à s'imposer comme norme dominante, reléguant les autres variétés au rang de formes concurrentes, souvent subalternes ou marginalisées.

Pour leur part, Gabriel Manessy et Paul Wald montrent que le français en Afrique a connu d'importantes transformations sous l'effet de facteurs historiques, politiques, géographiques et sociolinguistiques. Initialement la langue du colonisateur et vecteur de domination, le français s'est

progressivement transformé au contact des langues autochtones et des pratiques locales. Ce processus d'appropriation et d'adaptation, inscrit dans la durée, a conduit à l'émergence de variétés africaines du français, façonnées par des réalités culturelles locales spécifiques. Les auteurs parlent ainsi de « français régional », entendu comme une variation locale du français « commun », pratiquée dans un espace géographique déterminé.

On peut tenir pour régionale toute variante locale du français dit « commun » ; « vulgaire » serait un terme préférable s'il n'était péjoratif. Il s'agit du français de tous les jours, celui que l'on parle et qu'on entend sans y penser, une langue qui, dans toute situation de communication, est neutre — qui, précisément pour demeurer neutre, doit être infiniment diversifiée, propre à toutes circonstances. Un français régional serait un français qui répondrait à cette définition sur une aire géographique déterminée mais qui, hors des limites de celle-ci éveillerait la surprise des indigènes et trahirait l'origine de l'étranger. (Manessy et Wald, 1984, p14)

Cette variation n'est ni déficiente ni inférieure : elle ne paraît étrange que lorsqu'elle est évaluée en dehors de son aire d'usage. Le français du nord de l'Afrique, par exemple, ne correspond pas à celui d'autres régions africaines. À l'intérieur même d'un pays, on observe plusieurs variétés caractérisées par des spécificités phonétiques, phonologiques, prosodiques ou lexicales. La perspective de Gabriel Manessy et Paul Wald s'inscrit donc résolument variationniste.

Ainsi, si Bourdieu montre que le français d'Afrique peut être perçu comme illégitime dans un marché linguistique dominé par la norme hexagonale, Manessy et Wald démontrent que cette variété constitue une réalité linguistique structurée, socialement fonctionnelle et digne de reconnaissance.

En somme, le français africain apparaît linguistiquement légitime, mais symboliquement dominé dans l'ordre du pouvoir.

Notre recherche s'appuie sur la perspective variationniste élaborée par Gabriel Manessy et Paul Wald, ce qui permet d'éclairer la pluralité des dénominations attribuées au français sur le continent africain.

I.2.1 Exploration et lecture du corpus

Le corpus sur lequel se fonde notre analyse est constitué principalement de vingt appellations du français issues des aires géographiques différentes du continent africain, recensées dans l'article intitulé *Quelle légitimité pour le français d'Afrique ?*, de Sénamin AmedegnatoOzouf (2011). Il vise à rendre compte de la pluralité des pratiques et des représentations linguistiques du français sur le continent. Pour atteindre cet objectif, nous proposons le statut du français sur le continent, puis nous proposons un classement des appellations selon leur ancrage géographique, leur statut et leurs particularités. Nous dégagerons ensuite les différentes acceptions de la notion du français sur le continent afin de mettre en évidence ses spécificités dans des espaces autres que la métropole. Enfin, nous consacrerons une analyse au français algérien, comme cas d'étude.

Observons le corpus présenté qui rassemble les différentes appellations du français en Afrique relevées de l'article cité précédemment.

« Le français d'Afrique, Ce dialecte, Certains locuteurs de la langue habitent des pays de l'Afrique, français hexagonal, de Belgique, de Suisse, du Québec, des pays d'Afrique où se parle le français, la langue française se parle sur le continent africain, des pays francophones, langue commune à divers États (le français), l'Afrique dite francophone, le français dit d'Afrique, français sur le continent, l'hétérogénéité sociolinguistique de la langue française, français d'Afrique, variété africaine du français, un dialecte africain du français, le français d'Afrique soit un dialecte du français, français international, *français en Afrique noire*, le français en Afrique, vernacularisation du français, locuteurs africains du français. »

Le présent corpus permet d'analyser le statut et la légitimité du français en Afrique. Nous avons adopté une approche analytique visant à examiner comment les locuteurs africains conçoivent et perçoivent le français à travers le lexique relevé.

La première observation sur ce corpus montre qu'il peut être réparti en trois grandes catégorisations:

D'abord nous citons la catégorie géographique territoriale incluant sur les variétés et les dénominations suivantes : le français d'Afrique, le français dit d'Afrique, le français en Afrique, la langue française se parle sur le continent africain, français en Afrique noire, des pays d'Afrique où se parle le français, l'Afrique dite francophone, français sur le continent, certains locuteurs de la langue habitent des pays de l'Afrique, locuteurs africains du français.

Ensuite vient la catégorie variationniste dialectale comprenant: ce dialecte, un dialecte africain du français, le français d'Afrique soit un dialecte du français, variété africaine du français, vernacularisation du français, l'hétérogénéité sociolinguistique de la langue française.

Et enfin, la catégorie institutionnelle normative regroupe : français hexagonal, français de Belgique, de Suisse, du Québec, français international, langue commune à divers États (le français).

Quelle conceptualisation et représentation du français sur le continent africain à travers ses dénominations et ses usages dans cette hétérogénéité sociolinguistiques?

I.3 Réalité du français sur le continent africain

L'auteur Sénamin Amedegnato Ozouf explore une problématique à la fois complexe et centrale dans le champ de la francophonie africaine. Il soulève une question fondamentale : le français africain est-il compatible avec le français de France, ou constitue-t-il une variété spécifique, dotée de ses propres caractéristiques et variations ?

Plusieurs pistes de recherche permettent d'interroger la nature du français africain. Comme l'affirment Robert Chaudenson et Dorothee Rakotomalala (2004, p.7), « *L'usage de la langue française dans l'espace francophone se caractérise par sa diversité* ». L'exploration de la francophonie en Afrique révèle ainsi une réalité plurielle et dynamique. La question de la norme linguistique constitue un enjeu majeur. Le débat porte notamment sur l'opposition entre un « français en Afrique », qui renverrait à la production des normes hexagonales, et un « français d'Afrique », façonné par le contact avec par les langues nationales et les contextes socioculturels locaux.

L'implantation du français en Afrique a conduit les locuteurs africains à se l'approprier pour exprimer et traduire des identités culturelles et linguistiques propres à chaque pays, voire à chaque région. Dans un environnement marqué par la coexistence de nombreuses langues et variétés dialectales, le français a développé des variations régionales et nationales. À cela s'ajoute la situation du pays où le français possède un statut de langue officielle et nationale, ce qui implique des enjeux de pouvoir dans les relations politiques et sociales.

Il convient dès lors d'examiner comment l'auteur aborde ces questions et dans quelle mesure il contribue à éclairer le débat sur la légitimité et le statut du français en Afrique.

I.3.1 Légitimité et statut du français en Afrique

Le corpus étudié révèle que la notion de la francophonie en Afrique, et particulièrement la circulation du français en Afrique, revêt des particularités notamment sur le plan de la complexité et de la diversité de la langue française. Il souligne comment le français est ancré sur le continent africain, une fois qu'il change de géographie et de locuteurs, et particulièrement face à d'autres langues maternelles. Nous vous communiquons trois points qui ressortent de ce corpus :

I.3.1.1 Diversité des termes

Notre corpus souligne qu'il ne s'agit pas de français de la métropole, mais un français dotant d'un statut africain « *Afrique noire* ». Autrement dit, il s'est africanisé. En effet, le *français en Afrique* est devenu un *français dit africain* ayant subi un modelage, sous l'effet de la culture, tant sur les plans lexical que sur les plans sémantique, morphologique, stylistique, syntaxique et celui du vocabulaire. Par ailleurs, le locuteur africain manœuvre le français en fonction de sa réalité culturelle, sociale et géographique ; nous soulignons à titre d'exemple les emprunts : *Boubou*³ terme signifiant *vêtement*, en allant au constat que le français d'« *Afrique noire*, qui passe pour un *français africain*, a subi un détournement des mots sur les plans sémantique, phonétique, phonologique et morphosyntaxique.

I.3.1.2 Hétérogénéité sociolinguistique

Les extraits indiquent clairement l'hétérogénéité sociolinguistique du français en Afrique. Cela s'explique par le fait que, face à d'autres langues nationales (au Burkina Faso, nous énumérons quatre langues nationales ou locales (peul, dioula, moré, sénoufo-minianka), le français qui est langue officielle se manœuvre différemment, chaque langue nationale l'affectant en fonction de

³Selon le Grand Robert, **ÉTYM.** 1867; mot malinké (Guinée) désignant un singe, puis sa peau. Courant en franç. D'Afrique. Il signifie : Vêtement traditionnel africain, long et ample, porté par les hommes et parfois par les femmes

son contexte social, culturel et même religieux. Cela suggère une mise au point sur la notion de la francophonie africaine. Manessy Gabriel, Wald Paul Affirment :

Pour le linguiste du moins, un français régional peut être tout autre chose qu'un dialecte : une variété caractérisée par une grammaire différente de celle qu'on peut dégager des usages propres au français commun et telle que le lien subsistant avec ce dernier, lien manifesté par la faculté d'intercompréhension, soit constitué plus par les manifestations d'un patrimoine morphologique et lexical commun que par des concordances des structures grammaticales » (1984,p14)

I.3.1.3 Francophonie africaine

Le français devient une réalité langagière africaine digne d'un statut. Plusieurs pays colonisés par la France ont le français comme langue officielle (Benin, Burkina Faso, Centrafrique, Congo, Congo (RDC), Côte d'Ivoire, Guinée, Gabon...). Cela suggère que le français a ses particularités dans la sphère géographique autre que la métropole. Nous avons donc le français en Afrique, le français dit africain, le français de l'Afrique noire, le français maghrébin... Nous citons, par exemple, le fait que dans cette sphère géographique, les locuteurs africains autochtones parlent plusieurs dialectes régionaux constituant un héritage ancestral, face au français, langue du colonisateur. « *Il suffirait pour cela d'élaborer et de systématiser les transformations qu'a insensiblement imposées à la langue un siècle de transposition ; le français en Afrique serait déjà devenu un français africain.* » (Gabriel Manessy, Paul Wald, 1984, P13)

Concentrons-nous à présent sur les vicissitudes du *français dit africain*, notamment sur les plans morphologique et phonétique. Nous prenons comme cadre d'analyse la variation diatopique du français sur le continent africain. Selon Françoise Gadet (2003), la variation diatopique renvoie à la tendance de

toute langue parlée sur une certaine étendue géographique donnée (même si le territoire est restreint), à se morceler en usages d'une région ou d'une zone distincts. À titre de cas d'étude, nous nous focaliserons sur la structuration linguistique du français algérien, plus précisément sur la variété pratiquée dans la région de l'Oranie.

1.4 Le français dit algérien

Le français parlé par les jeunes Algériens n'est plus celui des Français ni celui du français standard. En effet, il accuse ses propres particularités, voire ses propres structures. Cela s'explique par le contact entre deux systèmes linguistiques et phonétiques différents : le français et l'arabe. On dit souvent, chez nous, que les jeunes n'appartiennent pas à notre époque ; ils ont leur culture propre. Nous vivons dans un monde marqué par la mondialisation et les technologies de la communication. De là, découle une production langagière du français spécifique aux jeunes.

La génération d'avant Internet se distingue de celle de l'ère numérique non seulement de son mode de vie et sa manière de percevoir le monde, mais aussi par son comportement langagier. Une question se pose alors : Comment expliquer ce phénomène linguistique ? Peut-on considérer ce français dit algérien comme une détérioration, voire un massacre linguistique du français commun, ou plutôt une réalité linguistique digne d'analyse ? Peut-on également y voir une réalité historique liée à la colonisation française, qui a duré 132 ans, ce qui mérite d'être reconnue comme un facteur déterminant ? Cette pratique langagière serait-elle un résultat du passage d'un contexte marqué par l'analphabétisme à l'appropriation de la langue du colonisateur, perçue comme langue de la civilisation ? Ou bien s'inscrit-elle davantage dans un contexte de la mondialisation et dans la volonté des jeunes de s'affirmer socialement et culturellement ? Quelle forme de langue adoptent aujourd'hui les jeunes ? Quelles sont les particularités de leurs productions langagières ? Pourquoi optent-ils pour cette pratique ? Les lexicologues s'inspirent-ils de français dit algérien, voire de la culture algérienne, dans l'analyse et l'interprétation du sens des mots ? Le français dit algérien constitue-t-il une variété dotée de son

propre ancrage géographique? En matière de signifié, les lexicographes puisent-ils dans le français dit algérien lors de l'élaboration des dictionnaires ? Notre pays est en pleine mutations sociale et politique. Lorsque nous nous interrogeons sur ce phénomène, nous constatons que le contact des langues, amplifié par l'essor des moyens technologiques, notamment les réseaux sociaux, a eu un impact considérable sur les jeunes. Ces nouveaux espaces de communication, en perpétuel bouillonnement, ont favorisé l'émergence des pratiques langagières dites algériennes. Il convient de signaler que ce langage, autrefois réservé à l'oral des jeunes, investit désormais la publicité et les différents médias, en particulier les réseaux sociaux. C'est de cette contraction, voire de cet écrasement, de deux ou trois langues qu'est né un langage particulier. Nous vivons à l'époque où les langues en contact opèrent une forme de fusion entre la langue A (langue vernaculaire) et la langue B (langue étrangère), produisant un phénomène langagier hybride sur les plans morphologique, syntaxique, phonologique et phonétique.

Essayons de décrire ce phénomène langagier (le français dit algérien) sur plusieurs axes: d'abord la création de syntagmes par affixation, notamment à travers la francisation de termes issus du dialecte algérien. En effet, les jeunes créent des mots par adjonction d'affixes (suffixes, préfixes de la langue B) à des bases lexicales relevant de la langue A. Il s'agit d'éléments morphologiques susceptibles d'être ajoutés avant ou après le radical (préfixe, infixes, suffixe) afin de former une nouvelle unité lexicale. Les éléments affixés et les bases lexicales mobilisées relèvent de deux systèmes distincts. Dans une situation de communication exolingue, c'est à dire un échange entre interlocuteurs ne possédant pas la même langue maternelle, le locuteur procède à l'intégration d'éléments morphologiques appartenant à la langue B à une unité lexicale de la langue A. Nous observons alors l'ajout d'un morphème minimal (morphème, selon la conception d'André MARTINET) servant à former un nouveau mot, comme dans les exemples suivants : *Hitiste*, *manchariste*,

boqaliste, antimanchariste). La structure morphologique de ces formations peut être décrite ainsi :

- Présence du suffixe français (iste) exprimant l'agent,
- Radical (hit) issu de l'arabe dialectal qui signifie *mur*

I.4.1 Le néocodage et les formes d'abréviation

Le deuxième axe sera consacré au néocodage par emprunt. Nous tentons de montrer que les nouvelles technologies de l'information et de la communication, le net par exemple, ont engendré de nouveaux phénomènes langagiers. Ceux-ci s'expliquent, en partie, par un souci de brièveté, de gain de temps et d'économie d'espace graphique. Il s'agit d'une forme d'accélération et de raccourcis discursifs propres aux échanges numériques.

Nous analysons à cet effet, certaines structures issues de notre corpus. Prenons l'exemple de (Nsupprimiha) qui correspond en français standard à « je la supprime ». Cette forme constitue une structure syntaxique caractéristique du français dit algérien. Nous en décrivons les composantes syntaxiques (pronoms, le temps, les modes verbaux), avant d'examiner l'usage des variantes. Nous chercherons à expliquer le recours aux variantes libres ou aux variantes combinatoires à partir des exemples attestés. Et enfin, nous analyserons les formes d'abréviations dans le français dit algérien, notamment l'aphérèse, la syncope et l'apocope. Ces procédés correspondent respectivement à la chute d'un ou de plusieurs phonèmes en position initiale, intervocalique ou finale d'un mot. Il est indéniable que les technologies numériques ont favorisé l'émergence de ces pratiques langagières nouvelles.

Prenons comme exemple les mots phrases : «Nsupprimiha » et « N'activihalek»

Le mot serait constitué de quatre monèmes

- N : serait la première personne du singulier « Je »
- Supprim : constitue le radical verbal issu du français standard (supprimer)
- I : le nombre (singulier)
- Ha : pronom objet direct (COD), le genre est féminin, et le nombre est singulier

Passons à la forme « N'activihalek » (je te l'active), elle peut être décrite de la manière suivante :

- N : serait le pronom personnel renvoyant à l'énonciateur « Je »
- ACTIV : serait le verbe appartenant à la langue française standard « activer »
- I : serait le signe du singulier
- HA : serait le pronom d'objet « la »
- LEK : serait le complément d'attribution « pour toi »

Nous remarquons que cette structure combine le lexique verbal français avec un système d'organisation propre à l'arabe dialectal. Sur le plan syntaxique, l'ordre des constituants suit un schéma verbal arabe, caractérisé par l'habillage du radical français des morphèmes issus de l'arabe dialectal.

I.4.2 Transfert phonétique

Le français parlé par les jeunes algériens ne correspond plus exactement au français standard ni à celui des locuteurs natifs français. Il représente, en effet, des particularités propres, notamment sur le plan phonologique. Cette situation s'explique par le contact de deux systèmes phonétiques distincts, le français et l'arabe, chacun régi par ses propres règles et spécificités articulatoires. La contraction de ces deux systèmes a favorisé l'émergence d'un français à coloration algérienne.

La prononciation des voyelles ainsi et des consonnes du français pose parfois des difficultés articulatoires, ce qui peut entraîner des écarts d'articulation.

Posons l'exemple du mot « **opération** » telqu'il est prononcé en français algérien.

-[paɾasjɔ] Vs [ɔpɛrasjɔ̃]

Quels sont les changements et les transfères observés ?

a. Chute de [ɔ] en position initiale :

- Il s'agirait d'une abréviation de type aphérèse (chute d'un phonème au début d'un mot) ;
- Cette tendance peut s'expliquer par l'influence de l'arabe, langue à dominante consonantique.

b. [p] ~ [b]

Le locuteur réalise [b] au lieu de [p], substituant ainsi un phonème à un autre qui lui est proche sur le plan articulatoire. En effet, puisque le son [p] appartient à la langue A (français), le sujet parlant est contraint de le remplacer par autre son [b] existant dans la langue B (arabe) et avec lequel il partage des traits communs:

[p] : occlusive momentanée, labiale, grave, tendue, **sourde**

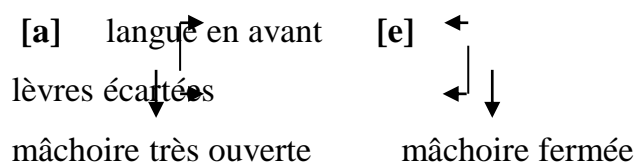
[b] : occlusive momentanée, labiale, grave, tendue, **sonore**

Les sons [p] et [b] dans les deux exemples ci-dessus sont deux traits distinctifs et non pertinents (autre réalisation d'un seul phonème); ils sont donc deux variantes d'un seul phonème. Il s'agit d'une allophone de type variante combinatoire.

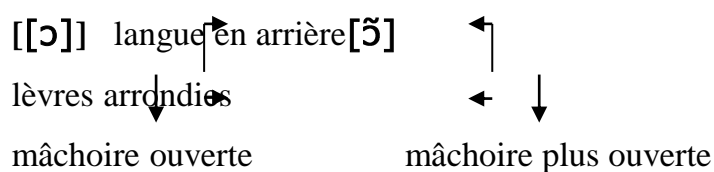
c. [a]~[e] et de [ɔ] ~ [ɔ̃]

Si on fait une analyse sur la relation d'**Identité** (=) et de **Différence** (~) existant entre les sons, à savoir [a] et [e], [ɔ] et [ɔ̃], on s'aperçoit que chaque son est remplacé par un autre son avec lequel il a des traits communs:

[a]~[e]



d. [ɔ] ~ [ɔ̃]



Puisque les sons [e] et [ɔ̃] appartiennent à la langue A (français), le sujet parlant est contraint de les remplacer respectivement par autre son [a] et [ɔ] existant dans la langue B (arabe) et qui leur ressemblent.

e. [ɔ] et [ɔ̃]

Les sons [a]~[e] et [ɔ] ~ [ɔ̃] dans les deux exemples ci-dessus sont deux traits distinctifs et non pertinents (le sens n'a pas changé) ; ils sont deux variantes d'un seul phonème. Il s'agit d'une allophone : variante combinatoire.

Les oppositions observées dans ces exemples n'affectent pas le sens dans le contexte de communication. Il s'agit de variantes phonétiques relevant d'une réalisation contextuelle influencées par le système phonologique de la langue première. Dans certains cas, lorsque le son appartenant à la langue A ne possède pas d'équivalent dans la langue B, le locuteur est contraint de le supprimer. C'est le cas, à titre d'exemple de « Ali » au lieu de « ʕali »

Conclusion partielle

Nous avons tenté de répondre à notre problématique, qui consistait à rendre compte de l'ensemble des dénominations du français sur le continent. Ces dénominations renvoient à des appellations d'ordre géographique, normatif et territorial. Cette diversité a permis d'ouvrir un débat fécond concernant le statut et la légitimité du français en contexte africain. Le questionnement central s'articule autour de la dichotomie suivante : s'agit-il du *français en Afrique* ou d'un *français dit africain* ? Cette interrogation repose sur trois paramètres fondamentaux : le lieu (hors de l'hexagone), les locuteurs (autochtones) et l'environnement sociolinguistique (marqué par la concurrence des langues nationales et locales). Ces trois paramètres apparaissent stratégiques dans la mesure où ils invitent les chercheurs et les linguistes à reconsidérer la question de légitimité et de variation du *français en Afrique*.

Notre analyse s'est appuyée sur les travaux de deux linguistes : Pierre Bourdieu (1982), dans une perspective sociologique, et Gabriel Manessy et Paul Wald (1984) dans une approche variationniste. Notre corpus, constitué de vingt appellations, a permis de consolider l'argumentation développée dans cette étude. Ces appellations attribuées, recensées notamment dans les travaux de Sémin Amedegnato Ozouf (2011) consacrés à la question de la légitimité du français d'Afrique, témoignent de la pluralité des désignations et des positionnements théoriques. Selon Pierre Bourdieu, tout acte de parole constitue une pratique sociale inscrite dans un marché linguistique ; le locuteur dispose d'un *habitus linguistique* orientant ces choix discursifs. Dans cette perspective, existe une langue légitime, officielle et reconnue, tandis que les autres variétés se trouvent en position concurrente et souvent marginalisée. L'une est dominante et conforme à la norme ; l'autre est perçue comme inférieure, variante et dépourvue de la légitimité normative. À l'inverse, Gabriel Manessy et Paul Wald soulignent que le français sur le continent a connu des vicissitudes remarquables liées à la dynamique historique, aux politiques linguistiques, aux déplacements géographiques et

aux réalités sociolinguistiques, notamment la concurrence entre la langue du colonisateur et les langues autochtones. À cela, l'appropriation du français par des locuteurs autres que ceux de la métropole. Au fil du temps, le français s'est ainsi adapté, transformé et approprié, donnant lieu à l'émergence de variétés africaines façonnées par des réalités culturelles locales spécifiques.

Il en ressort une caractérisation du français en Afrique comme un *français d'Afrique*, marqué par une africanisation perceptible que les plans sémantique, morphologique, stylistique, syntaxique et lexical. Les extraits analysés permettent de distinguer trois grandes catégories de désignation du français sur le continent. D'abord, la catégorie géographique territoriale comprenant les appellations suivantes (le français d'Afrique, le français dit d'Afrique, le français en Afrique..) ; ensuite la catégorie variationniste dialectale incluant des termes tels que (ce dialecte, variété africaine du français, vernacularisation du français, l'hétérogénéité sociolinguistique) et enfin, la catégorie institutionnelle normative regroupant le français hexagonal, le français international...

Dans le dernier point, le protocole de recherche a porté sur l'étude du français algérien, précisément dans la région de l'Oranie. L'analyse met en évidence un phénomène de la contraction ou de l'écrasement de deux ou trois langues, ayant donné naissance à un néocodage. Ce dernier se manifeste sur les plans morphologique, syntaxique, phonologique et phonétique.

CHAPITRE II

Évolution diachronique des littératures francophones : de la prise de conscience à l'universalité

Introduction

La dynamique historique de la création francophone se décline en trois âges: la prise de conscience, le retour aux sources et l'universalité de la littérature francophone. Ces trois moments fondateurs de la littérature francophone témoignent les trajectoires qu'ont empruntées les littératures francophones, allant de l'affirmation identitaire imposée à l'ambition universaliste.

II.1 La prise de conscience

Cet âge de la prise de conscience résulte d'une réalité littéraire particulièrement marquante. Il correspond aux premières productions de certains écrivains africains qui ont opté pour une forme d'assimilation culturelle, en produisant des écrits empreints d'admiration pour la langue et la littérature françaises. Notons que d'autres écrivains africains se sont restés aliénés, voire complices du colonialisme ; leur littérature s'est alors contentée d'imiter celle des Blancs. Ce positionnement s'explique notamment par leur formation à l'école française ainsi que par la situation sociale et historique de leurs familles dans le contexte colonial. Toutefois, ces mêmes auteurs ont progressivement contribué à l'éveil des consciences et à l'affirmation de l'identité africaine à travers des écrits, notamment poétiques, à portée anticolonialiste.

Parmi ces poètes qui ont imité la littérature française tout en étant influencés par la culture du colonisateur ou opté pour l'assimilation figurent plusieurs poètes : Léon Gontran Damas, un poète, qui, à travers ces écrits, a manifesté son admiration pour la culture française. Dans son recueil, "*Pigments*" (1937), encense la culture française, tout en affirmant sa fierté d'avoir la peau noire. Il écrit :

Je suis un homme de couleur

Qui a lu Rimbaud et qui aime Baudelaire

Je suis un homme de couleur

Qui a lu Descartes et qui aime Pascal

À travers ces vers, le poète exprime son attachement et son amour à la culture française en valorisant sa pléiade de figures littéraires et philosophiques qui ont marqué le monde, telles qu'Arthur Rimbaud, Charles Baudelaire, René Descartes et Blaise Pascal. Ces auteurs sont reconnus pour l'universalité et l'humanisme de leurs œuvres. Cependant, cette valorisation de la culture n'est pas naïve. Derrière l'admiration exprimée se profile une revendication identitaire forte, soulignée par l'usage de l'expression « *homme de couleur* ». Damas montre qu'il s'est imprégné par la poésie moderne représentée par (Rimbaud, Baudelaire), ainsi que la philosophie rationnelle et spirituelle (Descartes, Pascal), sans pour autant renier à ses origines africaines, c'est-à-dire d'où il vient. Ainsi, le poète affirme qu'il est possible d'aimer et d'admirer la culture occidentale tout en demeurant fidèle à son identité. Son écriture traduit une double appartenance culturelle ainsi qu'une volonté de concilier l'héritage africain et la culture française, dans une perspective critique propre au mouvement de la Négritude.

D'autres poètes africains ont manifesté leur admiration pour la culture française à travers les formes classique d'écriture poétique. C'est le cas de Birago Diop (Sénégal), dont le poème « *Leurres et lueurs* » (1961), se distingue par l'utilisation de plusieurs formes poétiques, notamment les sonnets⁴ (exemple, *Liminaire*, p.7) et les alexandrins⁵ (exemple : *Crépuscule*, p.12).

Nous nous intéressons à ceux qui ont succédé et se sont définis comme parties intégrantes de leurs frères humiliés. Ils ont défendu leur cause. Cette prise de conscience a commencé en Amérique du nord (et non pas dans un pays colonisé). En effet, quelques rares intellectuels noirs ont estimé qu'il était nécessaire de consacrer leur vie à défendre la masse noire populaire et à revendiquer ses droits. Bien que l'esclavage ait été aboli depuis longtemps, les

⁴ Selon Le Grand Robert, Poème de quatorze vers en deux quatrains sur deux rimes (embrassées) et deux tercets

⁵ Selon Le Grand Robert, Un vers alexandrin, *ou, n. m.* un alexandrin, vers français de douze syllabes

Noirs sont restés marginalisés et ont été l'objet de discrimination, au point que les Blancs ne risquaient rien à les humilier ou à les brimer. Ces intellectuels ont renoué avec leurs racines africaines et ont choisi de mener un combat aux côtés des Africains noirs. Ce sont eux qui ont plaidé pour l'indépendance des pays africains. La majorité des révolutionnaires africains sont leurs héritiers, tels que Nkrumah et Senghor. Il y avait à la fois une lutte interne menée au sein de la société noire et une lutte externe, visant les autres pays colonisés.

Concentrons-nous maintenant sur l'étude de deux poèmes écrits par deux éminents poètes africains qui ont largement contribué à la prise de conscience des peuples africains, notamment des Noirs, y compris des analphabètes qui pensaient être nés pour servir les Blancs, tels des animaux. Ces deux figures sont Léopold Sédar Senghor, auteur du « *Poème à mon frère blanc* », et Bernard Binlin Dadié (1966, p.240.) avec « *Je vous remercie, mon Dieu, de m'avoir créé Noir* »

II.1.1 L. S. Senghor : La déconstruction de l'expression « l'homme de couleur »

*Quand je suis né, j'étais noir ;
Quand j'ai grandi, j'étais noir ;
Quand je suis au soleil, je suis noir ;
Quand je suis malade, je suis noir ;
Quand je mourrai, je serai noir...
Tandis que toi homme blanc,
Quand tu es né, tu étais rose ;
Quand tu as grandi, tu étais blanc ;
Quand tu es au soleil, tu es rouge ;
Quand tu as froid, tu es bleu ;
Quand tu as peur, tu es vert ;
Quand tu es malade, tu es jaune ;
Quand tu mourras tu seras gris...
Alors, de nous deux, Qui est l'homme de couleur ?*

Léopold Sédar Senghor est un penseur sénégalais né le 9 octobre 1906 à Joal, petite ville côtière située au sud de Mbour, au Sénégal et mort en 2001 en France. Il est l'un des fondateurs du mouvement de «La négritude» et le premier africain élu à l'académie française. Il est réputé pour ses écrits, notamment ses poèmes et ses essais sur la négritude.

Le « *Poème à mon frère blanc* » de Léopold Sédar Senghor constitue une réponse ironique à l'appellation « *l'homme de couleur* », désignation employée par les Blancs pour qualifier les Africains et, plus largement, les peuples non européens. Cette expression, qui pouvait à l'origine renvoyer à une simple différence, a progressivement acquis une connotation péjorative et raciste. On peut rappeler à titre d'exemple, l'usage de la désignation « l'Arabe » dans « *l'étranger* » de Camus, où l'anonymat du personnage révèle déjà une forme de réduction identitaire.

Le poème aborde ainsi les questions de race et d'identité. Avec un ton à la fois ironique et satirique, Senghor met en lumière les contradictions et les préjugés liés à la couleur de peau. En s'adressant à l'homme blanc, il renverse la perspective : il montre que celui qui qualifie l'autre d'« homme de couleur » est, en réalité, celui dont la couleur varie selon les circonstances : à la naissance (rose), au soleil (rouge), dans le froid (bleu), dans la peur (vert), malade (jaune), ou à la mort (gris). À l'inverse, celui que l'on appelle « homme de couleur » demeure noir en toutes les circonstances, ce que souligne la récurrence du terme dans le poème (sept occurrences). Le poète s'en sert de façon ironique pour expliciter l'absurdité de cette désignation.

Ainsi, il arrive au syllogisme suivant qui répond à la question rhétorique posée à la fin de son poème *Qui est l'homme de couleur ?*

- Toute personne qui change de couleur selon son état physique et émotionnel est un homme de couleur
- Or, le frère Blanc change de couleur selon son état physique et émotionnel
- Le frère Blanc est donc un homme de couleur

Dans ce sens, ce poème, qui est une critique acérée des notions de race et de couleur de peau, invite les lecteurs et précisément le Blanc de réfléchir sur les questions de stéréotype et les préjugés encore plantés dans notre culture (le Blanc est un porteur de civilisation). Il est un appel à la prise de conscience et continue à résonner comme un message déclencheur de la lutte contre le racisme dans tous ses états : racial, social, régional,...

En sus des revendications intellectuelles, les poètes conçoivent une authenticité comme un retour aux sources. La mission des penseurs africains des années 1930 était alors à la fois rude et double. Ils se trouvaient confrontés, d'une part, à des intellectuels africains qui imitaient les Blancs et qui avaient opté pour l'assimilation ; d'autre part, au problème de l'analphabétisme, qui entretenait l'idée selon laquelle le destin du Noir était de servir le Blanc. Ils devaient également faire face à une armée d'intellectuels français qui défendaient la conquête coloniale, notamment Victor Hugo, figure emblématique de la littérature française et l'auteur du «*Notre dame de Paris*» ainsi que du poème «*Demain, dès l'aube* » dédié à sa fille.

II.1.2 B.B.Dadié : L'éloge de la négritude et la fierté identitaire

Je vous remercie mon Dieu, de m'avoir créé Noir,
d'avoir fait de moi
la somme de toutes les douleurs,
mis sur ma tête,
le Monde.
J'ai la livrée du Centaure
Et je porte le Monde depuis le premier matin.

Le blanc est une couleur de circonstance
Le noir, la couleur de tous les jours
Et je porte le Monde depuis le premier soir.

Je suis content
de la forme de ma tête
faite pour porter le Monde,
Satisfait
de la forme de mon nez
Qui doit humer tout le vent du Monde,
Heureux
de la forme de mes jambes
Prêtes à courir toutes les étapes du Monde.

Je vous remercie mon Dieu, de m'avoir créé Noir,
d'avoir fait de moi,
la somme de toutes les douleurs.
Trente-six épées ont transpercé mon cœur.
Trente-six brasiers ont brûlé mon corps.
Et mon sang sur tous les calvaires a rougi la neige,
Et mon sang à tous les levants a rougi la nature.

Je suis quand même
Content de porter le Monde,
Content de mes bras courts
de mes bras longs
de l'épaisseur de mes lèvres.

Je vous remercie mon Dieu, de m'avoir créé Noir,
Le blanc est une couleur de circonstance
Le noir, la couleur de tous les jours
Et je porte le Monde depuis l'aube des temps.
Et mon rire sur le Monde, dans la nuit, créé le Jour.

Je vous remercie mon Dieu, de m'avoir créé Noir.

Poète et écrivain ivoirien né en 1916 à Assinie et mort en 2019 à Abidjan, il est le fils de Gabriel Dadier, ancien combattant de la Grande Guerre aux côtés et aux services de la France et très lié aux forces coloniales. Cette situation lui a permis de fréquenter l'école française de Grand-Bassin et d'obtenir la nationalité française. Toutefois, ces privilèges n'ont pas empêché le jeune écrivain de défendre sa race, en tant qu'intellectuel engagé. Il compte parmi les pionniers de la littérature africaine d'expression française qui ont participé activement à l'émergence d'une conscience littéraire africaine autonome.

Dans son œuvre, écrite sous forme de prière «*je vous remercie mon Dieu* », à effet, liturgique, le poète exprime sa reconnaissance profonde et gratitude envers Dieu⁶ de l'avoir créé noir. Cette affirmation identitaire est symbole de force, de résilience et de résistance : l'homme noir endure les souffrances tel un centaure⁷, et ce, tout au long de son existence (*le premier matin, tous les jours, depuis le premier soir, depuis l'aube des temps, dans la nuit, le jour*). Cette force lui a permis, métaphoriquement, de porter le monde sur sa tête. Malgré les douleurs et les humiliations liées à la condition noire, il demeure reconnaissant envers Dieu et fier de son identité.

Ce poème, extrait du recueil *Afrique debout* (1966), met en évidence plusieurs facettes de la colonisation et exprime la fierté d'être un homme africain noir, prêt à supporter tous les maux du monde du simple fait d'être né noir. Cette déshumanisation et ce mépris subis ont forgé en lui la force d'un Centaure.

⁶ Faire référence à la justice divine

⁷ Le Grand Robert, **Myth**. Être fabuleux, moitié homme et moitié cheval. Sens figuré : Cavalier habile et infatigable qui fait corps avec sa monture

II.2. Le retour aux sources

La civilisation africaine, avant l'esclavage, possédait sa singularité et ses propres caractéristiques. En effet, vivre en Afrique était synonyme d'authenticité avant les contacts avec les Blancs : fraternité, liberté, respect des coutumes et harmonie avec une terre bienveillante, par opposition à l'hostilité du système colonial. Les premières revendications s'exprimaient d'abord de manière individuelle, puis à travers des associations à caractère politico-social. Elles furent prises en charge par des étudiants noirs en littérature française qui fondèrent « Légitime défense », parue en 1932 à Paris. Ils y dénonçaient les méfaits du colonialisme et défendaient la personnalité des Noirs Antillais. L'originalité de leur démarche résidait dans leur opposition aux discours et aux voix (poètes) assimilationnistes, en réclamant une poésie libérée de toutes les conventions. Ils prônaient ainsi la liberté de l'imagination, du style et de l'expression. Ils revendiquaient également le droit d'assumer leur couleur et leur race, en se montrant fiers de leurs origines.

Examinons l'énoncé suivant publié dans la revue « Légitime Défense » (1932): « *L'Antillais cessera d'être un singe et un pantin, et une poésie, une littérature digne de ce nom vraiment antillaise, vraiment originale pourra naître* ». Le terme « pantin » occupe une place significative dans ce contexte. Selon le Dictionnaire le Grand Robert, il renvoie aux idées de *ridicule*, de *jouet* et de personne *versatile*. Ces caractéristiques suggèrent l'image d'un être manipulable, contrôlable, dépourvu d'autonomie. Certes, il existe une diversité de cultures, mais la culture antillaise est digne de respect et ne saurait être réduite à une caricaturisation du Noir. Cela soulève plusieurs interrogations liées à l'identité antillaise. Les jeunes antillais, notamment les poètes, ont ainsi pris la charge de lutte contre ces préjugés dévalorisants (singe, pantin).

Quelques intellectuels noirs, tels qu'Aimé Césaire (antillais), Léon-Gontran Damas (polynésien) et Léopold Sédar Senghor (Sénégalais), ont pleinement

saisi la portée de ce message et ont fondé « le mouvement de la négritude ». La revue « *légitimedéfense* » ne put publier qu'un seul numéro et ne réussit pas à poursuivre son projet éditorial. Elle fut remplacée en 1934 par la revue *l'étudiant noir*, dont l'objectif était de rassembler tous les étudiants noirs et rompre avec le classicisme académique. Il ne s'agit plus d'être Martiniquais, Malgache ou Sénégalais, mais de reconnaître comme un seul et même étudiant noir afin de « *Terminer la vie en vase clos* », selon la conviction de DAMAS. Le mouvement de la négritude prend en charge les revendications formulées par la revue *légitime défense* et les développe de manière plus structurée. Il se caractérise par le refus de l'imitation des Blancs et de l'assimilation culturelle, ainsi que par un « retour aux sources ». Il s'agit d'exalter « les valeurs traditionnelles à l'optique noire ». Comme le confirme Léopold Sédar Senghor, la Négritude consiste à valoriser une vision du monde propre aux peuples noirs.

Qu'est ce que la négritude ? La Négritude est un néologisme forgé par Aimé Césaire, employé pour la première fois en 1939 dans *Cahier d'un retour au pays natal*. La négritude désigne, confirme Léopold Sédar Senghor (1964, p.90) « *La reconnaissance du fait d'être noir, l'acceptation de notre destin, de notre histoire et de notre culture* », ainsi que la fierté d'être noir, porteur de culture, d'une littérature, d'une histoire et d'une identité propres. La négritude a ensuite évolué pour devenir une nouvelle vision de comprendre le monde, la nature et la création artistique. Deux éléments fondamentaux la distinguent : culture et l'histoire, considérés comme la référence de l'identité noire.

II.2.1 La revue *Légitime Défense* et l'éveil d'une conscience noire

Le mouvement de « Légitime défense » est une revue littéraire d'expression française parue en 1932, à Paris, fondée par un groupe d'étudiants antillais (René Ménil, Etienne Léro, Jules-Marcel Monnerot et Simone Yoyotte). Bien qu'un seul numéro soit paru, elle est considérée par les observateurs comme un manifeste:

- D'une part, le mouvement se manifeste contre la bourgeoisie noire bénéficiant des privilèges et les partisans de l'assimilation qui imitent les valeurs de la métropole. Elle passe comme une critique de la littérature coloniale des écrivains antillais.
- D'autre part, le mouvement œuvre pour une littérature (textes et poèmes) authentique engagée, réaffirmant l'identité culturelle noire et met en garde la communauté noire, selon l'expression de Léon Damas, « *L'assimilation est un piège* ». Cela suggère, à la fois, la prise de conscience de la jeunesse martiniquaise en tant que défenseurs et défenseurs⁸ de l'identité, la dénonciation du colonialisme et le refus de l'aliénation culturelle. Elle ouvre la voie au mouvement de la négritude.

⁸Deux mots souvent confondus, mais il y a une nuance de sens : " Défendeur" terme juridique désignant la partie qui défend une cause dans un procès et "défenseur" renvoie aux personnes défendant une cause, idée, valeur ou identité.

II.2.2 Le mouvement de la Négritude : affirmation d'une conscience noire

Créé par des étudiants noirs antillais, africains et afro-américains, ce mouvement a été fondé dans les années 1930 dans un contexte géographique et historique particulier marqué par la colonisation et la discrimination raciale. Il s'agit d'un mouvement littéraire et culturel dont les principes fondamentaux sont le refus de la colonisation, la glorification de la beauté de la culture africaine, la valorisation de l'identité africaine, la restauration de la dignité des peuples noirs et la promotion de formes d'expression artistique authentiques. Ce mouvement vise à instaurer une harmonie fondée sur la reconnaissance culturelle, le refus de l'humiliation et la lutte contre l'aliénation. Les figures emblématiques de la Négritude sont Aimé Césaire, Léopold Sédar Senghor et Léon-Gontran Damas. Ces pionniers ont contribué à définir les principes et des objectifs de ce mouvement.

La négritude est un mouvement à caractère culturel et littéraire qui vise à unir tous les peuples noirs, quelle que soit leur origine, leur pays, leur continent ou leur classe sociale. Son objectif est de promouvoir la solidarité ainsi que la fierté culturelle et raciale, et de défendre la dignité des populations noires dans le monde. Ce mouvement s'adresse ainsi à deux protagonistes principaux: le colonisateur (l'homme blanc) et les colonisés (l'homme de couleur). Il interpelle également les organisations mondiales qui défendent les droits de l'homme et prônent l'union dans la diversité, la solidarité et l'union des peuples noirs à l'échelle mondiale. Les principes et objectifs de ce mouvement se résument dans les points suivants :

- Faire face aux assimilationnistes imposés par les colonisateurs
- Idéaliser l'Afrique ancienne
- Revendiquer la fierté d'être noir
- Promouvoir l'unité du peuple noir dans le monde francophone
- Réhabiliter la culture noire

- S'ouvrir vers d'autres cultures
- Valoriser les traditions et la notion d'harmonie africaine, comme l'a exprimé Senghor
- Retourner aux sources, comme l'a prononcé Aimé Césaire
- Exprimer la colère contre le colonialisme et le racisme, comme l'a fait Damas
- Être un symbole de la résistance et de la fierté culturelle
- Favoriser le dialogue des cultures
- Elaborer une esthétique noire
- Mettre en valeur la richesse de la culture noire
- Réaffirmer d'identité noire
- Ecrire une poésie de résistance
- Utiliser un vocabulaire riche et inspiré de la langue africaine (BARAKA)

II.2.3 "Cahier d'un retour au pays natal" d'Aimé Césaire

Essayons de saisir l'essence de la pensée de Césaire et le concept de Négritude, à travers le poème suivant :

Au bout du petit matin
 bâillon qui bouche ma bouche
 cordon ombilical rétabli
 ô lumière amère
 ô lumière empoisonnée
 les étoiles mortes déchirent le ciel
 un cri silencieux hurle dans ma tête
 les fantômes de mon passé défilent
 les chaînes de l'esclavage sont toujours là
 la sueur de mon front arrose la terre
 les mots s'étranglent dans ma gorge

Aimé Césaire est un poète martiniquais né en 1913 à Basse-Pointe. Il effectue ses études en France, à Paris, où il rencontre d'autres étudiants noirs qui

revendiquent leur identité, à l'instar de Léopold Sédar Senghor. Ensemble, ils forgent le concept de la Négritude et luttent pour la liberté et le droit d'existence des peuples opprimés. Dans son œuvre majeure, *cahiers d'un retour au pays natal*, Césaire dévoile une réalité complexe : celle de l'entre-deux cultures. Il dépeint le conflit entre une culture opprimée, riche de son histoire, et la culture occidentale coloniale, imposée comme supérieure. Face à cette dualité, le poète appelle à un *retour au pays natal*, incitant les Martiniquais à préserver leur culture ancestrale. À travers ce poème, il souligne le lien indéfectible avec les siens par la métaphore, «*cordons ombilical*», qui symbolise une volonté de reconnexion directe avec ses origines. L'expression «*les fantômes de mon passé défilent* », fait allusion à son enfance, une époque de relative innocence où le racisme n'avait pas marqué son esprit. Ce rappelle le témoignage de certains écrivains africains, comme Frantz Fanon ou Léon-Gontran Damas, affirmant qu'ils n'ont conscience de leur « noirceur » qu'en arrivant en occident. Pour Aimé Césaire, la souffrance est double en présence des Blancs : elle est l'héritage de l'esclavage et la réalité de la colonisation.

Aimé Césaire affirme que le retour aux sources constitue une étape douloureuse, marquée des termes tels que *amère*, *empoisonnée* ou *mortes*. C'est une quête de liberté et de justice face à un présent qui semble répéter les erreurs du passé. Par l'usage de la métaphore «*bâillon qui bouche ma bouche* », le poète décrit cette oppression et le silence imposé par la lumière, représentée par la *lumière amère* et *empoisonnée*, perçue comme source de souffrances et de tous les maux. À l'opposé, le «*cordons ombilical rétabli* » représente une jeunesse résistante qui éveille les consciences et dit « non » à l'aliénation et renoue avec ses origines. Enfin le poète tend la main vers l'horizon en quête d'avenir meilleur plein d'espoir. Ce retour attendu est triple : un retour géographique où il veut retrouver son pays natal, une forme de reconnexion avec ses racines, un retour identitaire embrasser ses origines africaines dont il est fier et enfin un retour spirituel, une forme de recherche du soi-même, et trouver sa véritable place dans le monde.

II.2.4 Le mouvement de créole et l'affirmation des Antillais

Le mouvement créole⁹ est un autre mouvement littéraire et culturel qui a émergé dans la première moitié du XXe siècle, plus précisément dans les années 1950-1960. Alors que le mouvement de la Négritude a une portée mondiale et vise à promouvoir la culture des Noirs à travers le monde, le mouvement de Créole, quant à lui, s'inscrit dans une sphère géographique bien définie: les Antilles françaises, notamment les Caraïbes (Martinique, Guadeloupe, Haïti).

Le mouvement de la négritude et le mouvement créole sont à la fois liés et distincts. Le premier est un mouvement plus large, englobant l'ensemble de la diaspora noire dans le monde (comme nous l'avons expliqué précédemment), tandis que le second est centré sur une aire géographique et culturelle bien définie : les Antilles et la culture créole. Le mouvement créole promeut en effet la langue et la culture créoles, affirmant ainsi l'identité proprement créole. Son moyen d'expression privilégié est la langue créole, qui permet de mettre en valeur l'histoire des Antilles. Le mouvement créole met l'accent sur la créativité et la diversité culturelle, tout en favorisant le dialogue entre différentes cultures.

⁹Selon Le Grand Robert, Relatif aux pays de la zone tropicale caractérisés par la colonisation blanche et l'esclavage noir (à l'origine).

II.2.5 La notion de « Dieu » dans la littérature francophone

Dans plusieurs écrits de la littérature francophone, nous retrouvons des passages où les auteurs se tournent vers Dieu pour être secourus. En se référant aux deux premières annexes(1et2), nous remarquons que de nombreux écrivains, souvent des poètes noirs confrontés à l'humiliation, à l'acculturation, à l'oppression de l'élite et aux traditions non reconnues, ne voient comme refuge que Dieu. Ces poètes et écrivains abordent ainsi la question de la foi et de la spiritualité dans leurs œuvres. Lorsqu'aucune solution humaine n'est possible, ils invoquent Dieu pour demander justice.

Observons les deux extraits suivants :

- *Son père ne dormait pas. Il priait dans l'obscurité. Il priait à haute voix, demandant à la Providence d'avoir pitié de lui, de venir à son aide, d'écartier les obstacles de sa route, de ne pas l'abandonner.*

- *C'est Dieu qui l'a mise sur ton chemin. Dieu est si bon, ma fille... La pomme, ajouta-t-elle, la pomme était délicieuse. Merci. Merci!*

Dans le premier exemple, tiré du roman de MouloudFeraoun (1954, p. 112),*Le fils du pauvre*, le père Ramdane, après avoir Explor2 toutes les solutions possibles pour se rétablir (*vendre ses bœufs,l'aide de son frère, l'emprunt, hypothéquer ses bien –main et son champ*), décide d'émigrer en France.Le soir de son départ, il prie pour demanderl'aide de Dieu dans une mission qu'il sait difficile : travailler en France et revenir pour sauver l'héritage familial. Dans le second extrait, tiré du roman de HafsaZanai-Koudil, *la fin d'un rêve* (1984), une mère malade demande une pomme à sa fille. Lorsque cette dernière lui apporte une pomme, la mère explique que c'est Dieu qui l'a mise sur son chemin, signe que Dieu vient en aide aux pauvres etaux opprimés.

II.3 L'universalité de la littérature francophone

L'universalité de la littérature francophone propose une nouvelle vision du monde. Passionnante et diversifiée, elle traite de problématiques universelles qui touchent l'humanité dans son ensemble. Elle aborde des thématiques majeures telles que l'exil, l'émigration, le féminisme (en donnant une voix aux femmes pour dénoncer les inégalités de genre), ainsi que les questions d'identité, d'appartenance, de quête de soi, de liberté, d'amour, et de mort...

À l'ère contemporaine, la littérature francophone utilise la langue française pour transmettre et partager des expériences uniques et particulières tout en touchant un public mondial, dépassant ainsi les frontières géographiques. Elle regroupe l'ensemble des œuvres écrites ou orales issues de contextes culturels pluriels. C'est notamment le cas du roman « *L'aventure ambiguë* » de Cheikh Hamidou Kane, qui illustre le déchirement entre spiritualité traditionnelle et modernité occidentale. Grâce à cette universalité, le français est devenu une langue de communication des romanciers qui jonglent entre la complexité de l'héritage colonial et les traditions locales. À ce titre, le roman de Mariama Bâ, *Une si longue lettre* (1979) est une œuvre bouleversante. Parmi les pionnières de la littérature engagée, elle donne voix aux femmes sénégalaises, et derrière elle toutes les femmes du monde, pour traiter de la polygamie et de structures patriarcales, impulsant ainsi un véritable changement social.

En somme, l'universalité de la littérature francophone réside dans sa capacité à transcender son ancrage géographique. Bien que ces œuvres naissent hors de la métropole, elles transcendent les particularismes pour discuter de sujets globaux. Nous soulignons que « *toute vie mérite d'être racontée ou partagée* », c'est dans le particulier que l'on rejoint l'humain.

II.3.1 L'émigration¹⁰ et la quête d'identité

À travers le roman "*L'Aventure ambiguë*", publié en 1961, l'écrivain sénégalais Cheikh Hamidou Kane trace l'itinéraire ambigu d'un jeune Peul, Samba Diallo, ayant quitté son village natal au Sénégal pour étudier à l'école française. Là, il prend conscience du contraste entre deux mondes diamétralement opposés. Cette œuvre majeure et classique de la littérature francophone expose le choc des cultures.

L'écrivain raconte l'histoire de Samba Diallo, un jeune homme élevé dans une communauté musulmane et ayant appris le Coran auprès de son maître Thierno. Cependant, en fréquentant l'école française, il découvre et vit le déchirement entre deux mondes, ce qui engendre en lui une crise identitaire. Cette crise se vit de manière double : d'abord, par son éloignement de son village et de ses valeurs traditionnelles diallobés¹¹, et ensuite, se trouvant confronté malgré lui face à la modernité et à ce nouveau monde rationnel et occidental. À son retour, il découvre que son maître est mort, et que son village, désormais, incarne la culture coloniale, ne respecte plus les traditions. Il a donc perdu ses repères. Finalement, il meurt, trahi par un fou. Examinons les deux extraits suivants tirés du roman.

- a. *Thierno avait été pour moi plus qu'un maître, plus qu'un père. Il m'avait pris chez lui, m'avait enseigné les choses de Dieu et celles du monde. Il m'avait appris à lire et à écrire, à comprendre les hommes et les choses. Il m'avait donné sa confiance, son affection, et je lui avais donné ma foi, mon amour. Je lui devais tout, et je savais que je ne pourrais jamais le payer de retour.*

¹⁰ Nous devons faire distinction de deux concepts : émigration et immigration, l'un renvoie au fait de quitter, partir son pays natal ou d'origine, voire s'exiler, s'installer ailleurs, et l'autre correspond au processus d'entrer, y s'installer, arriver. Il a pourrait avoir d'autre' signification' selon les locuteurs. Il peut avoir une interprétation raciste (locuteur appartenant au pays d »'accueil).

¹¹Diallobé fait référence au **pays des Diallobé**, un concept littéraire et culturel du nord du Sénégal, et non à un lieu géographique précis, popularisé par le roman *L'Aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane

b. *Je me sens comme un homme qui a perdu son ombre. Je marche, je parle, je ris, mais je sens que je ne suis pas tout à fait là. Je suis comme un étranger pour moi-même... Qu'est-ce que je veux ? Qu'est-ce que je cherche ? Je ne sais pas.*

Dans ces deux passages, l'écrivain sénégalais Cheikh Hamidou Kane aborde la question de l'ambiguïté sous trois dimensions : éducation du personnage, en l'occurrence Samba Diallo, dans sa communauté sénégalaise, son départ pour étudier en France et le retour à son village natal. Cette aventure était ambiguë, elle soulève plusieurs questionnements sur la crise identitaire, la contradiction et la distinction du soi, la confrontation, le conflit, le contraste, la mise en question du soi, l'enracinement et le déracinement, la question de l'appartenance, la perte du soi, la chute, l'éloignement, l'écart...

Ces deux passages traduisent et tracent cette aventure ambiguë. D'abord, la pureté du cœur dans le fait d'être élevé avec les siens, en citant le maître qui lui a appris les principes musulmans, là il a forgé son identité religieuse et culturelle diallobée, cependant, après son émigration pour étudier en France, il ressent cet écart « *Je suis venu pour apprendre, mais je ne sais pas ce que je vais apprendre.* » (Samba Diallo); d'abord, se trouvant fragilisé face à une nouvelle culture occidentale ne sachant plus sur quel pied marcher, et ensuite la mort de son père spirituel à son retour. Il se trouve éloigné de lui-même, il vit une crise profonde interne (*rire, parler, marcher,...*), il ne parvient pas à admettre la réalité, il n'a pas le choix de suivre quel sens : ne plus connaître lui-même « *L'école de la nouvelle Afrique, c'est l'école de l'Occident. C'est l'école de l'ennemi* ». Cette mise en lumière du parcours intérieur d'un narrateur confronté à trois mondes et incapables de trouver ses repères entre son monde d'enfance, le monde occidental « *Je ne veux pas être un étranger dans mon propre pays.* » et le monde de son village à son retour, l'emmène à la mort. Ces deux extraits explorent trois thèmes abordés par le narrateurs, notamment la quête de l'identité, le contraste entre la culture africaine et la culture occidentale, la quête de l'appartenance. *"La mort, c'est la seule chose*

qui soit certaine dans la vie. Mais on ne sait pas ce qu'il y a après la mort."

N'arrivant pas à concilier les valeurs occidentales acquises à l'école et vécues en France, il n'a trouvé comme solution que la mort.

II.3.2 L'exil, rupture, liberté et aliénation intellectuelle

Ces quatre concepts ont été traités par le romancier algérien Malek Haddad. Né à Constantine le 5 juillet 1927, il fut d'abord instituteur avant de poursuivre ses études en France. Il a également collaboré à plusieurs revues, notamment *entretiens*, et *progrès*. De 1958 à 1961, il publie trois romans : *je t'offrirai une gazelle*, *l'élève et la leçon* et *le quai aux fleurs ne répond plus*. Contrairement à Kateb Yacine, qui conçoit la langue française comme « *un butin de guerre* », qu'il faut conserver et exploiter, Malek Haddad, affirme « *nous écrivons le français, nous n'écrivons pas en français* ». Le romancier avoue ne pouvoir offrir à ses lecteurs qu'un simple approchant de sa pensée réelle. Il considère le français comme son exil. « *On ne décolonise pas avec des mots. Je demeure convaincu que l'Algérie aura un jour les écrivains qu'elle mérite, qu'elle attend et qu'elle fera. [...] On peut résister à Massu, à Bugeaud, à n'importe quel colonialiste, mais pas à Molière. [...]* »

Prenons comme cas « *Le Quai Aux Fleurs ne répond Plus* ». C'est l'histoire de Khaled Ben Tobal, un écrivain et poète algérien exilé en France alors que la guerre bat son plein. À son arrivée à Paris, il éprouve une profonde déception : le rendez-vous est manqué par Simon Guedj, un ami d'enfance et camarade au lycée à Constantine. Cette ville natale est le berceau d'une amitié mourante et d'un amour éternel bientôt déchiré par une trahison mortelle. Le récit nous fait naviguer, par le biais de flash-back (retour en arrière) entre ses souvenirs à Constantine auprès de sa femme Ourida (petite rose) et de ses trois enfants et son quotidien parisien. À Paris, il est hébergé par les Guedj : Simon, devenu avocat, sa femme Monique et leur petite fille Nicole. Durant son séjour, Monique, séduite et éprise de Khaled, tente par tous les moyens de l'attirer. Cependant le poète résiste à ces avances et ses agissements. Ses principes et sa

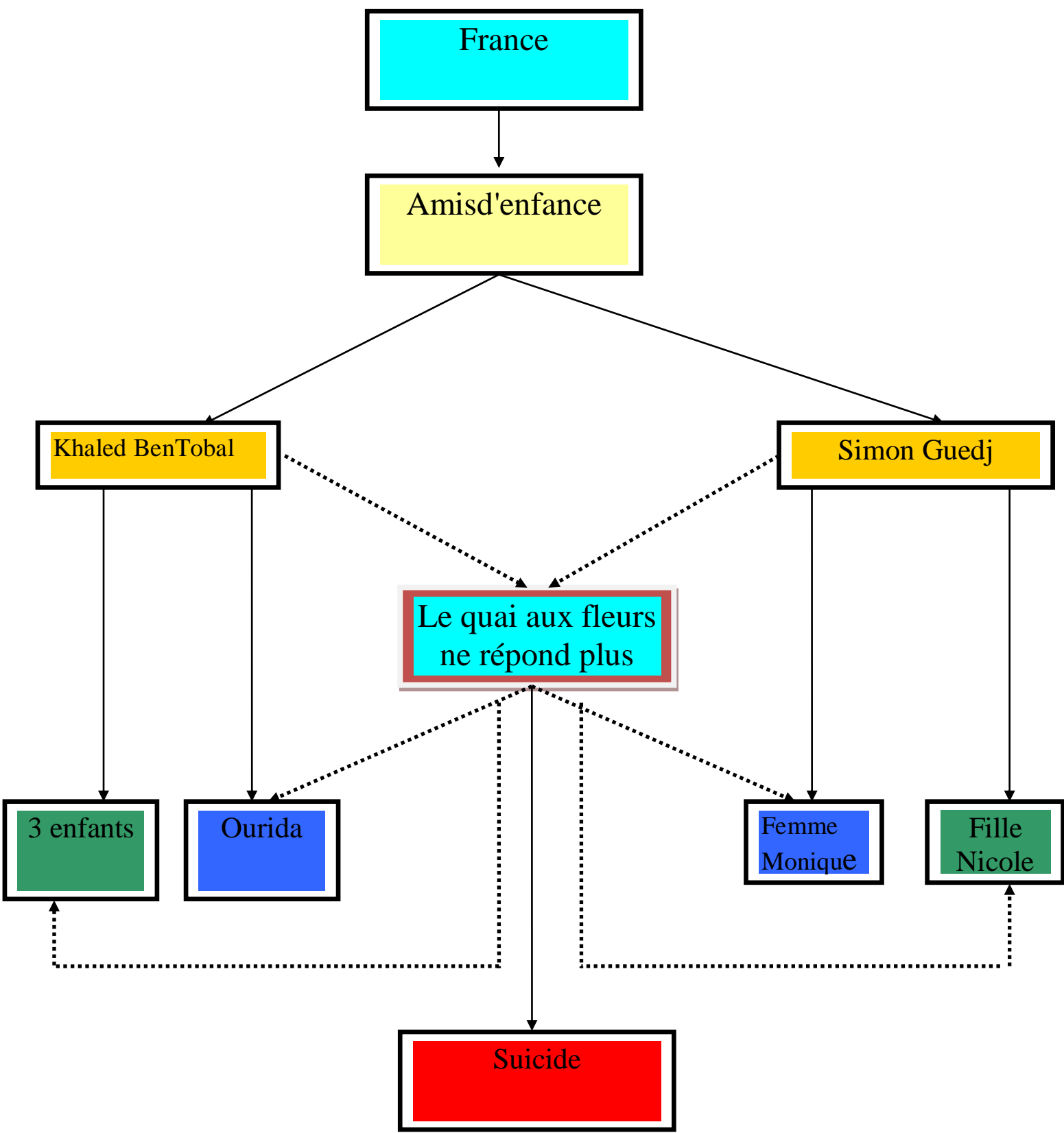
loyauté l'empêchent de trahir à la fois son ami et son épouse Ourida, véritable symbole de ses racines et ses convictions. Contraint de fuir cette atmosphère pesante, il décide de rejoindre un autre ami en Provence. C'est durant ce voyage que le malheureux Khaled découvre, en feuilletant un journal, l'infidélité de sa femme Ourida avec un officier français. Terrassé par cette révélation qui lui fait perdre toute foi en ses idéaux, il met fin à ses jours (se suicider) en se jetant d'un train en marche.

Confronté à une forme hybride mi-poésie, mi-prose, le lecteur s'égaré volontiers dans cette imbrication (succession) textuelle qui fait de l'écrit une œuvre remarquable, digne d'être découverte et explorée. Lire Malek Haddad n'est pas une sinécure ; ses romans sont littéralement minés de métaphores et d'allégories complexes. Il ne faut pas oublier que le romancier fut d'abord un talentueux poète. Malek Haddad emploie dans ce titre le procédé de la *personnification*, une figure de style consistant à attribuer des propriétés humaines à une chose, un animal, ou un objet. Ici le *quai* devient un être réel physique capable d'une réaction (*répondre*). Cette métaphore repose essentiellement sur le verbe *répondre*. Le silence du quai suggère que le destinataire refuse ou est incapable de communiquer sa réaction. Cette image, qui rappelle étrangement nos messageries modernes, est soulignée par l'auteur lui-même « *Le quai aux fleurs n'y était pour rien. Le numéro était bon. La réponse était mauvaise* » (P.120). Du point de vue linguistique, on peut parler du « bruit » dans la communication. Ce terme désigne « *tout ce qui affecte à des degrés divers la transmission du message: voix trop basse ou couverte par de la musique, manque d'attention du récepteur, etc.* » Cette technique de distanciation éveille la vigilance du lecteur dès le seuil de l'œuvre, l'obligeant à une lecture attentive avant même de commencer la lecture du roman.

Dès lors, plusieurs questions se posent : de quel émetteur et de quel récepteur agit-il vraiment ? Qui se cache derrière l'allégorie du « quai » ? Et pourquoi ce silence obstiné ? La lecture de roman révèle que l'émetteur principal est Khaled Ben Tobal. Son message est celui de l'exil, un

déchirement profond causé par l'éloignement de l'Algérie, de sa ville natal et de sa famille (son épouse Ourida et ses trois enfants). Dès son arrivée, le rendez-vous est manqué. L'accueil espéré n'a pas eu lieu, et la déception de Khaled est immense. Simon Guedj, décontenancé par la présence de son ami, l'interroge avec une distance qui frise l'indifférence : « *mais c'est toi* », « *Et tu es là pour longtemps* » (P.14) Le lecteur saisit immédiatement la gravité de la situation ; il partage que la guerre est pénible, dramatique et partage la douleur du personnage pour qui « *L'exil, c'est la guerre.* » (p.18). Face à ce choc, nous soulignons une résistance morale. Khaled résiste aux agissements et aux avances de Monique Guedj. Dans la solitude de son exil, il ne s'appuie que sur son courage, sa lucidité. Sa fidélité à son honneur, à son amour et à la quête de la liberté reste inébranlable, jusqu'au jour où il découvre la trahison d'Ourida. La tragédie culmine dans l'impossibilité de transmettre ses valeurs à la génération future. Khaled met fin à ses jours, laissant derrière lui une enfant innocente et orpheline. Khaled meurt sans avoir réussi à faire comprendre à la fille la signification profonde du prénom Houria (Liberté).

La lecture de l'œuvre révèle les convictions profondes de Malek Haddad, notamment sa prise de position catégorique à l'égard de la langue française, vécue comme un lieu de rupture. Pour lui, « *la langue française est mon exil.* ». Bien qu'il la maîtrise, il ressent le déchirement entre cette langue et son identité. Cette rupture radicale prend plusieurs formes et interprétations symboliques. Elle se manifeste, entre autres, par une opposition morale à l'encontre de tous ceux qui se sont rangés « *de l'autre côté de la barrière* », perçus comme des traîtres à la cause nationale. Ses œuvres témoignent ainsi d'un univers intertextuel déchiré et aliéné. L'auteur oscille entre l'Orient « natif » (ses racines algériennes) et l'Occident « adoptif » qui a forgé sa culture intellectuelle. Face à cette situation, il assume un double engagement de sa vie : celui de l'écrivain qui refuse la langue française qu'il possède et qui lui a pourtant apporté la renommée, et celui de l'homme qui rejette une « auréole de succès » au nom de ses convictions.



Fonctionnement actantiel dans le roman

II.3.3 Le féminisme et l'émancipation

Le présent point explicite la vision universelle de la littérature francophone à travers l'étude du roman «*Une si longue lettre*» de Mariama Bâ. Cette œuvre rend compte des luttes menées pour la promotion des droits des femmes au sein d'une société traditionnelle, dite patriarcale. Revisiter l'œuvre de Mariama Bâ offre une plate forme pour expliciter la condition féminine, non seulement en Afrique de l'Ouest mais à l'échelle mondiale. Elle s'engage contre l'oppression systémique : elle dénonce la polygamie et ouvre la voie à un combat global pour (l'égalité salariale, l'accès aux postes de responsabilité). Elle pointe du doigt l'injonction faite aux femmes de «*rester belle*» sous peine d'être remplacée par une seconde épouse, une pratique légitimée par les traditions. En brisant le silence sur ce sujet tabou, elle expose les vérités crues de son époque.

Avant d'aborder le roman, il convient de présenter l'auteure. Mariama Bâ, est une écrivaine sénégalaise née en 1929, à Dakar. Issue d'une famille aisée : son père fut le premier ministre de la santé du Sénégal. Elle a fréquenté l'école coranique avant de suivre son cursus à l'école française. Après le décès de sa mère, elle fut élevée par ses grands-parents paternels. Le roman émerge dans un contexte post-indépendance, (le Sénégal a eu son indépendance en 1960), marqué par une double prise conscience : sur le plan politique, dénoncer la faible représentativité des femmes dans les instances décisionnelles et sur le plan social, remettre en question la marginalisation des femmes, reléguées au deuxième plan (productrice et éleveuse d'enfants). À l'instar de pionnières comme Nafissatou Dialou, Aminatou Sow Fall, ou Anette Mbaye, Mariama Bâ a repris le flambeau de l'émancipation. Pour ces intellectuelles, l'écriture devient une arme visant à réhabiliter la femme et à revendiquer son droit à la formation. Le roman est ainsi un outil de dénonciation des injustices commises par la gent masculine et un plaidoyer pour l'égalité.

Conclusion partielle

Dans ce chapitre, nous avons abordé les trois étapes majeures de la littérature francophone : la prise de conscience, le retour aux sources et l'universalité. Ce parcours évolutif s'articule autour de deux périodes, l'une coloniale et l'autre postcoloniale, chacune possédant ses propres particularités esthétiques et thématiques.

La période coloniale est marquée les deux premières étapes. En effet, les auteurs francophones, qu'ils soient poètes, romanciers ou étudiants, comme Aimé Césaire, ou membres d'un mouvement portés par Léopold Sédar Senghor, se sont donnés pour mission de dénoncer le système colonial. Ils sont d'abord refusé les appellations réductrices telles que «*l'homme de couleur*», ou l'image dégradante de «*singes*» ou «*pantin*». Ils se sont opposés aux discours «*civilisateurs*» des intellectuels français, à l'instar de Victor Hugo, qui préconisent rendre le *Noir un homme* et *l'Afrique un monde*. Face à cette culture imposée, ces auteurs luttent pour s'affirmer, revendiquent leurs identités africaines et antillaises et affichent leur fierté pour une culture longtemps niée. Diverses revues et mouvements ont ainsi pris le flambeau de la résistance contre les assimilationnistes et les imitateurs de la culture du colonisateur.

La littérature post coloniale, quant à elle, se distingue par l'âge de l'universalité. Une fois la prise conscience de soi et le retour à la source consolidés, l'écriture dépasse les frontières géographiques pour atteindre l'universel : elle traite désormais des sujets touchant l'humanité entière. Si les auteurs partent souvent des expériences personnelles, ils abordent des thématiques dans lesquels tout être humain peut se reconnaître. Les enjeux sont alors politiques (émigration, accès des femmes responsabilités), sociaux (mariage endogène, circoncisions des femmes, égalité homme femme, exil), et culturels (dialogue des cultures). Cette littérature devient ainsi le lieu d'un dialogue universel sur l'avenir de l'humanité.

CHAPITRE III

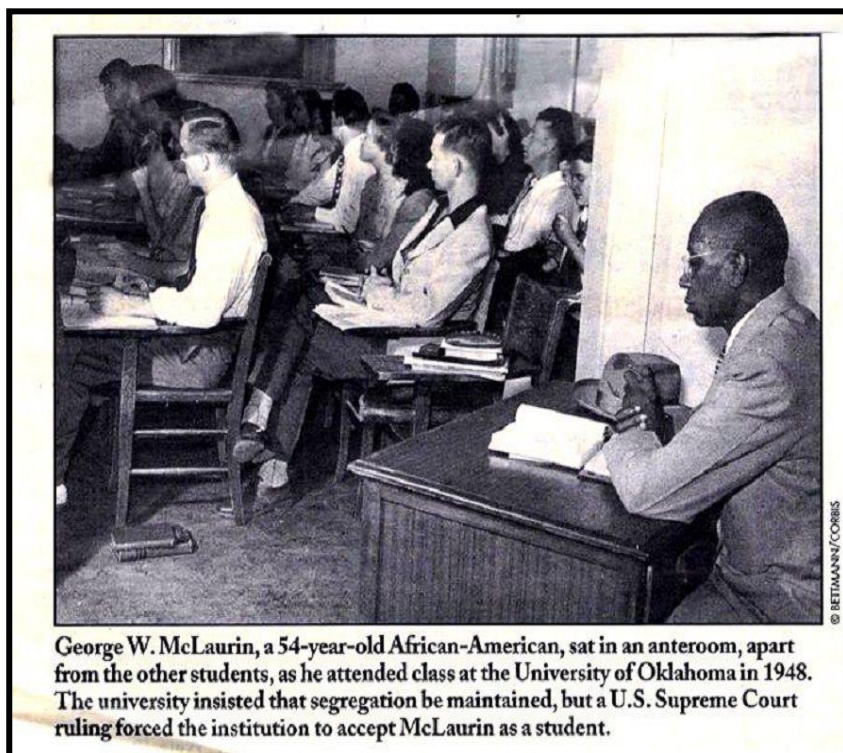
La Résistance du Silence :

Analyse sémiotique

d'un mythe photographique de l'exclusion

Introduction

Plusieurs formes de résistances contre l'exclusion raciste, sous toutes ses formes, se sont déployées pour y mettre fin : la poésie, les revues et les mouvements militants. Nous nous focalisons à présent sur une autre forme médiatique témoignant de cette souffrance et de cette lutte pacifique pour la justice. Celle-ci prend forme de silence incarné par une photographie en noir et blanc représentant un homme noir quinquagénaire au sein d'une université américaine, dans une salle de classe. Il est assis seul dans une salle dont la majorité des étudiants est blanche. Nous adoptons une analyse sémiotique reposant sur les travaux de Roland Barthes, notamment son ouvrage *Mythologies* (1970). Barthes y explicite que tout texte génère, en plus de sa fonction informative ou communicative, *un mythe*, c'est-à-dire une signification porteuse d'une idéologie qu'elle soit identitaire, culturelle, politique ou éthique. Pour lui, l'image et le texte participent à cette mission et véhiculent une vision idéologique capable de mettre en rupture l'ordre social. Dans une perspective sémiotique, l'image peut être analysée à lumière de ses travaux sur le mythe : tout texte ou image possède une interprétation de second degré et peut traduire une image mystifiée de résistance par le silence. Notre analyse tente ainsi de répondre à notre questionnement suivant : comment une photographie en noir et blanc représentant un être noir isolé dans une salle d'étude où la majorité des étudiants est blanche, accompagnée d'une légende, participe-t-elle à la prise de conscience et à la transformation d'un fait divers à un événement historique susceptible de défrayer la chronique ? Observons l'image suivante.



C'est une photographie publiée en noir et blanc, considérée comme un cliché « classique ». Par ce terme, nous entendons une œuvre représentative d'une période historique déterminée, possédant des caractéristiques sociales qui la distinguent des époques précédentes et suivantes. Certes, *Le Grand Robert* définit le concept de «classique» comme ce « *Qui appartient à l'antiquité gréco-latine, considérée comme la base de l'éducation et de la civilisation. / Langues classiques : le grec et le latin. / Études classiques. / Il a entrepris des études de lettres classiques (opposé à lettres modernes).* » Cependant, dans un contexte socioculturel, le terme désigne plutôt ce qui renvoie à un modèle d'époque faisant autorité. Cela se manifeste dans la manière de se vêtir, de se nourrir, dans les comportements sociaux et dans d'autres aspects de la vie quotidienne. À titre d'exemple, dans le cursus universitaire, on parle de «*licence classique*» pour désigner un ancien système universitaire avec sa propre organisation des études. Dans le cas présent, la dimension «classique» de l'image renvoie au contexte historique de l'enseignement durant la période de la ségrégation sociale aux États-Unis.

III.1 L'image au premier regard : Analyse descriptive

La scène se déroule dans une salle de classe. On y observe une présence massive d'étudiants blancs, regroupés et assis les uns à côté des autres sur la droite de la photographie. Leur proximité spatiale renforce l'impression d'un groupe homogène, apparemment attentifs au cours dispensé par l'enseignant et ne prêtant pas attention à l'étudiant noir. À gauche de l'image se tient un homme noir portant des lunettes : il paraît plus âgé que ses camarades, ayant probablement la cinquantaine. Son attitude semble marquée par une certaine réserve, voire par de la fatigue : les mains jointes, le regard légèrement baissé, il paraît ne pas fixer directement l'enseignant, peut être par timidité, par une forme de respect distant ou encore parce qu'il s'agit de sa première présence à la séance. Contrairement aux autres étudiants, il est assis seul à son bureau, sur lequel sont posés un livre ouvert (ou un cahier d'étude) ainsi que son chapeau. Bien qu'isolé, il peut voir les étudiants blancs et l'on peut supposer qu'il ne voit pas l'enseignant, mais qu'il l'entend, ce qui justifie l'absence de ce dernier sur la photographie. Par ailleurs, la légère inclination de sa tête laisse présager qu'il y a une barrière entre lui et l'enseignant, expliquant pourquoi son regard est dirigé vers le sol.

Au bas de la photographie figure une inscription en anglais présentant cet homme ; en voici la légende suivante, traduite en français :

«George W. McLaurin, un Afro-Américain de 54 ans, était assis dans une antichambre, séparé des autres étudiants, alors qu'il assistait à un cours à l'Université d'Oklahoma en 1948.

L'université insistait pour que la ségrégation soit maintenue, mais une décision de la Cour suprême des États-Unis força l'établissement à accepter McLaurin comme étudiant.»

III.2. L'image en profondeur : Analyse symbolique

Cet isolement spatial et physique est porteur de multiples connotations. Il matérialise d'abord les prises de position exprimées par les poètes, les écrivains et les étudiants durant les périodes de «la prise de conscience» et du « retour aux sources ». Cette mise à l'écart illustre la violence symbolique et institutionnelle de la ségrégation raciale au sein de l'institution étatique comme l'université. À travers ce dispositif spatial, la population noire se trouve reléguée à un statut d'infériorité, presque réduite à l'état de *pantin* ou d'objet au sein de l'ordre social dominant. Cet isolement devient ainsi le signe tangible de la solitude et de l'exclusion imposée et vécue par les Noirs dans un monde structuré et gouverné par les Blancs. Cette situation évoque la portée revendicatrice et la ferveur des poèmes des mouvements de la Négritude et de la Créole. On peut notamment penser aux textes et aux poèmes de L. S. Senghor, auteur du « *Poème à mon frère blanc* », ou encore à B. B. Dadié avec « *Je vous remercie, mon Dieu, de m'avoir créé Noir* ». Ces œuvres expriment une affirmation identitaire et une dignité spirituelle face à l'oppression et à la déshumanisation.

La photographie met ainsi en scène un ordre social profondément hiérarchisé. Le nombre élevé des étudiants blancs représente la norme dominante, tandis que la présence d'un seul homme noir apparaît comme anomalie tolérée et strictement contrôlée. Cette solitude imposée rappelle, sur le plan symbolique, l'univers de surveillance, de l'oppression systématique et de la domination absolue décrit dans l'œuvre de George Orwell (1984), notamment à travers l'idée selon laquelle « *Bigbrotheriswatchingyou* ». Enfin, l'esthétique du noir et blanc dépasse ici la simple dimension technique. Elle acquiert une valeur symbolique forte et suggérant le contraste racial et social qui structure la scène. L'image semble ainsi représenter deux classes. Elle oppose deux univers : l'un supérieur, majoritaire et dominant ; l'autre inférieur, minoritaire et marginalisé. La photographie devient dès lors le reflet visuel d'un système social fondé sur l'exclusion et la hiérarchie raciale et sociale.

III.3 Rapport texte-image : pour une lecture idéologique du mythe

Le texte accompagnant l'image oriente les lecteurs vers une interprétation commune. Roland Barthes (1970) explique que le *mythe* ne se réduit pas à une simple communication superficielle entre le destinataire et le destinataire : il constitue un discours social que l'on cherche à transmettre. Pour lui, l'image est du mythe, car «*Le mythe est une parole.* », c'est-à-dire qu'elle véhicule un système de significations (politiques, sociales, éthiques, humanitaires, identitaires et même idéologiques). À partir de ce mythe, nous pouvons comprendre que cette solitude se reconfigure comme une puissance et une volonté à montrer que l'on existe. Il s'agit d'une forme de fatalité qui s'affirme comme telle. C'est aussi la preuve que le Noir peut rivaliser avec le Blanc et qu'il a franchi une étape ; il s'agit alors d'un appel adressé à tous les Noirs et, implicitement, aux Blancs à s'organiser et à lutter à travers les associations humanitaires, tout en interpellant les instances étatiques pour mettre fin à cette situation. Dès lors, l'observateur ne perçoit plus cette photographie comme une simple image, mais comme un événement qui va défrayer la chronique et changer le cours l'histoire. En somme, elle constitue un marqueur de changement et d'évolution pour toutes ces luttes évoquées précédemment. C'est un tournant pour le bien commun et la justice historique. Il s'agit également d'un appel lancé à toutes les universités américaines pour qu'elles suivent cet exemple et instaurent la justice, en garantissant aux Noirs le droit à l'éducation aux côtés des Blancs. Cela montre, selon la conception du mythe chez Roland Barthes, que cette image dramatique du Noir isolé, peut générer une force révolutionnaire visant, d'abord, le combat pour l'admission des Noirs à l'université et, ensuite, une forme de résistance par le silence plutôt que par la violence.

Conclusion partielle

Nous avons essayé de montrer, à travers, une photographie, une autre forme de lutte contre la ségrégation raciale et sociale vécue par les Noirs, précisément les Noirs américains, les pionniers du combat contre le racisme. Nous nous sommes appuyé que une analyse sémiotique reposant sur et adoptant la conception barthésien de la relation texte et image mettant en évidence le concept du mythe. De plusieurs éléments constitutants de l'image, émergent de multiples significations identitaire, sociale, idéologique. En effet, l'isolement figuré dans la photographie traduit la ségrégation et le sentiment d'exclusion vécu. Le fait de s'asseoir, les mais serrées, le chapeau sur la table, et le cahier ouvert une forme de résistance, de patience, et de silence. Passons au groupe compact des étudiants blanc révèlent la norme dominante et le fonctionnement du système reposant sur la supériorité de la race blanche. Les bureaux séparés ont une interopération raciste incarnant les frontières raciales.

CHAPITRE : IX

Mise en discours de la colonisation, à travers deux supports contrastés

Introduction

Le discours médiatique figure d'emblée comme une construction intellectuelle ayant un statut autonome et une identité particulière. En effet, l'écriture médiatique s'assoit sur la représentation du monde où le discoureur donne aux êtres et aux choses une certaine conformation. Le locuteur, affirme Benveniste, *se sert de la parole et du discours pour se "représenter" lui-même tel qu'il veut se voir, tel qu'il appelle l'autre à le constater*. Pour y parvenir, il mobilise des procédés d'écritures relatifs à la langue, au style, à la rhétorique, à la polyphonie, à l'intonation, à l'énonciation, à la syntaxe, aux formules, à l'image etc. Le lecteur, en recevant le message, décrypte ces procédés, explicite les «*masques du pouvoir*» (Charaudeau, 2005) et devient «*une source d'hypothèses*» (Ducrot, 1980). Notre présent travail se focalise sur la thèse de discours colonial et contre discours iconique. Notre choix d'étude se focalise sur le discours de la colonisation de Victor Hugo, tiré du *Discours sur l'Afrique*(cf, annexe n° 3), Paris, prononcé le 18 mai 1879, et sur une image caricaturale dénonçant la colonisation parue dans le journal algérien (*El Watan*, 2007), soit 128 ans après.

IX.1 Présentation du contexte historique

Dans son « *Discours sur l'Afrique* », prononcé à Paris le 18 mai 1879, Victor Hugo, figure emblématique de la littérature française, expose sa pensée au sujet de la conquête de l'Afrique. Ce discours a contribué à légitimer l'expansion coloniale au XIX^e siècle. Selon lui, seul un aveugle pourrait douter du caractère humanitaire et civilisateur de cette entreprise. Hugo incarne ainsi cette armée d'« intellectuels » qui a défendu l'idée de la colonisation comme une vérité évidente, incontestable et universellement admise. Dans sa perception, la colonisation de l'Afrique constitue une mission messagère dont Dieu aurait chargé la France. Ce discours politique, prononcé devant des responsables politiques et des intellectuels, se voulait également une réponse aux Français et aux voix critiques anticolonialistes. Dans cette allocution,

Hugo prend la défense de la colonisation en exposant les prétendus bienfaits : mission civilisatrice, développement de l’Afrique et progrès de l’Europe.

Dans la caricature publiée le 14 février 2007, soit le jour du 47^e anniversaire des essais nucléaires en Algérie, à Adrar, plus précisément à Reggane, dans la région de Hamoudia, le caricaturiste dénonce les conséquences néfastes de ces expérimentations: des morts, des personnes handicapés et irradiés et un Sahara stérile et pollué. Cette caricature portant en grande pancarte l’inscription « *Nous sommes les victimes des bienfaits de la colonisation !* » constitue une réponse directe à Victor Hugo, et, derrière lui, tous les penseurs français qui ont défendu la colonisation, en dévoilant la vérité de cette expansion coloniale tant exaltée. Destinée aux lecteurs du journal, mais aussi aux décideurs français et aux organisations humanitaires, elle vise à exposer la vérité des faits en vue d’une éventuelle indemnisation des victimes et reconnaissance des crimes de guerre. Sous forme ironique, cette caricature met en scène les témoignages des Algériens irradiés à la suite des essais nucléaires au sud algérien, afin de réfuter le *dit* (les bienfaits : mission civilisatrice) et d’attester le *dire* : (victimes : Algériens irradiés).

IX.2 Problématique et méthodologie de recherche

Notre travail sert à analyser deux supports distincts, produits par deux positions antagonistes, représentant deux visions diamétralement opposées de la colonisation. Le premier recourt à la rhétorique pour convaincre son public, voire répondre aux opposants français à l’entreprise coloniale ; le second mobilise le langage satirique afin de décrire, dans une représentation critique, la réalité de la mission de l’expansion coloniale et des idéaux de la mission civilisatrice. Notre problématique vise ainsi à comprendre comment se construisent, dans des dispositifs sémiotiques distincts, les représentations antagonistes de la colonisation. Deux questions en découlent :

- Comment, à travers un discours rhétorique, un penseur contribue-t-il à la légitimation de la colonisation?
- Et comment, à travers un dispositif caricatural, le caricaturiste participe-t-il à sa destruction et à sa dénonciation iconographique, par le biais de l'ironie et du détournement, notamment à travers l'énoncé ironique «*Nous sommes les victimes des bienfaits de la colonisation !* » ?

L'analyse des deux productions discursives aux visées opposées met en évidence notre réflexion reposant sur deux analyses, l'une sur l'analyse du discours et l'autre sur la sémiotique de l'image. Adoptant une approche fondée sur les travaux sur analyse du discours, qui considère le texte comme un lieu de construction idéologique, nous référons aux travaux, Patrick Charaudeau, notamment *Le discours politique. Les masques du pouvoir*, dans lesquels sont élaborés « les masques », c'est à dire les stratégies discursives, les positionnements énonciatifs et les effets de légitimation. Charaudeau affirme que : « *Le pouvoir, avant de l'exercer, il faut le conquérir. Et pour le conquérir, à moins de le prendre par la force, il faut en passer par la parole.* » Dans cette optique, notre analyse se focalise plus sur l'éthos comme comportement langagier à visée persuasive.

Par ailleurs, nous activons les outils de la sémiotique de l'image et de l'analyse iconographique. Nous interrogeons la relation de parenté existante entre l'image et le texte, les procédés de l'ironie, ainsi la dimension de l'ironie de l'énoncé « *Nous sommes les victimes des bienfaits de la colonisation !* ». Cet appareil théorique permettra ainsi de situer deux tentions en lutte pour conquérir le pouvoir : politique, médiatique ou même idéologique. Les deux antagonistes en lutte pour le pouvoir ont à chacun son mot d'ordre, à l'un le discours de la légitimation du pouvoir et à l'autre le discours de la dénonciation, une lutte symbolique autour de la représentation de la colonisation.

IX.3 Analyse du discours de légitimation (Victor Hugo)

IX.3 .1 La construction d'une vision idéologique (l'éthos)

Nous désignons par la construction de la vision idéologique l'ensemble des dispositions dont dispose le locuteur (penseur, homme politique ou institution) et qu'il mobilise pour traduire et représenter le monde qu'il entend instaurer. Ces dispositions peuvent constituer tout un système d'idées, de valeurs, de croyances culturelles, religieuses, politiques et voire philosophiques, destiné à agir sur un public. Telle vision n'échappe jamais à l'orientation et à la manipulation : elle représente les intérêts d'un clan ou d'une politique donnée et, au profit des uns, se construit au détriment des autres. Le Dictionnaire Le grand Robert définit l'idéologie comme un « *Système d'idées, philosophie du monde et de la vie.* ». Dans cette perspective, l'idéologie élabore une conception du monde selon une orientation politique, social ou autre, et vise à la concrétiser par divers moyens : médiatiques, institutionnels (comme l'école) ou même au moyen de la force, tels que la conquête militaire, ou encore par la force persuasive de la parole : les discours orientent l'opinion publique. On peut dès lors s'interroger sur les raisons de cette dynamique. Toute institution au pouvoir, comme le souligne Charaudeau, lutte pour exercer et légitimer son autorité, défendre les intérêts qu'elle représente et mettre en œuvre un programme qu'elle a promis son public. Ce programme se représente généralement comme synonyme de changement et de nouveauté. Karl Marx (Manuscrit de 1844) va plus loin en affirmant que l'idéologie représente avant tout les intérêts de la classe dominante, c'est à dire celle qui détient le pouvoir. Il atteste « *De même l'activité de l'ouvrier n'est pas son activité propre, elle appartient à un autre, elle est la déperdition de soi-même.* »

Dans le cas du *Discours sur l'Afrique* (cf, annexe n° 3), Victor Hugo expose sa pensée au sujet de la conquête du continent africain. Le discours a contribué à légitimer l'entreprise coloniale en l'inscrivant dans une perspective idéologique qui la présente comme une évidente incontestable et

universellement admise. Il s'inscrit dans cette « armée d'intellectuels" qui ont défendu la colonisation comme une mission nécessaire et civilisatrice. Cependant, cette derrière la rhétorique dissimule une vision paternaliste et racialisée du monde. Pour Hugo, seul un aveugle pourrait douter du caractère humanitaire et civilisateur de cette mission. Il va jusqu'à affirmer qu'au nom de la Révolution française 1789, il serait du devoir moral, voire religieux de s'emparer du sud de la Méditerranée et de conquérir l'Afrique de l'Ouest et du Nord. La conquête est ainsi justifiée par une multiplicité d'arguments qui fonctionnent comme des prétextes idéologiques. Au nom de l'humanisme, la France aurait pris des risques, envoyant *les hardis pionniers qui se sont risqués* pour le bien de l'Afrique. Au nom de la civilisation, le continent est décrit comme un *cinquième globe paralysé* ; l'Afrique est présentée comme peuplée de populations qualifiées de *barbares, désertes* ou *sauvages*. Au nom du développement, il s'agirait d'apporter l'industrie, de construire les routes, de développer l'agriculture (charrues) et le commerce. Au nom des valeurs républicaines, *égalité, fraternité, liberté*, la France se présenterait comme porteuse de message universel reconnu même par les Américains. Enfin, au nom de Dieu (Bénédictio du Dieu), la mission coloniale prendrait une dimension prophétique : le colonisateur serait le messager d'un esprit divin chargé d'illuminer le monde. L'Europe est ainsi appelée à *faire de l'Afrique un monde*. La France porte ainsi un devoir historique. La conquête devient une obligation morale : puisque, dans cette logique, le « Noir » n'aurait pas su instaurer la paix, il reviendrait au « Blanc » de façonner une Afrique nouvelle, rendue maniable par la civilisation. Dans cette dynamique racialisée, s'installe une hiérarchie implicite entre les peuples : le Blanc est présenté comme supérieur au Noir, et il serait de son devoir de le transformer en homme civilisé.

IX.3 .2 Les procédés rhétoriques

Pour défendre sa thèse, Victor Hugorecourt à plusieurs procédés rhétoriques structurants. Il mobilise d'abord le procédé de la généralisation. DUBOIS (1999, p. 214) définit la généralisation comme un « *processus cognitif qui consiste, en partant d'un certain nombre de constatations empiriques, à élaborer un concept* ». Ainsi, Hugo renforce la légitimité de la conquête de l'Afrique en la présentant comme une évidence partagée : selon lui, que tous les alliés, notamment l'Amérique et l'Europe, se joindraient à la France dans cette mission. Lorsqu'il évoque l'Europe, plusieurs procédés apparaissent dans les énoncés suivants:

- l'Europe fera de l'Afrique un monde.
- L'Europe le résoudra.
- Dieu offre l'Afrique à l'Europe.

Nous assistons à l'usage du futur simple (*fera, résoudra*) qui exprime une certitude et projette l'image d'une Afrique, sans doute, civilisée. À cela s'ajoute une dimension d'exagération, voire sacralisation, lorsque l'Afrique est présentée comme offerte par Dieu. La conquête devient ainsi une mission prophétique, implicitement bénie et universellement légitimée. On observe également un champ lexical négatif pour décrire l'Afrique d'avant conquête. Selon lui, les *hardis pionniers* ont constaté en Afrique la *barbarie* et la *sauvagerie* ; à l'opposée, émerge un lexique valorisant la machine coloniale. En effet, la colonisation est sensé rendre l'Afrique nouvelle, ce qui se manifeste par l'usage d'un lexique positif « *faire du noir un homme* », « *l'Europe fera de l'Afrique un monde.* » et de verbes d'action à valeur exhortative : *allez, prenez-la* (trois fois), *versez, résolvez, changez, allez, faites*). Cette dynamique contribue à transformer le discours en appel à l'action.

Nous relevons aussi l'usage de procédé rhétorique hypophore¹² dans l'énoncé « à qui ? À personne". Dieu offre l'Afrique à l'Europe ». L'orateur pose une question qui ne sollicite pas réellement une réponse ; celle-ci est présentée comme affirmation évidente. Ce mécanisme renforce l'autorité de locuteur, ferme symboliquement le débat et répond implicitement aux opposants de la colonisation. Le point de vue est imposé comme une vérité générale indiscutable puisqu'il s'agirait d'un don du Dieu.

Par ailleurs, l'usage de la structure négative rythmée confère au discours une forte dimension oratoire. Hugo recourt à une négation polémique avec rectification, ou réfutation suivie de substitution, structurée selon le schéma « *non pour, mais pour* ». Observons les exemples suivants :

- *Nonpour le canon, mais pour la charrue ;*
- *Nonpour le sabre, mais pour le commerce ;*
- *Nonpour la bataille, mais pour l'industrie ;*
- *Nonpour la conquête, mais pour la fraternité.*

Ce procédé vise à répondre aux détracteurs en reconnaissant implicitement l'existence de moyens violents commis par l'Europe dans la colonisation de l'Afrique, évoqués par les termes (*canon, sabre, bataille ou conquête*), tout en la justifiant par des finalités présentées comme positives (*charrue, commerce, industrie, fraternité*). Il s'agit d'un glissement sémantique stratégique. Ce procédé consiste à euphémiser les crimes commis et transforme un acte de domination brute en mission civilisatrice et légitime, illustrant ainsi le précepte selon lequel « *la fin justifie les moyens* ».

Enfin, la récurrence des verbes à l'impératif dans l'énoncé « *croissez, cultivez, colonisez, multipliez* » constitue un marqueur rhétorique puissant. L'orateur ne se contente pas de suggérer : il recommande une action collective. Le discours acquiert ainsi une dimension performative. Le discours

¹² Procédé rhétorique par lequel l'orateur, afin d'orienter son discours anticipe une question et y apporte lui-même la réponse.

devient vertical, il confère Hugo la qualité d'un leader qu'on doit écouter et suivre sans contestation.

IX.3.3 Les implicites et les présupposés

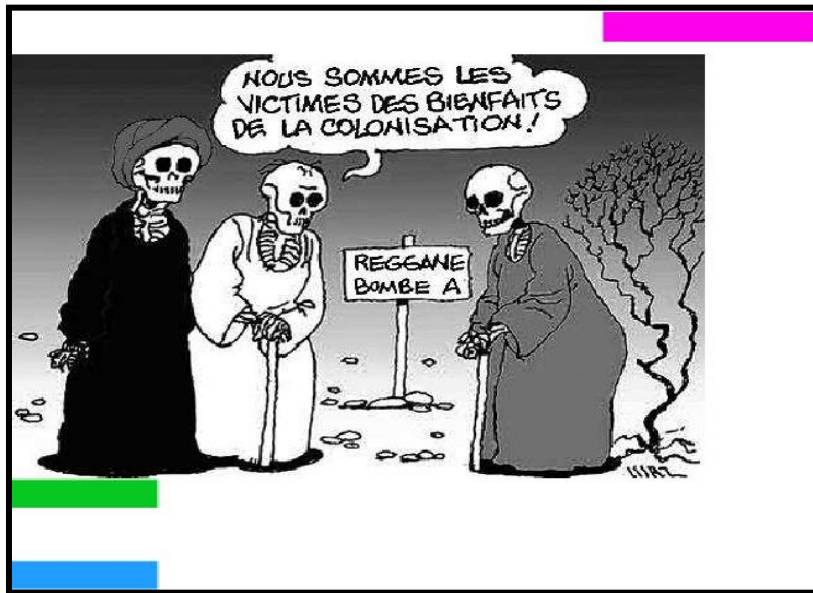
Ce discours met en lumière l'idéologie paternaliste de l'Europe sur l'Afrique, allant jusqu'à naturaliser la conquête coloniale. Il révèle la mentalité colonialiste qui repose sur une hiérarchisation implicite des peuples. Le racisme sous-jacent apparaît d'autant plus marquant qu'il émane d'une figure majeure de la littérature mondiale, comme Victor Hugo. Or cette représentation occulte la richesse et la diversité des sociétés africaines. Les peuples africains ont contribué et continuent de contribuer aux domaines de la poésie, de la musique, du sport, de la pensée et des arts. Cette humanité noire, longtemps opprimée et méconnue, possède son histoire profonde et prestigieuse. L'Afrique ne peut être réduite à une terre « à civiliser » ; elle est porteuse de civilisations anciennes, à l'instar de la civilisation égyptienne et chaque pays possède son unité religieuse et linguistique et son histoire illustrée par les plus hauts faits. Il a sa culture, ses traditions et ses caractéristiques. Le continent est également riche de ressources naturelles : mines d'or, le pétrole, dont l'exploitation a largement servi au développement économique de l'Europe.

Ainsi ce discours révèle un racisme implicite dissimulé sous les notions de civilisation et de développement, conférant une légitimité à la conquête coloniale. Cependant, la réalité historique met en évidence les effets pervers de la colonisation, notamment l'exploitation des richesses africaines au profit des puissances européennes. Par ailleurs cette contradiction majeure apparaît entre les principes proclamés par la Révolution française : *fraternité, égalité, liberté* et les pratiques mises en œuvre par la France. Émanant d'une figure emblématique de la littérature française, ce type de discours a contribué à façonner l'imaginaire et la pensée coloniale, notamment à travers le mouvement de la négritude au XXe siècle, porté par des intellectuels africains ou noirs d'origine africaine tels que Aimé Césaire, Léopold Sédar Senghor,

qui ont réhabilité l'identité et la dignité des peuples africains. Enfin, il est important de souligner que ces discours continuent d'influencer, à divers degrés, les relations entre la France et les pays africains dans le contexte postcolonial. La machine coloniale a commis en Afrique de nombreux crimes, parmi lesquels les crimes de guerres, la torture, la terre confisquée, la destruction des structures religieuses, l'élite marginalisée, la dévalorisation de la culture, l'aliénation, le pillage, le vol, le viol, l'exploitation, le racisme ainsi que les essais nucléaires.

Tentons de reformuler cette réalité historique à travers l'analyse d'une caricature parue dans le journal algérien *El Watan*, portant une pancarte « *Nous sommes les victimes des bienfaits de la colonisation !* ». Par le biais de l'ironie, cette caricature déconstruit le discours colonial qui présentait la conquête comme une mission civilisatrice.

IX.4 Analyse sémiotique de la caricature de dénonciation



El Watan, 14/02/2007

IX.4.1 Contexte historique et idéologique : postcolonial

Cette scène se passe à Hamoudia, une localité située à 65 km au sud de Reggane qui est une oasis d'Algérie située au nord du désert Tanezrouft dans la willaya d'Adrar. La région de Reggane fut le lieu des premiers essais de bombes atomiques françaises à partir 13.02 1960. Le polygone était situé à 50 km au sud ouest, à HAMOUDIA, localité de Hamoudia. La France a lancé sa première bombe. Les Algériens de Reggane en subissent les conséquences. Les Algériens étaient victimes. 4 bombes sont testées en une année. Le Sahara n'était pas déserte mais une zone peuplée. Les habitants subissent toujours les séquelles de la radioactivité de la zone. Ni l'environnement ni l'être humain n'étaient à l'abri.

IX.4.2 Description objective de l'image : niveau dénotatif

L'image présente trois personnages algériens vêtus d'habits sahariens traditionnels dont deux s'appuient sur des cannes. Ils sont représentés sous forme de squelettes. Un panneau indique le sujet évoqué « *Bombe atomique* » ainsi que le lieu de la scène : REGGANE, dans le sud algérien. À l'arrière plan, le décor apparaît désertique et marqué par la destruction : le sol est aride et un arbre desséché suggère un environnement irradié. Les trois personnages, à travers la bulle portant l'inscription « *Nous sommes les victimes des bienfaits de la colonisation !* », se représentent comme les victimes des conséquences néfastes des essais nucléaires réalisés au sud algérien, affectant à la fois la population et l'environnement (faune et la flore).

IX.4.3 Interprétation des signes : niveau connotatif

Essayons d'analyser la portée symbolique des éléments marquants de la caricature. Roland Barthes (1964, p.45) affirme que « *L'ancrage est la fonction la plus fréquente du message linguistique.* ». Ces signes mobilisés orientent les spectateurs vers une lecture orientée de l'image et mettent fin à la polysémie. Dans ce sens, le texte associé à une image guide le lecteur vers l'interprétation voulue par le caricaturiste. Ce dernier lui expose un fait et l'invite à réagir : prendre position. Barthes (1964, p.43) souligne que l'on ne peut parler de civilisation de l'image sans évoquer la civilisation de l'écriture. Une image, ou une caricature sans texte est susceptible d'être polysémique, tandis que la présence du texte oriente le lecteur et limite les interprétations. Dans ce sens, il affirme : « *on voit par là qu'il n'est pas très juste de parler d'une civilisation de l'image : nous sommes encore et plus que jamais une civilisation de l'écriture, parce que l'écriture et la parole sont toujours des termes pleins de la structure informationnelle* ». Tout d'abord, les squelettes constituent un symbole explicite de la souffrance, de la maladie et, surtout, de la mort. Ils fonctionnent comme une métaphore des effets dévastateurs des bombes nucléaires sur la population algérienne. Cette représentation suggère

également l'idée que les Algériens auraient été utilisés comme des cobayes, ce qui renvoie à une pratique assimilable à un crime de guerre et soulève la question d'une éventuelle indemnisation. Leur présence, dans cet état de délabrement extrême, témoigne d'une situation critique qui contredit manifestement le discours civilisateur de Victor Hugo. Ensuite, l'arbre desséché apparaît comme un signe de mort et de stérilité. Dans l'imaginaire collectif, cette image suggère l'idée que « *la vie s'arrête ici!* ». Comment ? Dans l'imaginaire culturel, l'arbre est associé à la vie, à la croissance et à la stabilité. Ici, au contraire, il symbolise la mort, la stérilité, l'appauvrissement de la région, les maladies chroniques, voire l'exil forcé des populations. Par ailleurs, la posture voûtée est synonyme de fatigue, de maladie, de vieillissement prématuré et des souffrances des générations postcoloniales. Elle peut également être interprétée comme signe d'innocence historique et d'une revendication implicite de justice : une manière de poser la question du « pourquoi ? » et de s'interroger sur le fait de savoir si la France a pu réellement *faire du Noir un homme et de l'Afrique un monde !* Enfin, le procédé d'oxymore¹³ exprime l'ironie dans la phrase « *Nous sommes les victimes des bienfaits de la colonisation !* ». Le caricaturiste rapproche deux termes distincts, voire contradictoires, pour exprimer une idée fortement expressive. En interprétant la caricature, le lecteur peut identifier qui bénéficie réellement des « *bienfaits* » et qui en est « *victimes* ». Cela incite le lecteur à prendre position. L'image révèle ainsi l'écart et la rupture entre la rhétorique coloniale et la réalité des faits représentés par l'image iconique.

¹³Selon Le Grand Robert, **Rhét.** Figure qui consiste à allier deux mots de sens incompatibles pour leur donner plus de force expressive.

IX.4.4 Interprétation et portée idéologique

La caricature étudiée illustre de manière saisissante les divergences, voire les oppositions d'interprétation du concept de «colonisation» entre deux visions opposées : celle de Victor Hugo et celle du caricaturiste. L'oxymore inscrit sur la pancarte, « *victimes des bienfaits de la colonisation !* », met explicitement cette tension. Le caricaturiste souligne ainsi une ironie tragique et révèle l'écart flagrant entre la rhétorique officielle et la réalité des faits, notamment à travers les témoignages des victimes des essais nucléaires en Algérie, exemple incontestable des crimes commis. Associé à l'image, le texte remplit une fonction d'ancrage : il oriente le lecteur vers le *mythe*, selon la conception de Barthes et limite la polysémie visuelle. Comme le souligne Roland Barthes dans «*La rhétorique de l'image*», on ne peut concevoir une civilisation de l'image sans une civilisation de texte. Ainsi, la caricature ne se contente pas de décrire : elle dénonce, répond, explique et argumente afin d'affirmer une position politique, humanitaire et éthique.

A travers le terme ironique « bienfaits », le caricaturiste dévoile l'idéologie colonialiste à la lumière des essais nucléaires en Algérie. Dans un article paru dans *El Watan* le 16 février 2008¹⁴, intitulé « *Les Algériens n'oublient pas Reggane,*», le journaliste met en évidence ceux qui ont bénéficié des prétendants « bienfaits » de la colonisation et ceux qui en ont été les victimes. En effet, ces essais ont représenté un avantage stratégique pour la France : ils lui ont permis, d'une part, d'asseoir son statut de puissance mondiale en intégrant le club nucléaire aux côtés des USA, Angleterre; union soviétique et, d'autre part, de se maintenir en tant que puissance coloniale. Là où le discours colonial invoquait le progrès, la caricature met en scène les souffrances ; là où l'on parlait de civilisation, elle révèle l'exploitation ; là où l'on proclamait la fraternité, elle expose l'injustice. L'image devient ainsi un outil critique puissant, capable de condenser, en une scène symbolique, l'ensemble des contradictions et des violences de l'entreprise coloniale. La bulle du texte

¹⁴ <https://www.djazairss.com/fr/elwatan/87259>

véhicule un véritable cri de détresse. L'emploi du " nous " est inclusif : il suggère que l'ensemble des Algériens, et plus largement tous ceux qui défendent les causes justes, sont concernés. Les personnages représentés acquièrent ainsi une portée universelle, devenant le symbole des victimes des crimes historiques. Ce fait d'histoire, survenu en Algérie, continue d'alimenter le débat public, comme en témoigne de nombreux articles de presse, notamment :

- Algérie : sous le sable du Sahara, le lourd passé nucléaire français, Tv5 info¹⁵
- Essais nucléaires de Reggane: la France appelée à assumer sa responsabilité, 13/02/2019, radio algérienne¹⁶
- Essais nucléaires au Sahara : un poison pour les populations... et les relations Alger-Paris, courrierinternational¹⁷.

Enfin, le contraste avec la posture historique de Victor Hugo est frappant. Dans une lettre datée du 18 mai 1860 (cf., annexe 4) adressée à Heurtelou au sujet de John Brown, Victor Hugo se présente comme un allié indéfectible dans la lutte contre l'esclavage et salue la quête de liberté du peuple haïtien. Pourtant, cette position entre en contradiction apparente avec son célèbre « discours sur l'Afrique » (1879). Dans ce dernier, il définit la conquête coloniale comme une mission prophétique que Dieu aurait confiée à la France. Comment expliquer ce revirement de position : soutenir la liberté du peuple haïtien tout en encourageant la colonisation de l'Afrique au nom de la *civilisation* et du *progrès* ? Ce changement de position, ou de du moins cette dualité, survenant dix-neuf ans plus tard, révèle l'ambivalence d'un penseur qui, bien qu'humaniste, demeure imprégné de l'idéologie de son époque, marquée par l'idée de la hiérarchie des civilisations. Pour le Hugo de 1879, l'Europe aurait le devoir d'occuper et de civiliser le reste du monde.

¹⁵ <https://information.tv5monde.com/international/algerie-sous-le-sable-du-sahara-le-lourd-passe-nucleaire-francais-35603>

¹⁶ <https://radioalgerie.dz/news/fr/article/20190213/162327.html>

¹⁷ https://www.courrierinternational.com/article/diplomatie-essais-nucleaires-au-sahara-un-poison-pour-les-populations-et-les-relations-alger-paris_227854

Conclusion partielle

Le présent travail a porté sur deux supports distincts partageant un objet commun : la colonisation. Le premier, un extrait du *Discours sur l'Afrique*, (1879) de Victor Hugo, se présente comme un plaidoyer en faveur de l'expansion coloniale ; le second, une caricature publiée dans le journal *El Watan*, 14/02/2007, dénonce les crimes coloniaux en Algérie, plus particulièrement les essais nucléaires. Notre questionnement s'est centré sur les procédés stratégiques discursifs et iconographiques mobilisés par ces deux pôles antagonistes. L'objectif était de démontrer comment le langage de la caricature parvient à déconstruire le discours rhétorique d'une figure emblématique de la littérature française en interrogeant la « mémoire nucléaire » algérienne. Pour mener cette analyse, nous nous sommes inscrits dans la lignée de la pensée d'Ibn Khaldoun, notamment dans *Les prolégomènes* (1863), où il met en garde contre les « *Charlatans de la littérature* » et les « *embellissements fabriqués* ». Selon lui, les « *charlatans (de la littérature) y ont introduit des indications fausses, tirées de leur propre imagination, et des embellissements fabriqués.* »

Sur le plan méthodologique, nous avons adopté une analyse qualitative inspirée d'Oswald Ducrot, visant à extraire le « dire » à travers « le dit ». Pour le texte hugolien, nous avons mobilisé les outils de l'analyse du discours de Patrick Charaudeau afin d'identifier les masques du pouvoir et les stratégies de légitimation. Pour la caricature, nous nous sommes appuyés sur *la sémiotique* de Roland Barthes et sa rhétorique de l'image.

D'une part, l'analyse a montré que Victor Hugo construit une vision idéologique du monde qui légitime la colonisation européenne de l'Afrique à travers un éthos de l'autorité et de supériorité raciale. En affirmant que « *le blanc fera du Noir un homme* », Hugo inscrit la colonisation dans une perspective d'émission civilisatrice aux accents prophétiques. Ce discours paternaliste et racialisé repose sur des procédés rhétoriques précis : la

généralisation par l'usage du futur de certitude qui projette l'image d'une Afrique civilisée, puis l'hypophore, où l'orateur pose les questions et y répond lui-même pour orienter sa position), ainsi que le recours à l'impératif et à la structure négative rythmée. Ces procédés opèrent un glissement stratégique qui tend à minimiser les crimes en transformant l'acte de domination en mission de légitime.

D'autre part, l'étude sémiotique de la caricature a mis en lumière une «vérité» historique conforme à l'exigence méthodologique d'Ibn Khaldoun, fondée sur l'examen rigoureux des faits. Celui-ci affirme que le fait historique repose sur « *L'examen et la vérification des faits, l'investigation attentive des causes qui les ont produits, la connaissance profonde de la manière dont les événements se sont passés et dont ils ont pris naissance.* » Par l'usage de l'oxymore et des procédés iconographiques, le caricaturiste brise le mythe de mission prophétique. La rhétorique de l'image révèle ainsi l'écart entre l'idéalisme du discours colonial et la réalité historique des faits, opérant une véritable déconstruction iconique de la rhétorique hugolienne.

Cette étude ouvre également des perspectives de futures recherches. Il serait pertinent d'élargir le corpus à d'autres caricatures postcoloniales dans la presse algérienne et africaine, portant sur des thématiques variées telles que colonisation, jeunesse africaine, l'immigration ou encore l'émancipation de la femme, afin d'identifier et d'analyser les formes d'expression d'une pensée universaliste portées par des intellectuels et des artistes africains.

Conclusion générale

La littérature francophone se caractérise par sa pluralité de dénominations, intrinsèquement liées à la géographie et au contexte sociolinguistique. Parler du français de l'Afrique noire, le français hexagonal ou français commun (lié à l'administration) ou encore le français dit africain, souligne la légitimité et le statut évolutif de la langue française sur le continent. L'objectif de nos cours et travaux dirigés était de retracer l'itinéraire de cette littérature en décrivant ses grandes étapes historiques, tout en nous focalisant sur une sphère géographique précise : l'Afrique et les Antilles. Dans un premier temps, nous avons trouvé évident d'analyser la légitimité du français en contexte africain. Ensuite, nous avons mis en lumière le passage d'une littérature « coloniale » à une « littérature-monde », où les thématiques s'universalisent.

Le parcours de cette littérature peut se résumer en trois phases majeures. D'abord, la prise conscience et l'éveil identitaire. Face à la marginalisation et à la discrimination, des figures intellectuelles telles que Senghor, Césaire et Damas ont utilisé la langue française comme une arme de résistance. À travers les écrits tels que *Cahier d'un retour au pays natal*, la publication des revues comme *Légitime Défense*, ainsi que le mouvement de la négritude, et le mouvement créole, ils ont dénoncé l'aliénation culturelle et la déshumanisation coloniale. Des œuvres comme le célèbre poème de Senghor « *Lettre à mon frère blanc* » illustrent cette volonté de renverser les préjugés raciaux et de passer de la soumission à la revendication des droits. La deuxième étape est marquée par la volonté des écrivains de retrouver leurs racines historiques et identitaires. En rejetant l'assimilation et l'imitation des modèles européens, les auteurs ont cherché à valoriser leur propre patrimoine, leur mémoire et leurs spécificités culturelles, afin d'affirmer l'existence d'une civilisation noire précoloniale riche et structurée. Enfin, dans une troisième phase, l'universalité des thèmes s'imposent. Aujourd'hui, la littérature francophone dépasse le simple cadre de la lutte anticoloniale. Elle s'inscrit dans une dimension

universelle en abordant des problématiques contemporaines ethumanistes : la quête identitaire, l'émancipation des femmes, l'exil, l'immigration et le féminisme.

En conclusion, la littérature francophone a évolué d'un cri de ralliement pour dignité du peuple noir vers une forme d'expression multiforme et riche. Elle témoigne désormais de la diversité des voix africaines et antillaises au sein de la « Littérature-monde ».

Sujet d'application



Promotion : Master 02, Option Langue et culture

Module : Littérature francophone

L'étudiant devra répondre à une des trois questions au choix.

Sujet 1

En vous appuyant sur l'article *Quelle légitimité pour le français d'Afrique* de SénaminAmedegnato, analysez les facettes de la francophonie en Afrique et les différentes acceptions de la notion de francophonie. **A ne pas dépasser 25 LIGNES**

Sujet 2

« *La prise de conscience* » et « *le retour aux sources* » représentent deux étapes essentielles de la littérature francophone. Analysez leur importance dans la production littéraire des écrivains francophones. **A ne pas dépasser 25 LIGNES**

Sujet 03

L'universalité de la littérature francophone se manifeste dans des œuvres ancrées dans des réalités géographiques et humaines diverses, distinctes de celles de la métropole, mais qui expriment des expériences singulières pour aborder des questions universelles dépassant les frontières culturelles et nationales. Analysez cette affirmation. **A ne pas dépasser 25 LIGNES**

NB. Votre travail devra être construit selon les critères de réussite suivants:

- Respect du thème et de type de texte
- Choix des informations
- Plan
- Cohérence et Cohésion
- Correction de la langue



Promotion : Master 02, Option Langue et culture

ENSEIGNANT: Dr *Diaf Fredj*

L'étudiant devra répondre à une des trois questions au choix.

Sujet 1

En vous appuyant sur l'article *Quelle légitimité pour le français d'Afrique* de Sénamin Amedegnato, analysez les facettes de la francophonie en Afrique et les différentes acceptions de la notion de francophonie. **A ne pas dépasser 25 LIGNES**

Corrigé type

Le candidat doit discuter les points suivants :

- Enumérer l'ensemble d'appellations liées au concept de la francophonie
- L'acception de la notion de francophonie en Afrique
- Discuter cinq points qui ressortent de ce corpus :
 1. **Diversité des termes**
 2. **Hétérogénéité sociolinguistique**
 3. **Francophonie africaine**
 4. **Débat sur le statut du français en Afrique**
 5. **Internationalisation du français**

NB. Votre travail devra être construit selon les critères de réussite suivants:

- Respect du thème et de type de texte
- Choix des informations
- Plan
- Cohérence et Cohésion
- Correction de la langue

Sujet 2

« *La prise de conscience* » et « *le retour aux sources* » représentent deux étapes essentielles de la littérature francophone. Analysez leur importance dans la production littéraire des écrivains francophones. **A ne pas dépasser 25 LIGNES**

Corrigé type

Le candidat doit discuter les points suivants :

1. Nous pouvons répartir les œuvres des écrivains francophones en trois périodes dans le temps :
 - a. **La prise de conscience** : Introduire le concept de l'assimilation, de soumission, d'acculturation, d'aliénation, les complices du colonialisme et l'imitation des BLANCS. Exemple : le poète **Léopold Sédar Senghor** (Sénégal), *Poème à mon frère blanc*. **Bernard BinlinDadié**, *Je vous remercie mon Dieu, de m'avoir créé Noir*. **Aimé Césaire**, *Le Cahier d'un retour au pays natal*.
 - b. **Le retour aux sources** : être authentique avant les contacts avec les Blancs (fraternité, liberté, coutumes et terre bienveillante par opposition à l'hostilité du colonisateur. Fondation de "**Légitime défense**" paru en 1932 à Paris (René Ménil, Etienne Léro, Jules-Marcel Monnerot et Simone Yoyotte). Bien qu'un seul numéro soit paru, elle est considérée par les observateurs comme un manifeste. **Le mouvement de la négritude**. **Le mouvement créole**. *Les thèmes récurrents* : Notion de "Dieu" dans la littérature francophone africaine,

NB. Votre travail devra être construit selon les critères de réussite suivants:

- Respect du thème et de type de texte
- Choix des informations
- Plan
- Cohérence et Cohésion
- Correction de la langue

Sujet 03

L'universalité de la littérature francophone se manifeste dans des œuvres ancrées dans des réalités géographiques et humaines diverses, distinctes de celles de la métropole, mais qui expriment des expériences singulières pour aborder des questions universelles dépassant les frontières culturelles et nationales. Analysez cette affirmation. **A ne pas dépasser 25 LIGNES**

Corrigé type

Le candidat doit discuter les points suivants :

L'universalité de la littérature francophone correspond à l'ensemble des œuvres francophones ayant une vision universelle. La littérature francophone, dont le timbre géographique et humain, allait même à être autre que celui de la métropole, mais ces œuvres transcrivent des expériences uniques et personnelles pour discuter des sujets et des questions universels, c'est-à-dire elles touchent l'humanité entière et dépassent les frontières. Toute vie vécue mérite d'être racontée ou partagée

Les thèmes récurrents dans la littérature francophone sont:

- L'émigration, l'exil et la quête d'identité
- Le féminisme : donner voix aux femmes en dénonçant les inégalités
- Identité et appartenance
- La quête de soi et de la liberté
- L'amour, la mort, la mémoire
- Les relations entre les cultures et les civilisations
- de l'immigration, de la polygamie, du mariage mixte, du mariage endogame, de la société patriarcale...

Etude de cas d'étude :

- *Une si longue lettre* de Mariam BA
- *L'Aventure ambiguë*, publié en 1961, l'écrivain sénégalais Cheikh Hamidou Kane
- *L'homme qui m'offrait le ciel* - Calixthe Beyala
- Autres productions littéraires discutées avec les étudiants

NB. Votre travail devra être construit selon les critères de réussite suivants:

- Respect du thème et de type de texte
- Choix des informations
- Plan
- Cohérence et Cohésion
- Correction de la langue

Table des matières

Sommaire	06
Introduction	07
	08
CHAPITRE I <i>Le français en Afrique et le français d’Afrique. Enjeux de statut et de légitimité</i>	
I.1 Cadre de références théoriques et angles de travail	09
I.1.1 Débat sur le statut du français en Afrique	10
I.2 Evolution du concept de francophonie littéraire	11
I.2.1 Exploration et lecture du corpus	14
I.3 Réalité du français sur le continent africain	16
I.3.1 Légitimité et le statut du français en Afrique	17
I.3.1.1 Diversité des termes	17
1.3.1.2 Hétérogénéité sociolinguistique	17
1.3.1.4 Francophonie africaine	18
I.4 Le français dit algérien	19
I.4.1 Le néocodage et les formes d’abréviation	21
I.4.2. Transfert phonétique	22
Conclusion partielle	25
CHAPITRE II : Évolution diachronique des littératures francophones : de la prise de conscience à l’universalité	27
Introduction	28
II. 1 La prise de conscience	28
II.1.1 L. S. Senghor La déconstruction de l’expression « l’homme de couleur »	30
II.1.2 B. Dadié : L’éloge de la négritude et la fierté identitaire	33
II.2 Le retour aux sources	35
II.2.1 La revue <i>Légitime Défense</i> et l’éveil d’une conscience noire	37
II.2.2 Le mouvement de la Négritude : affirmation d’une conscience	38

noire	
II.2.3 "Cahier d'un retour au pays natal" d'Aimé Césaire	39
II.2.4 Le mouvement créole et l'affirmation des Antillais	41
II.2.5 La notion de « Dieu » dans la littérature francophone	42
II.3 L'universalité de la littérature francophone	43
II.3.1 L'émigration et la quête d'identité	44
II.3.2 Exil, rupture, liberté et aliénation intellectuelle	46
II.3.3 Le féminisme et l'émancipation	50
Conclusion partielle	51
Chapitre III : La Résistance du Silence : Analyse sémiotique d'un mythe photographique de l'exclusion	52
Introduction	53
III.1 L'image au premier regard : Analyse descriptive	55
III.2 L'image en profondeur : Analyse symbolique	56
III.3 Rapport texte-image : pour une lecture idéologique du mythe	57
Conclusion	
Chapitre IX : Mise en discours de la colonisation, à travers deux supports contrastés	59
Introduction	
IX.1 Présentation du contexte historique	60
IX.2 Problématique et méthodologie de recherche	61
IX.3 Analyse du discours de légitimation (Victor Hugo)	63
IX.3.1 La construction d'une vision idéologique (l'éthos)	63
IX.3.2 Les procédés rhétoriques	65
IX.3.3 Les implicites et présupposés	67
IX.4 Analyse sémiotique de la caricature de dénonciation	69
IX.4.1 Contexte historique et idéologique : postcolonial	69
IX.4.2 Description objective de l'image : niveau dénotatif	70
IX.4.3 Interprétation des signes : niveau connotatif	70
IX.4.4 Interprétation et portée idéologique.....	72

Conclusion partiiale	74
Conclusion générale.....	76
Sujet d'application	78
Table des matières.....	83
Bibliographie.....	86
Annexes.....	90

BIBLIOGRAPHIE

DICTIONNAIRES

- DUBOIS, Jean, et al. *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*, Paris, Larousse-Bordas/HER,.
- DUCROT Oswald, et al. (1972), *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Éd. Du Seuil.
- *Le Grand Robert de la langue française: dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française* de Paul Robert [ressource électronique]. Deuxième. Edition. Dirigé par Alain Rey, 2001

OUVRAGES

- Barthes,R.(1970).*Mythologies*. Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points ».
- Birago, D. (1961).*Leurres et lueurs*. 2^{ème} édition, édité par Présence africaine, Paris.
- Calixthe, B. (1996).*Les honneurs perdus*. Paris. Albin Michel.
- Césaire, A. (1939).*Cahier d'un retour au pays natal*. Paris : Présence Africaine.
- Charaudeau, P. (2005).*Le discours politique. Les masques du pouvoir*. Vuibert, Paris.
- Charaudeau, P. (2013).*La conquête du pouvoir. Opinion, Persuasion, Valeurs, les discours d'une nouvelle donne politique*. Éd. L'Harmattan, Paris.
- Chaudenson,R.,& Calvet,L-J. (2001). *Les langues dans l'espace francophone : de la coexistence au partenariat*. Paris, France : L'Harmattan.
- Chaudenson,R.,&RakotomalalaD. (2004).*Situations linguistiques de la francophonie: état des lieux*.Agence universitaire de la francophonie, Québec, Canada.
- Culioli, A. (1999).*Pour une linguistique de l'énonciation*. Éd. Ophrys,
- Dadié, B. B. (1966). *Afrique debout*. Paris : Seghers.

- DUCROT, O.(1984). *Le dire et le dit*. Éd. Minuit, Paris.
- Francis, V. *Expression Communication*. éd. ARMAND COLIN.
- Gadet, F. (2003).*La variation*. In M. Yaguello (Ed.), *Le grand livre de la langue française* (pp. 91–152). Paris, France : Seuil.
- Hugo, V. (1879, 18 mai). *Discours sur l’Afrique*. [Discours]. Paris, France.
- Ibn Khaldoun. 1863. *La Muqaddima (Les Prolégomènes)*.
- Kerbrat-Orecchioni, C. (2005). *Le discours en interaction*. Paris, Éd. Armand Colin.
- Kerbrat-Orecchioni, C.(2006). *L'énonciation, De la subjectivité dans le langage*. Éd. Armand Colin.
- Manessy, G. (1984). *Le français en Afrique noire tel qu'on le parle, tel qu'on le dit*. Nice : Wald Paul
- Marx, K. (1844). *Manuscrits de 1844*. Paris : Éditions Sociales.
- Ndao,P. A. (2008). *La francophonie des pères fondateurs*. Paris, France : Karthala.
- Organisation internationale de la Francophonie. (2006-2007). *La francophonie dans le monde*. Paris, France : Nathan
- PETIT, J. (1998). *Francophonie et don des langues*. Reims : Presses universitaires de Reims.
- Pierre Bourdieu, (1982).*Ce que parler veut dire*. Librairie Arthème Fayard.
- Ricalens-Pourchot,N. (2009). *Les facéties de la francophonie*. Éd. Armand Colin
- Senghor, L. S. (1964). *Chants d’ombre*. Paris : Editions du Seuil.
- Senghor, L. S. (1964).*Liberté I : Négritude et Humanisme*. Paris : Éditions du Seuil,

REVUES

- Anscombre, J.-C., & Ducrot, O. (1976). L'argumentation dans la langue. *Pratiques*, (42), 5–27.
- Barthes, R. (1964). Rhétorique de l'image. *Communications*, (4), 40–51. <https://doi.org/10.3406/comm.1964.1027>
- Collectif. (1932/1979). *Légitime Défense*. Paris : Jean-Michel Place.
- Kerbrat-Orecchioni, C. (1994). Rhétorique et pragmatique : les figures revisitées. *Langue française*, (101).
- Lilti, A.-M. (2004). Négation d'un terme marqué et procédés de modalisation. *Langue française*, (142), 100–111.
- Sénamin Amedegnato, O. (2011). Quelle légitimité pour le français d'Afrique ? ». *Légitimité, légitimation*, Presses Universitaires de Bordeaux, <https://doi.org/10.4000/books.pub.36413>

ROMANS

- Bâ, M. (1979). *Une si longue lettre*. Les Nouvelles Éditions Africaines (NEA).
- Camus, A. (1942). *L'Étranger*. Gallimard.
- Feraoun, M. (1954). *Le fils du pauvre*. Éditions du Seuil.
- Kane, C. H. (1961). *L'Aventure ambiguë*. Julliard.
- Orwell, G. (1949). *1984*. Secker & Warburg
- Zanai-Koudil, H. (1984). *La fin d'un rêve*. ENAL.

ANNEXES

Annexe 1

La maladie du père

(Fouroulou avait «onze ans environ lorsque Ramdane, son père, tomba malade »)

On dut vendre les bœufs qu'on ne pouvait plus entretenir. La part du bénéfice servit à soigner le malade. Elle ne dura pas longtemps. Il fallait de la semoule et de la viande une fois par semaine. On tua un deuxième bouc et de temps en temps une poule. L'Aïd approchait, on dut acheter des gandouras aux enfants, On vendit l'âne et un mouton. Bref! Le pauvre Ramdane était ruiné avant même d'entrer en convalescence. Lounis, pour sauver son frère, dépensait inutilement sans compter. Il apportait de la viande, c'était les enfants qui la mangeaient. On préparait du café, le malade n'en buvait qu'une tasse. Lorsque enfin il put manger, Ramdane ne trouva ni provisions, ni argent. Alors il emprunta à cinquante pour cent pour reprendre des forces et pour nourrir les siens. C'était l'hiver, il dut continuer à emprunter jusqu'au printemps.

Quand ses forces reviennent en même temps que les beaux jours il pu mesurer avec effroi la profondeur de l'abîme où la maladie l'avait plongé. La misère était à ses trousses. Pour la première fois depuis le partage, il se rendit le cœur gros chez le cadi, apposer ses deux pouces au bas d'une reconnaissance de dettes. Il hypothéqua son champ et sa maison. Ce jour-là, un jour de marché si Fouroulou a bonne mémoire, son père surmontant son chagrin avait rapporté un chapelet de tripes. Elles parurent amères à tous.

Quelques temps après, laissant sa famille aux soins de son frère, Ramdane quitta, un matin, son village pour aller travailler en France C'était l'ultime ressource, le dernier espoir, la seule solution, Il savait très bien que s'il restait au pays, la dette ferait boule de neige et emporterait, bientôt comme sous une avalanche le modeste héritage familial.

Le soir qui précéda le départ, aucun de ses enfants ne s'en doutait. Mais le hasard voulut que Fouroulou se réveillât pendant la nuit. Son père ne dormait pas. Il priait dans l'obscurité. Il priait à haute voix, demandant à la Providence d'avoir pitié de lui, de venir à son aide, d'écarter les obstacles de sa route, de ne pas l'abandonner.

M. Feraoun, 1954, *Le fils du pauvre*, Paris, Edi. Du Seuil, P.107, 110, 112

Annexe 2

La maladie de la mère

Ma mère était malade. Nous n'avons pas d'argent pour payer les honoraires d'un médecin et elle refusait de se rendre à l'hôpital. L'absence d'une bonne nourriture ajoutait à son mal qui s'empirait de jour en jour.

Une fois qu'elle était couchée, tremblante de fièvre, elle dit dans son délire:

- Ma bouche est amère... J'aurais tant aimé manger une pomme. Oui...une belle pomme... Peut-être que ce goût mère s'en ira-t-il de ma bouche!

Ma sœur Aziza, à son chevet, pleurait d'impuissance. Elle savait que nous n'avions pas les moyens de satisfaire de désir. Alors, je sortis de la maison et me mis à courir dans la rue. Sans réfléchir, sans savoir comment, je me retrouvai au marché. Je me dirigeai droit sur les étalages de fruits. Et là, faisant semblant de jouer, je me glissai parmi les acheteurs et chipai, sans être vue, une belle pomme comme en rêvait ma mère.

Je me quittai le marché, toute heureuse, et je m'engageai sur la chaussée. Je n'éprouvai aucun sentiment de culpabilité. Au contraire, il me semblait même avoir accompli un devoir! Mais, tout à coup, des pneus crissèrent sur l'asphalte...et ce fut le choc!

Quand j'ouvris mes yeux, je vis plusieurs personnes penchaient sur moi.

- Ça va, dit quelqu'un, elle revient à elle.

J'essayai de bouger. Je ne ressentis aucun mal, aucune douleur. On me leva et, tout à coup, affolée, je repensai à ma pomme. Je me tranquillisisai en le sentant sous mes doigts. Je ne l'avais pas lâchée une minute.

Ce soir-là, ma mère me posa pour la troisième fois la même question:

- C'est vrai que tu l'as trouvée?
- Oui Maman...je l'ai trouvée, répondis-je invariablement.
- C'est Dieu qui l'a mise sur ton chemin. Dieu est si bon, ma fille... La pomme, ajouta-t-elle, la pomme était délicieuse. Merci. Merci!

HafsaZanai-Koudil, *la fin d'un rêve*, ENAL 1984

Annexe 3

Vision colonialiste et paternaliste des penseurs français XIXe siècle

«Il me semble que voir l’Afrique, ce soit être aveuglé. Un excès de soleil est un excès de nuit. [...] Déjà, les deux peuples civilisateurs, la France et l’Angleterre, ont saisi l’Afrique ; la France la tient par l’ouest et par le nord, l’Angleterre la tient par l’est et par le midi. Voici que l’Italie accepte sa part de ce travail colossal. L’Amérique joint ses efforts aux nôtres ; car l’unité des peuples se révèle en tout ; l’Afrique importe à l’univers ; une telle suppression de mouvement et de circulation entrave la vie universelle, et la marche humaine ne peut s’accommoder plus longtemps d’un cinquième du globe paralysé. Les hardis pionniers se sont risqués, et, dès leurs premiers pas, ce sol étrange est apparu réel ; ces paysages lunaires deviennent des paysages terrestres ; la France est prête à y apporter une mer ; cette Afrique farouche n’a que deux aspects : peuplée, c’est la barbarie, déserte, c’est la sauvagerie, mais elle ne se dérobe plus [...] Au dix-neuvième siècle, le blanc a fait du noir un homme; au vingtième siècle, l’Europe fera de l’Afrique un monde.

Refaire une Afrique nouvelle, rendre la vieille Afrique maniable à la civilisation, tel est le problème. L’Europe le résoudra.

Allez, Peuples ! Emparez-vous de cette terre. Prenez-la. À qui ? à personne. Dieu offre l’Afrique à l’Europe. Prenez-la. Où les rois apporteraient la guerre, apportez la concorde. Prenez-la, non pour le canon, mais pour la charrue ; non pour le sabre, mais pour le commerce; non pour la bataille, mais pour l’industrie ; non pour la conquête, mais pour la fraternité. Versez votre trop-plein dans cette Afrique, et du même coup résolvez vos questions sociales, changez vos prolétaires en propriétaires ; allez, faites! faites des routes, faites des ports, faites des villes ; croissez, cultivez, colonisez, multipliez ; et que, sur cette terre, de plus en plus dégagée des prêtres et des princes, l’Esprit divin s’affirme par la paix et l’Esprit humain par la liberté ! »

Victor Hugo, *Discours sur l’Afrique*, Paris le 18 mai 1879

Annexe 4

Haute ville-House, 1 mars 1860.

Vous êtes, monsieur, un noble échantillon de cette humanité noire si longtemps opprimée et méconnue. D'un bout à l'autre de la terre, la même flamme est dans l'homme; et les noirs comme vous le prouvent. Y a-t-il eu plusieurs Adam? Les naturalistes peuvent discuter la question; mais ce qui est certain, c'est qu'il n'y a qu'un Dieu.

Puisqu'il n'y a qu'un père, nous sommes frères. C'est pour cette vérité que John Brown est mort; c'est pour cette vérité que je lutte. Vous m'en remerciez, et je ne saurais vous dire combien vos belles paroles me touchent.

Il n'y a sur la terre ni blancs ni noirs, il y a des esprits; vous en êtes un. Devant Dieu, toutes les âmes sont blanches.

J'aime votre pays, votre race, votre liberté, votre révolution, votre république. Votre île magnifique et douce plaît à cette heure aux âmes libres; elle vient de donner un grand exemple; elle a brisé le despotisme. Elle nous aidera à briser l'esclavage. Car la servitude, sous toutes ses formes, disparaîtra. Ce que les États du Sud viennent de tuer, ce n'est pas John Brown, c'est l'esclavage.

Dès aujourd'hui, l'Union américaine peut, quoi qu'en dise le honteux message du président Buchanan, être considérée comme rompue. Je le regrette profondément, mais cela est désormais fatal; entre le Sud et le Nord, il y a le gibet de Brown. La solidarité n'est pas possible. Un tel crime ne se porte pas à deux.

Ce crime, continuez de le flétrir, et continuez de consolider votre généreuse révolution. Poursuivez votre œuvre, vous et vos dignes concitoyens. Haïti est maintenant une lumière. Il est beau que parmi les flambeaux du progrès, éclairant la route des hommes, on en voie un tenu par la main d'un nègre.

Votre frère,
VICTOR HUGO

