

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de La Recherche Scientifique
Université Ain Témouchent Belhadj Bouchaib
Faculté des lettres, des langues et des sciences sociales
Vice –Décanat chargé de la Post-Graduation
De la Recherche Scientifique et des Relations Extérieures



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب
كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية
نيابة الكلية المكلفة بما بعد التدرج والبحث العلمي والعلاقات الخارجية

POLYCOPIÉ

Intitulé :
Aires culturelles francophones
Master 02

Domaine : lettres et langues étrangères

Filière : français

Spécialité : littérature

Par : Dr BENLADGHEM Fatima Zahra Asma

Année universitaire 2022-2023

Sommaire

| | |
|--|----|
| Identification du module | 2 |
| Introduction | 3 |
| Séquence 1 : | 5 |
| La francophonie dans le monde..... | 5 |
| Séquence 2 : | 9 |
| La littérature maghrébine d'expression française..... | 9 |
| 1ere partie : la littérature maghrébine (l'Algérianisme)..... | 9 |
| TD 01 : Orientalisme et algérianisme..... | 14 |
| Séquence 3 :..... | 16 |
| 2eme partie : Les grands moments de l'histoire littéraire maghrébine..... | 16 |
| Séance de TD : étude et analyse d'extraits du roman le mariage de plaisir de Tahar Ben Jelloun..... | 20 |
| Séquence 4 : | 21 |
| La littérature subsaharienne : La Négritude..... | 21 |
| Séance de TD : étude de texte..... | 25 |
| Séquence 5 : | 26 |
| L'évolution de la littérature francophone subsaharienne..... | 26 |
| Séance de TD : étude de texte..... | 30 |
| Séquence 6 :..... | 32 |
| La paralittérature africaine à partir des années 80..... | 32 |
| Séance de TD : le paratexte..... | 35 |
| Séquence 7 : | 36 |
| La littérature francophone antillaise..... | 36 |
| Séance de TD : étude de textes..... | 39 |
| Séquence 8 :..... | 42 |
| La créolité..... | 42 |
| Séance de TD : Etude de texte..... | 45 |
| Séquence 9 : | 47 |
| La littérature francophone du Machrek..... | 47 |
| Séance de TD : Schéma représentant les éléments qui constituent l'identité dans le roman | |

| | |
|---|----|
| « les identités meurtrières » d'Amin Maalouf..... | 50 |
| Séquence 10 : | 54 |
| La littérature francophone du Machrek (suite)..... | 54 |
| Séance de TD : à la découverte d'Andrée Chedid et Adonis..... | 56 |
| Séquence 11 : | 60 |
| La littérature québécoise, aperçu historique..... | 60 |
| Séance de TD : étude de textes..... | 63 |
| Séquence 12 : | 65 |
| La littérature québécoise (suite)..... | 65 |
| Conclusion | 69 |
| Bibliographique | 70 |

Identification du module

Intitulé : Aires culturelles francophones

Nombre de crédit : 04

Coefficient : 02

Volume horaire : 3H cours/ TD

Mode d'évaluation : contrôle continu et examen.

Objectifs de la matière :

- Etudier les spécificités (littéraires, esthétiques...) des différentes aires culturelles francophones à travers les textes écrits des romanciers appartenant à ces dernières.

Informations concernant l'enseignant :

Nom : BENLADGHEM

Prénom : Fatima Zahra Asma

Grade : MCB

Introduction

La matière Aires culturelles francophones cherche à définir la littérature francophone afin de faire connaître aux étudiants en deuxième année master ce que représente ce champ littéraire propagé à travers le monde entier, et dont l'importance et la richesse ne sont plus à démontrer.

Plusieurs littératures francophones existent, à savoir la littérature francophone maghrébine, la littérature francophone subsaharienne, la littérature francophone antillaise, celle du Machrek ainsi que la littérature francophone québécoise seront abordées dans ce polycopié.

Ainsi, il existe de nombreux foyers francophones qui représentent le fil conducteur de l'enseignement de cette matière, en nous interrogeant sur la façon dont l'écriture littéraire en langue française se construit selon certains aspects fondamentaux comme la singularité transgressive de chaque auteur et son origine. Ces auteurs qui s'interrogent sur les identités multiples, sur les apories liés aux origines et à la colonisation.

A travers cette matière, nous répondrons aux questions suivantes : qu'est ce que la francophonie ? quels sont les auteurs et les mouvements littéraires emblématiques de la littérature francophone ? Que transmet le texte francophone ? Par quels procédés cette transmission passe-t-elle ?

La littérature francophone s'intéresse à la place de soi par rapport à l'Autre, des identités multiples, de la notion du territoire et de l'espace géographique à travers des textes forts et engagés. Voilà pourquoi cette matière se focalise sur l'analyse de textes francophones, et la compréhension de leur impact sur les sociétés citées.

Séquence 01

La francophonie dans le monde

1- Qu'est ce que la francophonie ?

Le terme de *francophonie* est apparu pour la première fois en 1880. Grâce au géographe français Onésime Reclus (1837-1916) qui l'a utilisé pour désigner les espaces géographiques où la langue française était parlée, dans l'ouvrage *France, Algérie et colonies*. Aujourd'hui le terme *francophonie* (avec une minuscule initiale), désigne l'ensemble des locuteurs qui utilisent partiellement ou entièrement la langue française dans leur vie quotidienne. Le terme *Francophonie* (avec une capitale initiale) désigne quant à lui l'ensemble des GOUVERNEMENTS, pays ou instances officielles qui ont en commun l'usage du français dans leurs travaux ou leurs échanges. De ce fait, il existe deux réalités différentes selon qu'on écrit *francophonie* (peuples ou locuteurs) ou *Francophonie* (gouvernements ou pays). Dans ce dernier cas, la Francophonie est associée à l'Organisation internationale de la Francophonie. (OIF)

Avec plus de 274 millions de francophones dans le monde, le français se place au 5e rang mondial des langues en termes de locuteurs. Il Avec l'anglais, il est le seul à être parlé sur les cinq continents, et représente la seconde langue la plus apprise dans le monde, avec près de 120 millions d'élèves et 500 000 professeurs.

Le français est également enseigné dans les établissements du réseau culturel extérieur de la France - Instituts Français et Alliances Françaises - qui accueillent près d'un million d'élèves ainsi que dans les 481 établissements du réseau scolaire français à l'étranger.

2- Les États où le français est langue officielle

Grâce à son statut de langue officielle (ou co-officielle) dans 57 États répartis dans 29 pays, le français reste la deuxième langue du monde importante politiquement parlant. Il occupe des positions stratégiques privilégiées comme langue administrative, langue

d'enseignement, langue de l'armée, langue de la justice, langue des médias, langue du commerce ou des affaires, etc.

L'implantation du français en Afrique et dans l'océan Indien (Réunion, Seychelles, Comores, etc.) est plus récente. À l'exception du Sénégal où des postes français ont été établis dès le XVIII^e siècle, l'expansion de cette langue a commencé au XIX^e siècle avec de nouvelles conquêtes militaires, l'effort d'évangélisation et le développement de l'organisation scolaire. Il en est de même pour l'Océanie (Polynésie française, Nouvelle-Calédonie, Vanuatu, etc.).

Le français est l'unique langue officielle dans 30 régions (dont 14 pays et 16 régions), mais dans 26 autres il partage ce statut avec une ou d'autres langues, surtout l'anglais, l'arabe et l'allemand.

| Français, unique langue officielle | Statut politique | Français comme langue co-officielle | Autre(s) langue(s) officielle(s) en plus du français |
|-------------------------------------|------------------------------------|-------------------------------------|--|
| 1. Bénin | 1. pays | 1. Belgique | 1. allemand-néerlandais |
| 2. Burkina Faso | 2. pays | 2. Berne (Suisse) | 2. allemand |
| 3. Berne (Suisse) | 3. canton (Suisse) | 3. Burundi | 3. kirundi |
| 4. Communauté française de Belgique | 4. Communauté (Belgique) | 4. Cameroun | 4. anglais |
| 5. Congo-Brazzaville | 5. pays | 5. Canada | 5. anglais |
| 6. Congo-Kinshasa | 6. pays | 6. Centrafrique | 6. sango |
| 7. Côte d'Ivoire | 7. pays | 7. Comores | 7. arabe |
| 8. France | 8. pays | 8. Djibouti | 8. arabe |
| 9. Gabon | 9. pays | 9. Fribourg (Suisse) | 9. allemand |
| 10. Genève | 10. canton (Suisse) | 10. Guinée équatoriale | 10. espagnol |
| 11. Guadeloupe | 11. département (FR) | 11. Haïti | 11. créole |
| 12. Guinée | 12. pays | 12. Luxembourg | 12. luxembourgeois-allemand |
| 13. Guyane française | 13. département (FR) | 13. Madagascar | 13. malgache |
| 14. Jura | 14. canton (Suisse) | 14. Mauritanie | 14. arabe |
| 15. Mali | 15. pays | 15. N.-Brunswick (Canada) | 15. anglais |
| 16. Martinique | 16. département (FR) | 16. Nunavut (Canada) | 16. anglais-inuktitut |
| 17. Mayotte | 17. collectivité territoriale (FR) | 17. Pondichéry (Inde) | 17. anglais-tamoul-téouougou-malayalam |
| 18. Monaco | 18. principauté | 18. Rwanda | 18. anglais-kinyarwanda |
| 19. Niger | 19. pays | 19. Seychelles | 19. anglais-créole |
| 20. Nouvelle-Calédonie | 20. pays d'outre-mer (FR) | 20. Suisse | 20. allemand-italien-romanche |
| 21. Polynésie française | 21. pays d'outre-mer (FR) | 21. Tchad | 21. arabe |
| 22. Québec | 22. province (Canada) | 22. T. du Nord-Ouest (Canada) | 22. anglais |
| 23. Réunion | 23. département | 23. Val d'Aoste (Italie) | 23. italien |
| 24. Saint-Barthélemy | 24. collectivité territoriale (FR) | 24. Valais (Suisse) | 24. allemand |
| 25. Saint-Martin | 25. collectivité territoriale (FR) | 25. Vanuatu | 25. anglais |
| 26. Saint-Pierre-et-Miquelon | 26. collectivité territoriale (FR) | 26. Yukon (Canada) | 26. anglais |
| 27. Sénégal | 27. pays | | |
| 28. Togo | 28. pays | | |
| 29. Vaud | 29. pays | | |
| 30. Wallis-et-Futuna | 30. collectivité d'outre-mer (FR) | | |

3- Le français comme langue maternelle

Logiquement, la notion de français langue maternelle ne s'applique qu'à ceux qui le parlent en France (82 %), au Canada (23,2 %), en Belgique (41 %), en Suisse (18,4 %) et dans la principauté de Monaco (58 %). Avec ces seuls pays, on ne compterait que 75 millions de francophones.

Bien qu'ils soient partout minoritaires, il faut dénombrer également les locuteurs du français langue maternelle dans les différents autres pays francophones répartis surtout en Afrique et en Océanie, mais présents aussi aux Antilles et aux États-Unis. Si l'on compte les

véritables francophones d'Afrique (22 États), des Antilles et des États-Unis (1,7 million), d'Océanie, on compterait environ 110 millions de locuteurs francophones.

4- **Le français comme langue seconde**

Le français est une langue d'enseignement importante. Son enseignement aux non-francophones constitue une donnée fondamentale dans le concept de francophonie. Là où le français a acquis le statut de langue officielle, de langue co-officielle ou de langue administrative, il est enseigné comme langue *seconde*; là où le français ne dispose d'aucun statut officiel, comme au États-Unis, en Colombie, au Royaume-Uni ou au Laos, il est enseigné comme langue étrangère.

Sur le plan de la francophonie mondiale, on compte plus de 145 millions de personnes scolarisées en français dans le monde, tous les secteurs d'enseignements réunis (langue maternelle, langue seconde, langue étrangère). En fait, jamais dans l'histoire du français autant de personnes n'ont appris et parlé cette langue. Selon le Conseil économique et social de Paris, le nombre des "francophones" aurait atteint même les 500 millions en l'an 2000.

Le très net déclin du français langue seconde ou étrangère, qui avait commencé dans les années soixante, semble avoir été stoppé. Certains pays d'Europe (Finlande, Irlande, Norvège, Suède, Autriche, Bulgarie, etc.), du Proche-Orient (Égypte, Turquie, Émirats arabes unis, etc.) et d'Amérique (Brésil, Colombie, Pérou, États-Unis, Canada) connaissent présentement une très nette augmentation des élèves du français langue seconde ou étrangère.

Mais c'est en Afrique francophone et dans les pays du Maghreb que la proportion des effectifs scolaires a le plus augmenté. La population des élèves scolarisés en français est passée de 8 % (1960) à 33 % (1981). Les prospectives pour l'an 2000 montraient une augmentation de 267 % de scolarisés en français, tandis que l'augmentation de la population était de 73 %. Dans les pays du Maghreb (Algérie, Maroc, Tunisie), la proportion des enfants scolarisés en français a déjà dépassé les 40 %. Bref, comme le français est enseigné dans la quasi-totalité des États du monde, sa situation lui procure une dimension et une portée vraiment internationales... après l'anglais. Au total, on estime que 60 millions de non-francophones ont appris le français. Si l'on élargit le cercle des pays ou à des régions qui ne sont pas membres de l'Organisation internationale de la Francophonie, comme l'Algérie (plusieurs millions), l'Italie avec le Val d'Aoste (plusieurs dizaines de milliers), et au continent

américain hors Francophonie, le nombre de francophones, toute catégories réunies (langue maternelle, langue seconde, langue étrangère), dépasse probablement les 200 millions, y compris les «francophones partiels»

Séquence 02

La littérature algérienne d'expression française

1ere partie : la littérature maghrébine (l'Algérianisme)

1- Définition

La littérature maghrébine francophone est née dans le contre-sillage de certaines œuvres de la littérature française, émanant des écrivains français d'Afrique du Nord, et qu'on appelle la littérature des voyageurs (1830 et 1900) ; comme par exemple : Eugène Fromentin « un été dans le Sahara », Alphonse Daudet « Tartarin de Tarascon », André Gide « les nourritures terrestres »

Cette littérature est née durant l'occupation française dans les pays du Maghreb, en Algérie, au Maroc et en Tunisie. Si les problématiques et les enjeux de la littérature maghrébine s'inspirent du contexte colonial dans la première moitié du XX^e siècle, elle devient bien plus prolifique avec les indépendances.

Inspirée par les tensions sociales et politiques des trois pays du Maghreb, cette littérature se trouve notamment portée durant la seconde moitié du XX^e siècle à questionner les thèmes du pouvoir autoritaire, de l'identité déchirée, de l'immigration ou encore du fanatisme religieux et du conflit entre la modernité et la tradition. Parmi les écrivains maghrébins francophones, nous retrouvons Kateb Yacine, Tahar Ben Jelloun, Assia Djebar, Abdellatif Laâbi ou Albert Memmi.

2- L'Algérianisme

L'Algérianisme est un mouvement intellectuel et culturel paru en Algérie, au début du XX^e siècle, par des intellectuels européens, de langue française; et qui avaient pour but est de restituer l'Algérie chrétienne.

Il représente aussi un état d'esprit, une réalité humaine, historique, et culturelle à travers des comportements, un langage, une manière de faire et de vivre (us et coutumes) qui s'est

aussi exprimée à travers les arts, le théâtre, le cinéma, et la chanson.

Au début du XX^{ème} siècle ; Louis Bertrand un grand écrivain, membre de l'Académie française, s'intéresse au petit peuple d'Algérie, composé d'Espagnols, Italiens, Maltais ou « Français de France », tous ancêtres de ce que l'on appellera plus tard les Pieds-Noirs.

Ainsi, il donne à toute une génération d'écrivains l'élan qu'elle attendait et il l'aida à prendre conscience de sa différence, ouvrant ainsi la voie à l'Algérianisme.

2.1 : La naissance et l'évolution de l'Algérianisme

a- Les orientalistes

A partir de 1830 et jusqu'au début du XX^e siècle, des romanciers et poètes débarquent en Algérie à la recherche de l'exotisme et des couleurs locales. Ils dépeignent alors ce pays tel qu'ils se l'imaginaient. Pierre Martino résumait cette attitude de la façon suivante : « *Chacun apporta de France son Algérie toute faite ; comme ils passèrent très vite, presque tous, ils n'eurent que très peu à la retoucher* ». Ces écrivains étaient là pour se nourrir d'images exotiques qu'ils se sont faits du pays, ignorant les Français, les militaires, dont la présence gêne même leur recherche d'orientalisme. « *Un pays superbe, écrit Théophile Gautier, où il n'y a que les Français de trop* ».

C'est dans cette catégorie que l'on peut classer Eugène Fromentin (*Un été dans le Sahara*), Alphonse Daudet (*Tartarin de Tarascon*), Maupassant (*Au soleil*), les frères Goncourt, Flaubert, Feydeau, Loti, mais aussi André Gide.

b- Les précurseurs de l'Algérianisme

On nommera principalement Louis Bertrand, qui accèdera à l'Académie française en 1925 qui arrive en Algérie en 1891, afin d'enseigner la rhétorique au lycée d'Alger et découvre avec émerveillement le petit peuple d'Alger mais aussi le sud, Tipasa et tous les autres vestiges romains. Il se fera le chantre de la nouvelle race française d'Algérie.

Son œuvre est une louange dédiée aux racines latines de cette nouvelle civilisation algérienne. Il finira par trouver ce qu'il cherche dans ce peuple d'Algérie, neuf, né de la mêlée des races: « *Sortir de la stagnation française, de l'avachissement démocratique, vivre en joie*

et en gloire ! ». D'où ces nombreux romans hauts en couleurs, réalistes et truculents comme *Le sang des races, La Cina, Pépète le bien aimé, La concession de Mme Petitgand, etc.*

Si Bertrand a ouvert la voie aux Algérianistes en manifestant sa sympathie et son admiration pour ce peuple algérien neuf, ceux-ci s'en éloigneront à cause de sa vision faussée de la réalité et de cet aveuglement dû à un sentiment exacerbé de la latinité.

D'autres écrivains ont également marqué cette évolution vers l'Algérianisme :

Auguste Robinet, né à Alger en 1862, fut le premier à écrire dans la langue qui se formait, pour raconter la vie du petit peuple d'Algérie qu'il chérissait, à travers les aventures de son héros Cagayous.

C'est aussi le cas de John Antoine Nau, détenteur du premier le Prix Goncourt en 1913 pour son roman « Cristobal le poète » inspiré et exalté par le petit peuple d'Alger.

c- L'Algérianisme

Il représente un courant littéraire né au début XXème siècle à Alger, et où quelques intellectuels prirent conscience qu'une nouvelle culture autonome était en train de naître en Algérie. Les principaux fondateurs de ce courant sont Jean Pomier (1886-1977) et Robert Randau (1873-1950), un pied-noir né à Alger.

Pomier écrivit surtout des poèmes et des articles. Sur ses vieux jours, et revenu à Toulouse sa ville natale, il publia « Chronique d'Alger ou le temps des Algérianistes » racontant la naissance du mouvement Algérianiste.

3- Les Caractéristiques de ce courant littéraire

L'Algérianisme se défend d'être une « école » au sens académique. Et se considérait comme un mouvement d'approfondissement de l'autonomie de cette exo-France qu'était l'Algérie.

Le but étant de ne pas de jouer au séparatisme envers la France ou d'ignorer les indigènes. Et sans rejeter l'idée de la latinité, le nouveau peuple devait se constituer des Arabes et des Berbères qui avaient le droit de s'exprimer à l'intérieur de ce mouvement. Ainsi, Jean Pomier fut le premier à annoncer le roman que Hadj Hamou, « *Zohra, la femme du mineur* », était en

train d'écrire sous le nom d'Abdelkader Fikri.

Cependant, les Algérianistes rejettent le goût de l'exotisme, l'orientalisme et le romantisme qu'ils estiment dépassés. Moqueur, Pomier parle à ce sujet de « *la triade du chameau, du palmier et de la mouquère* ».

Ce mouvement se voulait aussi, sous l'influence de Randau, « une philosophie de l'effort », un « effort d'âme » précisera Pomier : « *L'effort seul*, dit Randau dans son roman *Les Algérianistes*, *est la plus haute des vérités et le but de toute philosophie ; l'effort est la jouissance réelle ;* »

On peut dire que l'Algérianisme était une sorte de « nationalisme culturel » visant à fédérer les différentes composantes de la population algérienne et donc à l'opposé de toute idée de communautarisme.

4- Les thèmes abordés par les Algérianistes

Les Algérianistes étaient fascinés par ce pays qui représentait le thème central de leur oeuvre : L'Algérie, son peuple, ses petits métiers, la rue, le bled, la mer, l'effort, la joie...

« *Une journée de promenade dans un faubourg d'Alger, disait Randau, ou dans les vergers du Sahel, me suscite plus d'éléments d'écriture qu'une bibliothèque de documentation* ».

Il disait aussi : « *Il n'y a pas de livre d'imagination. La littérature c'est la mêlée humaine, et dans la mêlée humaine, les plus beaux gestes appartiennent à la plèbe* ». (*Les Algérianistes* »).

Les Algérianistes font preuve de spontanéité dans leur écriture, qui se veut non académique et créative.

Parmi les écrivains algérianistes, on peut aussi citer : Paul Achard (*L'homme de mer*), Lucienne Favre, Ferdinand Duchêne, Elissa Rhaïs (*Les juifs, Le café chantant*), René Janon (*Hommes de peine et filles de joie*), ou encore Marcello Fabri.

Ce nouveau courant littéraire, va commencer à se structurer en 1920 à travers la publication d'une anthologie intitulée *De treize poètes algériens* et contenant des poèmes de

ces pionniers de l'Algérianisme : Charles Courtin, Charles Hagel, Louis Lecoq, Albert Tustes, Robert Randau, Alfred Rousse, etc.

La préface de ce recueil constitue un véritable Manifeste algérianiste. Signée par Randau, elle précise que la mission de ce livre est de « *Faire surgir du sol natal une intellectualité* », de reconnaître « *l'autonomie esthétique du jeune peuple franco-berbère* ».

« *Il doit y avoir une littérature nord-africaine parce qu'un peuple qui possède sa vie propre doit posséder aussi une langue et une littérature à lui* ».

De même, en 1925, paraîtra une anthologie des conteurs algériens sous le titre « Notre Afrique ». Outre les noms des quelques poètes précités, on y relève aussi ceux de Hadj Hamou et Jean Pomier.

TD 01 : Orientalisme et algérianisme

Etude de textes

1^{er} extrait :

« Ce que j'aperçus d'abord, ce fut le labeur silencieux de la terre, les hommes qui la défrichaient, qui asséchaient les plaines marécageuses, qui semaient le blé, qui plantaient la vigne, qui bâtissaient...qui s'acharnaient à ce labeur souvent ingrat, en dépit des hiboux qui en prédisaient l'inutilité, malgré l'insouciance ou la malveillance de la Métropole, malgré les années de sécheresse et de mévente, où l'on était obligé de lâcher dans le ruisseau des flots de ce vin invendu qui avait tant coûté...

Véritable mêlée cosmopolite de mercenaires, de colons, de trafiquants de toute sorte, ce sont eux que j'aperçus d'abord quand je cherchais l'Algérie vivante, active, celle de l'avenir...

Cette ardente Afrique dont je courais les routes m'apportait comme un lointain pressentiment de la victoire. Je pensais déjà ce que je n'ai pas cessé de crier depuis : que la France, fatiguée par des siècles de civilisation, pouvait rajeunir au contact de cette apparente et vigoureuse barbarie ». (Sang des races, Louis Bertrand)

2^{eme} extrait :

« A travers le Méditerranéen d'aujourd'hui, je reconnus le Latin de tous les temps. L'Afrique latine perçait, pour moi, le trompe l'œil du décor islamique moderne. Elle ressuscitait dans les nécropoles païennes et les catacombes chrétiennes, les ruines des colonies et des municipes dont Rome avait jalonné son sol... Et voici qu'elle s'offrait à mes yeux sous un nouvel aspect. L'Afrique des Arcs de triomphe et des basiliques, l'Afrique d'Apulée et de Saint Augustin surgissait devant moi. C'est la vraie.

L'Afrique du nord, pays sans unité ethnique, pays de passage et de migrations perpétuelles, est destinée par sa position géographique à subir l'influence ou l'autorité de l'Occident latin. Il a fallu l'éclipse momentanée de Rome, ou de la latinité, pour que l'Orient byzantin, arabe ou turc, y implantât sa domination. Dès que l'Orient faiblit, l'Afrique du nord retombe à son anarchie congénitale, ou bien elle retourne à l'hégémonie latine, qui lui a valu des siècles de prospérité, une prospérité qu'elle n'avait jamais connue avant, et qui, enfin, lui a donné pour

la première fois un semblant d'unité, une personnalité politique et intellectuelle. » (Sang des races, Louis Bertrand)

3eme extrait :

« Les plages, jusqu'au-delà de Guyotville, la cité des primeuristes aux blancs cottages, étaient ocellées de campements autour desquels jouaient et se rigolaient des familles de citadins, de colons, de bourgeois, de journaliers, de calicots, de maraîchers ; ceux qui dansaient à la guitare ou à l'accordéon chantaient des cantilènes ; les langages s'entrecroisaient ; l'un criait au vin en catalan et ses camarades brindaient à lui en patois piémontais, l'autre quémandait du fromage en dialecte sarde et des Lucquois se moquaient de lui ; des Provençaux farandolaient, claquaient des doigts à mesure et leurs monômes se heurtaient à des Maltais, à des Valenciens, à des Grecs ; des Corses se querellaient avec une bande pouilleuse de Siciliens au regard tragique ; de nombreux indigènes, chéchia en bataille et brin de jasmin dans la narine gauche, se mêlaient à la foule et banquetaient avec elle... ».
(Les Algérieniste, Robert Randau)

Banqueter : participer à un festin

Monome : file d'étudiants

Journalier : manouvrier (ouvrier manuel éphémère)

- *Discutez ces extraits*

Pour compléter ces citations, voici encore deux phrases de Randau extraites de lettres adressées en 1931 à son ami Louis Groisard :

« Il y a en Afrique du Nord de très beaux tempéraments d'artistes, des poètes enthousiastes, de robustes écrivains de prose. Leur mission est de révéler au monde nos compatriotes, notre façon propre de vivre. C'est là la définition de l'Algérianisme ».

Et il ajoute : *« Nous sommes des initiateurs, les pionniers d'une pensée française originale dans des pays encore retardataires bien que méditerranéens. Nos pères ont défriché le sol ; les fils défrichent l'esprit »*

Séquence03

2eme partie : Les grands moments de l'histoire littéraire maghrébine

Introduction

Rédigée d'abord par des auteurs d'origine européenne ou de confession juive, la littérature maghrébine d'expression française apporte, dès le début, une couleur et un esthétisme inédit : plus sociale que celle de la métropole, plus orientée vers les réflexions profondes sur la vie et la mort. Cependant, il a souvent été constaté que les auteurs européens évoquent rarement des personnages arabo-berbères ou maghrébins sans qu'ils ne soient porteurs et victimes de préjugés. Ainsi, dans *L'étranger* d'Albert Camus, « l'indigène » est considéré comme un individu mystérieux et violent dont le meurtrier Meursault, l'Européen, est condamné à mort. Chose peu réaliste, puisque le meurtre d'un arabe par un européen est souvent impuni durant la colonisation française. Pourtant Camus, dans ses essais, défend avec vigueur et humanité le peuple algérien.

Le premier écrivain algérien francophone connu est Cherif Benhabylès né en 1885. C'est un des leaders du mouvement Jeune Algérien.

La littérature maghrébine se divise en 4 parties :

1- La littérature de la résistance et du dialogue (1920-1945)

Les premiers romans algériens d'expression française sont publiés vers 1920 par Mohammed Ben Si Ahmed Bencherif (né en 1879 à Djelfa), Abdelkader Hadj Hamou (né en 1891 à Miliana) et Chukri Khodja (né à Alger en 1891). Il est important de mentionner la ville d'origine des auteurs car le pays est grand, et les communications à cette époque-là y sont difficiles, ce qui donne à chaque territoire une couleur spécifique : accent, variété dans les us et coutumes, etc. À ce peuple « autochtone » avec sa diversité, viennent se greffer des colons européens dans des conditions bien connues.

En 1935 est fondé le mouvement littéraire l'École d'Alger qui reste actif jusque vers 1945. Les chefs de file de cette « école nord-africaine des lettres » sont d'éminents membres de la

société coloniale, tels que Gabriel Audisio, Robert Randau, Emmanuel Roblès et Albert Camus. Et alors qu'ils considèrent l'Algérie comme une « province française » où l'on peut encore déceler l'héritage de « l'Afrique latine », leur but est de créer des œuvres « authentiques » qui se différencient de la littérature orientaliste (forte en déserts, nomades, chameaux, caïds, etc.) des écrivains voyageurs tels que Gide, Eberhardt et Montherlant, il n'en demeure pas moins que l'École d'Alger produit une littérature coloniale qui tient le discours de la mission « civilisatrice » de l'Occident et qui porte la marque des attentes de son public, friand de romans ethnographiques sur « l'Autre ». La société maghrébine arabo-musulmane y est présentée par et pour le regard de l'Occident.

Et bien que l'École d'Alger soit le mouvement le plus productif en matière de littérature coloniale des années 1920-1945, il existe d'autres mouvements visant à promouvoir la littérature dans les colonies du Maghreb. De ce fait, 1920 voit la création de la Société des écrivains de l'Afrique du Nord, en Tunisie, qui publie le bulletin *Nord-Africains* de 1920 à 1929 et la revue *La Kahena* à partir de 1929. Par ailleurs, ces milieux littéraires en situation coloniale, n'excluent pas les écrivains indigènes arabo-musulmans ou berbères. Cependant, ils restent peu nombreux et une douzaine d'écrivains maghrébins, dont Jean Amrouche et Jean Sénac, évoluent en marge de l'École d'Alger, entre 1920 et 1945. Une anthologie publiée en Tunisie en 1937 ne compte que trois Maghrébins. Ainsi la première génération d'écrivains francophones maghrébins est celle des années 1945-1962 qui s'emparera de la parole pour souligner la domination coloniale et affirmer l'identité culturelle maghrébine.

2- La littérature de contestation ou de combat (1945-1962)

Alors que ce sont deux poètes algériens, Jean Amrouche et Jean Sénac, qui sont les précurseurs d'une littérature maghrébine qui renoue avec les traditions de la culture arabo-musulmane et berbère, les écrivains élèveront la voix après la Seconde Guerre mondiale pour faire savoir le point de vue des colonisés. Ainsi apparaît une littérature dite de contestation qui mêle l'esthétique réaliste et un discours de dénonciation des injustices.

Et tandis que le rejet de la domination française reste clair, l'émancipation sur le plan des formes littéraires se fera petit à petit dans la mesure où il faudra non seulement créer des œuvres « authentiques », mais aussi changer les attentes des éditeurs et du public. Au Maghreb folklorisé vu par l'Autre, on substitue cette région géographique telle que perçue, vécue et rêvée par les Maghrébins eux-mêmes. Ainsi, les premiers ouvrages des auteurs tels

qu'Ahmed Sefrioui, Mouloud Feraoun, Kateb Yassine, Malek Haddad, Albert Memmi, Driss Chraïbi, Mouloud Mammeri, Mohammed Dib et Assia Djébar intègrent plusieurs éléments autobiographiques. Cette littérature fait preuve d'une description précise basée de la nature, de la société et des traditions maghrébines. Dedans, s'inscrivent les valeurs et l'imaginaire des communautés maghrébines et des écrivains eux-mêmes, ce qui fera son originalité.

Tout en dénonçant les injustices, la violence et les souffrances de la guerre de libération (en Algérie), de la révolte des colonisés et de leurs revendications, le choc des cultures et de la déculturation, en passant par l'évocation de la vie paysanne et de la société traditionnelle, les énoncés de cette génération ; à travers figures et symboles, développent subtilement une dimension poétique qui renoue avec les traditions littéraires précoloniales. Ce sous-texte poétique des romans de la première génération a sans doute largement échappé au public et à la critique d'Occident, mais il se fera patent dans les œuvres des romanciers de la deuxième génération, celle des indépendances (1962-1980), chez qui la rupture voulue avec l'esthétique réaliste donne lieu à une remarquable inventivité dans les formes littéraires pratiquées.

3- La littérature de renouvellement (1965-1990)

Contrairement aux écrivains de la littérature de contestation qui n'ont porté attention ni à la forme, ni à l'écriture mais seulement aux indépendances acquises, les écrivains de la littérature de renouvellement sont poussés par une envie de dénoncer et de témoigner en revendiquant leur identité. Les auteurs de cette génération se sont tournés vers les problèmes de la création littéraire ; en se préoccupant des questions de langue et de recherche dans l'écriture.

Avec eux, la littérature maghrébine a une réflexion sur les modes d'expressions et sur les théories à mettre en œuvre pour lire les énoncés. Les écrivains de cette génération se sont intéressés aux signes linguistique ; à l'intertexte et à la construction du sens (polyphonie énonciative : je, il, nous)

Après 1980 ; la littérature maghrébine revient à la littérature de contestation ; qui ne se fait plus contre l'autre, mais contre le même ; parmi ces écrivains, il y a Rachid Mimouni, Tahar Ben Jelloun ; Tahar Djaout, Assia Djébar. Ces auteurs sans abandonner leurs recherches sur l'écriture, privilégient l'engagement par une revendication de la parole

confisquée depuis 1962 par le parti unique au pouvoir

4- La littérature de l'urgence (1990-2000)

Certains critiques ont parlé de la littérature de l'urgence face à la violence subie au quotidien ; face aux massacres au nom de la religion, l'écrivain devait comme l'indique Assia Djebar : « rendre compte du sang ; rendre compte de la violence ». Depuis un siècle l'écrivain surtout algérien mène par la plume le même combat, il a toujours été contraint d'écrire dans l'urgence du témoignage. Cette écriture se présentait comme un « contre discours » qui n'est plus porté contre l'Autre, mais contre le Même. Un Même qui appartient au même pays, au même peuple ; à la même ville, au même village, au même clan, et à la même famille. C'est pourquoi, en dehors de leurs écrits fictionnels, les auteurs parlent de leur devoir de « dire ». Ces auteurs sont : Chawki Amar, Salim Bachi, Mohammed Dib ; Assia Djebar

Séance de TD : étude et analyse d'extraits de roman le mariage de plaisir de

Tahar Ben Jelloun

Extrait 01 :

« Tu as fait entrer dans cette maison le malheur, le péché et la discorde. Tu veux épouser une domestique, une négresse dont la couleur de peau trahit sa noirceur d'âme, mais a-t-elle une âme ? Je me le demande. Enfin tu es décevant. Fais ce que tu veux, moi, je m'occuperai de l'éducation de mes enfants, je les tiendrai loin de cette chose malfaisante, malodorante. Tu n'es ni le premier ni le dernier à mettre en péril toute une famille à cause d'une négresse alliée de Satan. Dieu est grand. » (T. Ben Jelloun, 2016, p. 124)

Extrait 02

« A Fès, il y'avait deux catégories de gens : les Fassis, dont les ancêtres étaient venus d'Arabie ou d'Andalousie, et les autres. Ces derniers n'existaient pas. On avait pour eux aucune considération. » (T. Ben Jelloun, 2016, p. 127)

Extrait 03

« L'esclavage était naturel. Il sévissait partout dans le monde, et les Fassis n'étaient pas disposés de changer quoi que ce fût dans l'ordre injuste du monde. Ils se contentaient de vivre selon les traditions et pensaient qu'ils avaient le devoir de les perpétuer et de les protéger. Les premières esclaves étaient arrivées au Maroc grâce au commerce que les Fassis les plus entreprenants faisaient avec les pays d'Afrique les plus proches. Même s'ils partageaient le même continent, loin d'eux l'idée de se considérer comme des Africains. » (T. Ben Jelloun, 2016, p. 18)

Extrait 04

«L'appareil photo fut confisqué à Salim. Il protesta au début, réclama son outil de travail, il dit qu'il était marocain, de père fassi et de mère sénégalaise, mais personne ne prêta attention à lui. Il reçut un coup sur la nuque et crut entendre un agent qui disait : "Tous les marocains sont des africains, mais tous les africains ne sont pas des marocains." Quant aux autres africains, ils le regardaient comme un traître, quelqu'un qui reniait son appartenance ethnique et voulait se faire passer pour un blanc, un Arabe, un Marocain issu de la ville de la spiritualité et du creuset de la civilisation arabo-andalouse. Tout d'un coup, il eut honte. Son africanité était là, visible, évidente, et il ne pouvait ni la nier ni la condamner. Son sort était scellé. » (T. Ben Jelloun, 2016, p. 196)

séquence 04:

La littérature subsaharienne

La Négritude

1- Introduction

Le français, langue d'écriture des Africains, a été introduit en Afrique par la colonisation au XIX^e siècle ; coexistant aujourd'hui avec les langues africaines. Celles-ci donnent naissance à une création artistique très variée qui coexiste auprès des productions en français.

Certains Africains ont écrit en langues étrangères européennes dès les premiers contacts entre l'Afrique et l'Europe. En effet, certaines œuvres écrites en français datent déjà du XIX^e siècle, notamment celles des métis sénégalais : l'abbé Boilat et Léopold Panet. Mais c'est au XX^e siècle que naît véritablement la littérature africaine de langue française. En 1921, le prix Goncourt couronne René Maran avec *Batouala*. Même si l'auteur est plutôt antillais que véritablement africain, son livre annonce la naissance d'une littérature réellement africaine.

On ne peut comprendre la littérature africaine francophone subsaharienne actuelle sans en référer à ses strates antérieures. A la déjà lointaine génération éthiopique qui eut pour maîtres Léopold Sédar Senghor et Aimé Césaire, et autour d'eux tous ceux qui, dans les années 1930-1945, se sont appliqués à une « apologie systématique des sociétés détruites par le colonialisme » (Aimé Césaire, in *Le Discours sur le colonialisme*), se substituent aujourd'hui des œuvres nées dans les années 1980 et pour lesquelles était désormais acquise la rupture d'avec les thématiques héroïques, l'emphase et les préoccupations panafricaines de la Négritude. La littérature actuelle se veut témoignage sur l'homme, témoignage fondé sur l'individualité la plus profonde, la plus universelle de celui-ci.

Dans le contexte du continent africain francophone, se distingue l'Afrique du Nord (le Maghreb) de l'Afrique subsaharienne. Ces deux espaces francophones se démarquent l'un de l'autre, en effet, non seulement par certaines écoles littéraires, mais aussi par le fait que la transition des littératures précoloniales à la littérature d'expression française comporte, dans les deux contextes, des enjeux différents. Autrement dit, pendant que cette transition se fait, dans le contexte de l'Afrique subsaharienne, de l'oral à l'écrit, elle s'effectue, dans le contexte du Maghreb, de l'écrit à l'écrit. Ce qui met la littérature subsaharienne dans le même espace

que celui de la littérature des Caraïbes ; tandis que la littérature du Maghreb se démarque par l'expérience historique, le patrimoine écrit, la présence d'une littérature écrite (arabe ou berbère) et par la religion. Ainsi, les littératures en langues française et arabe coexistent aujourd'hui et évoluent parallèlement, alors que les littératures écrites en langues africaines et créoles occupent encore une place secondaire par rapport à la littérature francophone (Ndiaye, 2004 : 7)

Or, est-ce que tout le patrimoine littéraire africain fut oral ? Pour le patrimoine précolonial on peut dire oui, mais pour celui de la période coloniale non, car il existe, en effet, d'innombrables transcriptions et traductions de contes, légendes, mythes et proverbes africains recueillis par des missionnaires, ethnologues, administrateurs et voyageurs ayant séjourné en Afrique depuis le XIXe siècle. En excluant les langues nationales de l'enseignement, la politique d'assimilation pratiquée par l'école française coloniale les a réduites aux rôles subalternes de communication quotidienne et locale. Non enseignées, non écrites dans le cas de l'Afrique subsaharienne, ces langues demeurent inférieures au français.

2- Littérature francophone d'Afrique

2-1 : le mouvement de la négritude

Les populations dites francophones de l'Afrique s'éparpillent un peu partout dans le monde. Elles sont aussi présentes aux Antilles et dans l'océan Indien. C'est au XXe siècle que naît véritablement une littérature noire de langue française. Le premier roman africain en français serait Force-bonté (1926) du Sénégalais Bakary Diallo.

C'est la période de l'entre-deux-guerres qui marqua la première étape dans la libération de l'homme de couleur. En effet, cette période vit l'éclosion de l'œuvre de René Maran, mais aussi la croissance des organisations des Noirs américains, telle que la National Association for the Advancement of Colored people, fondé en 1909.

Au cours des années 1930, une école poétique est née ; elle est connue sous le nom de la poésie de la négritude. Il s'agit en effet d'un courant de pensée issu de la première génération d'intellectuels négro-africains dont le but est non seulement de faire une rupture avec le colonialisme, mais aussi de définir le projet des peuples noirs sous l'angle littéraire, culturel et politique. Par le mot négritude, on lit une prise de position du Noir vis-à-vis du monde défini et conçu selon les valeurs du Blanc. Il s'agit de s'élever contre le déni des valeurs africaines par l'idéologie euro centriste et raciste et de combattre ce séculaire et

spécifique racisme anti-nègre que le Blanc avait bien fallu développer pour justifier la traite et l'esclavagisme, puis la colonisation. La négritude est la manifestation d'une manière d'être originale. C'est une révolution efficace contre le phénomène de l'assimilation culturelle. Elle est aussi un instrument efficace de libération.

Née à Paris, entre les deux guerres, la négritude émerge au milieu du brassage d'idées que provoquent en Europe les séquelles de la guerre, le mouvement surréaliste, la naissance de l'idéologie marxiste, l'intérêt pour la psychanalyse et les revendications des pays colonisés. L'heure est aux questionnements et le climat propice à l'interrogation de cette « civilisation » qui se sert de ses « progrès » scientifiques et technologiques pour mieux asservir les peuples et mener des guerres de plus en plus meurtrières et barbares. De jeunes intellectuels antillais et africains venus faire leurs études « en métropole » se découvrent alors une cause commune : le refus du dénigrement dont la race noire fait l'objet depuis les premiers contacts de l'Europe avec le « continent noir ». Les écrivains du mouvement de la négritude s'élèveront contre le racisme, mais aussi contre les valeurs capitalistes, matérialistes, rationalistes et chrétiennes qui ont cautionné l'esclavagisme et l'entreprise coloniale. Et pour mieux se faire entendre, ils créeront leurs propres forums : plusieurs revues seront fondées, souvent éphémères, mais non moins fécondes en paroles fulgurantes : *La Revue du monde noir* (six numéros parus entre novembre 1931 et avril 1932), *Légitime défense*, 1932 (un seul numéro, mais qui se lit comme un manifeste), *L'Étudiant noir* (1934-1940). En prose et poésie, on revendique la liberté créatrice, prône le retour aux sources et dénonce toute forme d'oppression : « ni asservissement, ni assimilation : émancipation », clame Aimé Césaire (Martinique), chef de file du mouvement, avec Léopold Sédar Senghor (Sénégal) et Léon Damas (Guyane). Ce mouvement a été lancé par Léopold Sedar Sanghor, Aimé Césaire et assuré par la tutelle de Jean Paul Sartre.

La deuxième génération d'écrivains noirs revendique, dans l'écriture en français, l'identité africaine, voire une particularité qui vise à « négrifier » le français, et cela dans le but de revendiquer son appartenance à un ensemble, à une aire socioculturelle autre que celle de l'Hexagone. Dans ce sens, l'emploi d'un africanisme prend le rôle d'un signe identitaire, tandis que l'usage des proverbes dans le récit apparaît comme l'un des critères fiables de l'africanité, en égard à la nature orale de la culture et de la sagesse africaines.

Ceci rend presque impossible toute problématique portant sur l'identité culturelle. Le

jeu des pronoms sépare bien les possesseurs naturels du français, le « nous », des autres « ceux qui » ont dû apprendre le français, et ont appris par là même, évidemment à penser. On fait comme si les francophones d'Europe n'avaient jamais eu, eux, à apprendre le français, et comme si les autres francophones eurent dû attendre le français pour commencer à penser, «... comme il s'agit, ici, de la littérature nègre de langue française, l'expression est une expression étrangère - étrangère à notre manière de concevoir la vie : elle nous vient de l'extérieur. Et le message, contrairement à l'expression, vient du plus profond de notre être - de notre âme de Nègre ».

Séance de TD : étude de texte

LECTURE

BOËTSH, Gilles, DEROO, Éric, LEMAIRE, Sandrine, BANCEL, Nicolas, BLANCHARD, Pascal (2011), Les zoos humains : entre mythe et réalité(extrait).

[Fara, le personnage principal de Mirages de Paris (1937) d'Ousmane Socé Diop, se rendait en Français pour être montré comme type africain dans une exposition coloniale, en 1931. Voici une lecture critique de ces « zoos humains ».]

À partir du XIX^e siècle, il ne s'agit plus seulement de « montrer » des animaux plus ou moins « exotiques », mais aussi des hommes. Avant cette date, les premiers voyageurs avaient « rapporté » quelques spécimens « exotiques » des quatre coins du monde pour les exhiber dans les plus grandes cours d'Europe, puis, progressivement, dans les cabinets de curiosité...

L'Europe, depuis Vespucci ou Cortez, ou avec les indiens Tupi présentés au roi de France en 1550, a ponctuellement connu ce phénomène. Au XIX^e siècle, Londres est la capitale de ces exhibitions « exotiques », de la Vénus hottentote (1810) aux Indiens (1817), des Lapons (1822) aux Eskimos (1924), des Guyanais (1939) aux Bushmen (1847), des Cafres (1853) à la vague des Zoulous et des Ashantis... mais le phénomène est encore parcellaire et ne constitue pas encore un genre. C'était alors une forme ludique de la force, de l'étrange, du curieux ou de la cruauté qui était mise en scène.

Ce qui est radicalement nouveau au cours de la seconde partie du XIX^e, c'est d'exposer – de manière à la fois scientifique et théâtrale – des hommes différents et inquiétants pour ce qu'ils signifient en termes de « race ». C'est une transformation décisive du statut de l'altérité, celle-ci étant alors rationalisée sous l'angle d'une typologie raciale, dont l'étalon reste l'Européen. La rationalisation scientifique d'une hiérarchie raciale comme sa vulgarisation à travers les exhibitions anthropo-zoologiques est inséparable de la quête d'identité qui affecte les sociétés du vieux continent.

Le spectacle de la diversité « raciale » sous couvert de scènes ethnographiques, s'articule alors autour de trois fonctions distinctes : distraire, informer, éduquer. On pourrait les penser, ou les trouver, antinomiques. Elles le sont d'ailleurs. Mais elles se croisent et se mélangent

pourtant dans les zoos humains. La même troupe passe du jardin à la scène de music-hall, du laboratoire du savant au village indigène de l'exposition, de la reconstitution coloniale au spectacle de cirque. Les frontières sont brouillées, les genres mélangés, les intérêts divers. C'est en redénouant le fil complexe de cette histoire, que l'on peut en mesurer aujourd'hui les enjeux. [...] Car, au début du siècle, aller au Jardin zoologique d'Acclimatation ou au « village nègre », ce n'est pas seulement pouvoir observer la diversité du monde ; c'est aussi pouvoir y lire la place de chacun, celle de l'Autre et la sienne.

Questions

1. Pourquoi les auteurs parlent-ils de « zoo humain » ? En quoi consiste son spectacle ?
2. Quels arguments se trouvent à la base de l'organisation des « zoos humains » ? Discutez-les.
3. Quel était, en contexte colonial, l'objectif des spectacles de la « diversité raciale » ?

Séquence 05 :

L'évolution de la littérature francophone subsaharienne

1- Evolution de la littérature subsaharienne

La littérature subsaharienne d'expression française est considérée comme une littérature jeune, car son évolution a été rapide (moins d'un siècle). Les historiographes s'accordent à reconnaître entre 1920 et 1980 quatre grandes périodes:

- La période des «pionniers», ou premiers auteurs africains à prendre la parole à l'écrit en Français.
- La période de la Négritude qui fait émerger les premières grandes figures de ce mouvement à savoir Senghor et Birago Diop en s'inscrivant dans le contexte des grandes revendications culturelles panafricaines entre 1930 et 1940, et dont le genre de prédilection est la poésie.
- L'essor massif du roman, historique, réaliste, militant ou d'apprentissage entre les années 50 et 60 dont l'une des préoccupations première est la colonisation et la négociation entre tradition et modernité (M. Kane). Aux auteurs de l'Afrique de l'Ouest (Camara Laye, Cheikh Hamidou Kane, Abdoulaye Sadjji, Bernard Dadié, Sembène Ousmane) s'ajoutent durant cette période les premiers grands noms de l'Afrique centrale (les Camerounais Ferdinand Oyono, Mongo Beti).
- Les romans de la période après les Indépendances, souvent baptisés «romans de la désillusion», traitent de sujets en général inspirés par les mutations entraînées par la décolonisation et la dénonciation des pouvoirs mis en place dans les nouvelles nations après les Indépendances. Le grand classique de cette période est *Les soleils des Indépendances* d'Ahmadou Kourouma en 1968.
- À partir de 1970, l'inspiration diminue mais reprend de plus belle qu'au début des années quatre-vingt, période marquée par les abus de la dictature dans plusieurs, ce qui inspire un nouvel engagement des écrivains sur une nouvelle forme de dénonciation.

Les textes et les auteurs s'inscrivaient dans le vaste ensemble de la littérature «négro-africaine d'expression française», qui incluait sous une bannière commune toute la production des sujets des colonies françaises: Martinique, Guadeloupe, Haïti, Afrique de l'Ouest et du Centre, Maghreb, Réunion, Madagascar. Au fur et à mesure que se sont affirmées, les particularités culturelles, économiques et politiques de chacune de ces aires, trois aires

distinctes de la francophonie se sont constituées: la littérature antillaise, la littérature du Maghreb, et la littérature africaine sub-saharienne.

2- **Les auteurs**

Vers la fin des années soixante dix, un mouvement de la littérature africaine d'expression française s'est construit: un ensemble d'écrivains poètes et de romanciers sont devenues en des grandes figures littéraires selon la critique, parfois grâce à un premier roman considéré comme un chef-d'œuvre (c'est le cas de Cheikh Hamidou Kane avec *L'Aventure ambiguë* (1961), ou d'Ahmadou Kourouma avec *Les soleils des Indépendances* 1968), (comme Sony Labou Tansi).

3- **Les préoccupations**

• **Le rapport à l'espace**

On peut dire, suivant les analyses qu'en a faites Mohamadou Kane dans *Roman africain et tradition*, qu'avant 1980, les représentations de la ville étaient marquées par la binarité. L'espace urbain se concevait dans une relation oppositionnelle à l'espace rural, comme dans les nombreux romans de formation axés sur l'opposition entre modernité et tradition. La thématique dominante était alors celle du passage problématique du village à la ville. Chaque espace se voyait assigner une série de valeurs symboliques: le village symbolisait l'authenticité, la tradition ancestrale, la case, et le collectif en général. La ville en revanche renvoyait à la modernité, au béton, à l'administration coloniale, et à l'individualisme.

Ces séries d'oppositions binaires impliquaient pour le sujet, selon les romans, une difficile négociation du conflit entre la tradition et la modernité que le passage d'un espace à l'autre exacerbait. La distance entre la ville et le village donnait aux romanciers l'occasion de parcourir, avec leurs héros respectifs, les diverses formes d'aliénations du sujet colonisé. Leur discours, la plupart du temps, présentait la ville comme lieu du vice et de la perte, alors que le retour à l'espace ancestral constituait une réconciliation du sujet avec son environnement. Lorsqu'il n'avait pas lieu, le parcours se soldait, bien souvent, par la folie ou la mort. On constate ainsi de nombreux romans dont la structure cyclique met en parallèle le mouvement individuel des personnages et la trajectoire historique d'une Afrique en train de négocier son passage à la modernité.

• **Le rapport au corps**

Le peu de place accordé à la thématique du corps dans les travaux des critiques ces trente

dernières années est surprenant, tant le corps a joué et joue toujours un rôle fondamental dans l'expression des subjectivités africaines en littérature. Lorsqu'il a donné lieu à des études, c'est le corps de l'Africain dans la littérature française qui est examiné. C'est par exemple la perspective des analyses imagologiques de Léon-François Hoffmann (*Le Nègre romantique*), Fanouh-Siefert (*Le mythe du Noir*), ou Chalaye (*L'Image du Noir dans le théâtre*), qui ont en commun de recenser les processus par lesquels l'altérité du corps africain est inscrite dans un corpus littéraire européen.

Pour commencer, une série de métonymies (figure de style par laquelle la désignation d'une partie sert à signifier le tout) sautent aux yeux dans les premiers textes francophones. Un ensemble de parties du corps ont en effet joué la fonction cruciale de renvoyer au corps tout entier, et par-là, à la représentation du sujet africain. La plus fréquente est celle de la peau, posée à l'aide de tous les adjectifs qui y sont accolés pour signifier la couleur comme site de la différence raciale et signifiant privilégié dont le référent est l'appartenance à la «race» noire. À n'en pas douter, une étude des correspondances (fréquence d'apparition d'un mot dans un corpus) confirmerait cette récurrence dans toute la poésie de la Négritude.

On trouve par ailleurs bien avant les années 1980 une multitude de références, disséminées dans les textes, au corps de l'Africain affecté par l'Histoire. Par un autre jeu de métonymie, la représentation du corps individuel renvoie à une totalité: au statut collectif de colonisé, et au continent africain dans son ensemble. Le corps mutilé, méconnaissable du «tirailleur» de retour en Afrique après avoir participé aux guerres coloniales européennes doit être interprété comme symbole de l'outrage historique du travail forcé. Plus que symbole, il devient corps-mémoire et corps-cicatrice d'une continuité

Séance de TD : étude de texte

David MANDESSI DIOP, « À propos d'une littérature africaine nationale et autonome », préface au recueil *Coup de pilon*, Paris, Présence africaine, 1956.

[David Mandessi Diop (1927-1960) est un poète sénégalais engagé dans le combat anticolonialiste. Ce combat, il l'a exprimé dans sa poésie (Cf. Coups de pilon). En 1958, il rejoint à l'appel de son président Sekou Touré la Guinée indépendante où il enseigne et dirige l'École normale. Il disparaît prématurément dans un accident d'avion.]

Que le poète puise dans le meilleur de lui-même ce qui reflète les valeurs essentielles de son pays, et sa poésie sera nationale. Mieux elle sera un message pour tous, un message fraternel qui traversera les frontières, l'important étant au départ ce que Césaire appelle le droit à l'initiative, c'est-à-dire la liberté de choix et d'action.

De cette liberté l'Afrique Noire fut systématiquement privée. La Colonisation en effet s'empara de ses richesses matérielles, disloqua ses vieilles communautés et fit table rase de son passé culturel au nom d'une civilisation décrétée « universelle » pour la circonstance. Cette « vocation de l'universel » ne s'accompagnait d'ailleurs pas de la volonté de faire du Peulh du Fouta ou du Baoulé de la Côte d'Ivoire un citoyen jouissant des mêmes droits que le brave paysan de la Beauce ou l'intellectuel parisien. Il s'agissait plus simplement d'octroyer à un certain nombre d'Africains le vernis d'instruction nécessaire et suffisant pour avoir sur place un troupeau d'auxiliaires prêts à toutes les besognes.

Bien entendu il n'était pas question d'enseigner les langues locales dans les écoles ni, dans la langue imposée, l'histoire véridique des grands empires du continent. « Nos ancêtres les Gaulois... » etc.

C'est dans de telles conditions que les poètes africains modernes durent avoir recours aux moyens d'expression propres aux colonisateurs.

Mais en choisissant, malgré ces limites, de peindre l'homme aux côtés duquel il vit et qu'il voit souffrir et lutter, le poète africain de langue française ne sera pas oublié des générations futures de notre pays. Il sera lu et commenté dans nos

écoles et rappellera l'époque héroïque où des hommes soumis aux plus dures pressions morales et spirituelles surent garder intacte leur volonté de progrès.

Questions

1. Pourquoi l'auteur parle de « *poésie nationale* » et par rapport à quelle situation historique ? Quel sens peut-on donner à cette qualification en période coloniale ?
2. En quels termes Diop critique le concept d'universalité propre à l'Occident et quelles en sont les conséquences pour les peuples dominés d'Afrique ?

Séquence 6

La paralittérature africaine à partir des années 80

1- La littérature populaire écrite

Bien que le roman s'inspire d'espace et de personnages populaires, ainsi qu'à créativité culturelle et de résistance politique, les études sur les littératures africaines ne s'intéressent qu'au roman, à la poésie et au théâtre. Seules exceptions, les performances du théâtre populaire et la littérature orale. Cependant, un des phénomènes marquants de cette époque, est l'émergence d'une écriture populaire, qui s'exprime, à travers le roman policier, le roman «Arlequin» et la littérature pour enfant.

Il faut souligner que l'historiographie française, fait une distinction entre les hauts genres littéraires à savoir le roman, la poésie et le théâtre, et entre une production populaire qualifiée de «paralittérature», c'est-à-dire, d'écrits situés à la limite de la littérature, et considérés comme inférieurs : le roman policier, le roman d'aventures, la science-fiction, le roman photo, le roman sentimental, la bande dessinée et la littérature enfantine.

Bien qu'il y ait d'autres formes d'expression populaire en Afrique francophone ; nous allons nous attarder sur trois d'entre elles: le roman policier, la littérature enfantine, et le roman sentimental

Certains de ces textes, comme le roman sentimental, intéressent aujourd'hui un large public différent de celui qui lit les «classiques». D'autres, comme les polars noirs se situent dans un espace à peine perceptible à mi chemin entre la littérature et le paralittéraire, même si leur écriture est aussi intéressante que celle des «classiques». La littérature enfantine quant à elle s'adresse aux enfants, et dont la critique littéraire reste réticente à la reconnaître.

a- Le roman policier

Une quarantaine de romans policiers africains sont apparus dans les années quatre-vingt, sans que la critique n'ait prêté attention à ce phénomène. Leur publication a été prise en charge pour la plupart par les collections spécifiquement consacrées au roman policier de maisons d'édition françaises («Polars noirs» chez l'Harmattan; «Série noire» de Gallimard; Serpent à Plumes noir), et africaines (NEA polar des Nouvelles Éditions Africaines).

Il s'agit d'un genre complètement inédit, et d'un phénomène récent. Il existe deux sous-genres du roman policier :

Les premiers à apparaître fait partie du roman d'espionnage sériel tel qu'il a été popularisé en France par des auteurs tels que Frédéric Dard (San Antonio) ou Gérard de Villiers (SAS). Qui d'ailleurs, avaient souvent utilisé l'Afrique comme espace où se déroule l'intrigue policière. En effet, tous les ingrédients du roman d'espionnage se trouvaient dans l'univers colonial: le mystère d'un espace caractérisé par son opacité, foisonnant d'énigmes; la violence; les intérêts financiers; la corruption; la présence policière, mercenaire, paramilitaire et les organisations de type maffieuses; les trafics illicites; l'univers urbain; les intérêts internationaux. De plus, la présence d'un Autre qui devient la cible des racistes et autour duquel va tourner la narration du crime à sa résolution.

D'un côté, les titres placent cette production dans une continuité de genre: *Terreur en Casamance*; *Traite au Zaïre*; *Sueurs froides à Abidjan*, *Fureur noire à Kango*. De l'autre côté, et même si les lois du genre sont respectées, la représentation de l'Afrique et des Africains est radicalement différente. Non seulement parce que la focalisation se fait sur des personnages africains, les bons comme les mauvais (un professeur sénégalais «rasta» aux prises avec des terroristes allemands dans *Negerkuss* d'Asse Guèye. Un médecin zairois se débattant entre les services secrets de son pays et la diplomatie belge dans *Traite au Zaïre*. L'agent spécial Bara Ndiaye dans *Fureur noire à Kango*) mais aussi, parce que les intrigues renvoient plus à une réalité que l'auteur tente d'élucider qu'à une Afrique rêvée. Que les écrivains disent s'être inspirés de faits divers ou avertissent au contraire que tout ceci n'est que pure coïncidence, l'enquête policière devient le moyen de dénoncer les fonctionnements de la société africaine d'aujourd'hui. Voilà pourquoi, l'écrivain africain du roman policier se fait mi-journaliste, mi détective: il s'adonne alors à la collecte des informations, les analyser par la suite, et émet des hypothèses, et des explications. La fonction du roman d'espionnage africain est donc à la fois de plaire et d'interpréter le réel. Le roman d'espionnage africain à tendance à se donner pour mission de documenter les «dessous» de la politique internationale africaine contemporaine.

b- Le roman sentimental

De tous les genres de la paralittérature, le roman sentimental est sans aucun doute celui qui est le moins apprécié ; et ceci se constate à travers les expressions péjoratives qu'on lui attribue «Romans à l'eau de rose», «romans de gare», «lectures de bonnes femmes». Même si les chiffres de vente attestent le contraire aux États-Unis et en France. Le paradoxe est évident: d'un côté, le genre lui-même fait l'objet d'un ostracisme intellectuel de la part de la critique et des médias, mais de l'autre, il connaît un succès commercial fulgurant, au point de

supplanter les autres genres en termes de production et de lectorat, touchant des milliers de lecteurs et lectrices désormais fidélisés, au point de devenir le premier genre littéraire en France aujourd'hui, avant même le roman policier.

c- La littérature enfantine

Le troisième et dernier espace littéraire «marginal» qui mérite d'être mentionné est bien sûr la littérature de jeunesse. Traditionnellement, cette écriture ne fait pas partie de ce qu'on appelle la «littérature» dans le sens où elle ne constitue pas une discipline d'étude académique, les textes n'étant pas étudiés dans les universités, ne figurant pas au catalogue des bibliothèques; et les auteurs n'en sont généralement pas connus. Malgré cet état de fait, et comme dans le cas du roman sentimental, il s'agit d'un corpus dynamique et prolifique. En effet, c'est bien la littérature de jeunesse qui transformé le marché du livre et les habitudes de lecture en Afrique. Soulignant au passage, que ces dernières années sont marquées par l'apparition de textes destinés spécifiquement aux enfants et aux adolescents d'origine africaine.

Assurée en grande partie par les collections des Nouvelles éditions africaines, CEDA, EDICEF, le Figuier, et Hatier, la production est en pleine expansion depuis 1980. L'éventail des récits proposés est varié, allant des contes et légendes africains aux histoires inédites, en passant par la biographie de figures historiques africaines.

Cette littérature se démarque par sa qualité d'écriture et par ses auteurs accomplis, puisqu'il ne s'agit pas d'une vulgaire adaptation des récits issus des cultures africaines, mais d'un vrai travail d'écriture. Au-delà du recentrement délibéré sur le sujet africain, la littérature de jeunesse doit être considérée pour la valeur esthétique des imaginaires qu'elle propose, à travers la narration autant que par les illustrations qui la complètent. Autrement dit, la littérature de jeunesse est prise au sérieux autant par les éditeurs qui multiplient les collections ciblées par tranche d'âge que par les auteurs: une des caractéristiques évidentes du corpus des quelque 250 textes recensés (base Litaf) est la récurrence d'auteurs reconnus dans le monde de la poésie, le théâtre ou bien le roman. En écrivant aussi des livres pour enfants, des auteurs comme Véronique Tadjo, Florent Couao-Zotti, Amadou Hampaté Bâ, Tanella Boni, Simon Njami, Jean-Marie Adiaffi, Nafissatou Diallo, Fatou Keita, Caya Makhélé, donnent une sorte de tutelle et caution à ce qui est devenu, ces dernières années surtout, un genre majeur de la littérature africaine

Séance de TD : le paratexte

Selon Gérard Genette, le paratexte est l'ensemble des informations présentes autour du texte. Il est constitué du péri-texte et de l'épi-texte

Péri-texte : La couverture, le titre, la préface (Texte placé en tête d'un ouvrage pour le présenter et le recommander au lecteur, en préciser éventuellement les intentions ou développer des idées plus générales.) ou post face à la fin, le résumé à la fin, la table des matières, l'illustration, biographie ; l'incipit (les premiers mots d'un roman, les premiers paragraphes) ; dédicace.

Epi-texte : critiques, entretien avec l'auteur ; correspondance, journaux intimes (Ensemble des textes traitant d'un texte écrit, sans en faire partie)

Repérer le paratexte et analyser chaque information relevée

- Le titre de l'extrait permet de dégager l'idée générale du texte, le thème.
 - Les lignes d'introduction servent généralement à situer l'extrait par rapport à l'ensemble de l'œuvre. Elles contiennent les éléments indispensables à la compréhension du texte.
 - Le nom de l'auteur : la connaissance plus ou moins importante de sa biographie (expériences décisives, appartenance ou non à un courant littéraire, implication dans son siècle) permet d'appréhender plus rapidement le texte.
 - Le titre de l'œuvre : il peut se présenter sous la forme d'un terme, d'une expression, d'une phrase. Il fournit des indications sur le thème (sujet, personnages principaux) ou sur la forme (genre, procédé d'écriture).
 - La date de publication de l'œuvre : elle permet généralement de déduire le siècle auquel appartient l'écrivain (rares sont les œuvres publiées à titre posthume). Elle peut servir également à éclairer le texte selon une perspective historique.
- Etude paratextuelle d'un roman francophone de leur choix.

Séquence 7

La littérature francophone antillaise

1- introduction

L'expression « Antilles françaises » englobe deux entités géographiquement éloignées : la Caraïbe, d'une part, et la Guyane sur le grand continent sud-américain, d'autre part.

La **littérature antillaise** est un terme propre à la littérature francophone des Antilles qui englobe la Guadeloupe, la Martinique, et Haïti. Globalement parlant, la littérature franco-antillaise fait partie de la littérature caribéenne. De cette littérature, naquis plusieurs mouvements littéraires: la créolité, l'antillanité, l'indianité, le Tout-Monde, le sacraïsme...

La littérature Antillaise fut autrefois nommée littérature française d'outremer puis littérature française hors des frontières de la France. Cependant, la prise de conscience par les auteurs antillais de leur identité grâce à certains mouvements comme l'indigénisme, la négritude, l'antillanité et la créolité a permis l'émergence d'une littérature qui affirme avec conviction et force, son ancrage américain. Ainsi, il ne s'agit plus de se tourner vers l'Afrique, ou vers la France, mais de traduire l'expérience américaine de ces peuples transplantés. Des lors, la littérature antillaise prouve qu'elle n'est pas africaine, pas française, mais plutôt américaine. Les Antilles ne sont pas une autre France, mais « l'autre Amérique », selon Glissant.



Les Antilles françaises



La Guyane

2- L'antillanité d'Edward Glissant

Créée par Édouard Glissant (1928 -2011), poète, romancier et théoricien martiniquais, l'Antillanité ne fait pas l'apologie d'une identité nègre, puisque la communauté antillaise est multiple, mais propose un lieu de réflexion qui permet à toutes les composantes ethniques de se reconnaître.

L'Antillanité propose un projet d'autonomie politique, une réflexion géographique et historique plutôt qu'ethnique autour d'une identité antillaise « ouverte et plurielle ». Selon Glissant, « l'Antillais doit passer de la proclamation de sa présence au monde à l'affirmation positive de celle-ci » (Corzani, op.cit, p. 62).

Le discours antillais d'Edward Glissant tant à un recentrement sur la Caraïbe, en développant une réflexion fondée sur l'éloge de la diversité. Mais c'est avec sa philosophie de la Relation et sa théorie de la créolisation qu'il s'impose comme un des penseurs les plus célèbres du monde contemporain postcolonial, de l'envergure d'Aimé Césaire. Son œuvre est : La lézarde (prix Renaudot 1958), Le quatrième siècle (1964), Malemort (1975) ; poétique, Les Indes (contre-épopée), Champ d'îles, La terre inquiète ; théâtrale, Monsieur Toussaint (1961) ; philosophique, Le traité du Tout-monde, Poétique de la relation, Philosophie de la Relation.

3- La créolisation

La créolisation est un processus qui crée un mélange culturel à partir d'un contact entre plusieurs cultures. Selon Younous Omarjee «*La créolisation, c'est la rencontre des altérités qui produit des situations nouvelles. C'est pourquoi il ne faut pas s'en inquiéter! C'est une lecture très optimiste, et c'est pour ça qu'elle est intéressante.*»¹

Autrement dit, la créolisation c'est la théorie manifestée par l'écrivain Edward Glissant. Il s'agit des cultures métissées avec une approche de la relation entre différentes langues et cultures ; qui peuvent donner naissance à une culture nouvelle. « Le métissage comme proposition, souligne qu'il est désormais inopérant de glorifier une origine unique dont la race serait gardienne et continuatrice. Affirmer que les peuples sont métissés, que le métissage est valeurs, c'est déconstruire une catégorie métisse qui serait intermédiaire en tant que tel entre deux extrêmes. »

La créolisation, ce n'est pas de faire d'une société un monde créole dans le sens des Antilles, ce n'est pas le simple métissage, la créolisation, c'est quand un mélange de cultures donne "la création d'une entité culturelle nouvelle et inattendue (...) c'est un processus historique doublé d'un processus anthropologique", précise Loïc Céry. — (Louis Metivier, La notion de créolisation s'invite dans le débat Mélenchon/Zemmour, dans La Première, 24 septembre 2021)

La créolisation n'a en effet pas vocation à être une politique, elle désigne à l'inverse une utopie réalisable et un processus inarrêtable. « Et que la Caraïbe créole parle au monde qui se créolise » suggère Édouard Glissant, avant d'ajouter que « cela n'est pas un Appel, ni un manifeste ni un programme politique ». Tout au plus, s'agit-il pour l'écrivain de révolutionner les imaginaires et de se protéger contre les réflexes identitaires. — (Laëtitia Riss, Créolisation : d'Édouard Glissant à Jean-Luc Mélenchon, dans LVSL, 28 novembre 2021)

¹ <https://www.slate.fr/story/216753/creolisation-concept-edouard-glissant-marotte-jean-luc-melenchon-france-insoumise>

Séance de TD : étude de textes

1. La situation “bloquée”

Edouard Glissant est conscient de la réalité antillaise. Il part de ce qu’il appelle “un manque” qui est en fait l’absence de reconnaissance d’une autonomie de la culture antillaise, d’où l’urgence de donner naissance à un langage qui permet aux antillais de retrouver leur dignité et de réclamer leur identité.

Autrement dit, c’est ce manque qui a forcé l’auteur à chercher un enracinement dans le paysage à travers un langage qui fera aussi face au discours assimilationniste de l’Occident (en l’occurrence la France).

Dans *l’Intention Poétique* il dit ceci:

“Et c’est à cette absence, ce silence que je noue dans la gorge mon langage, qui ainsi débute par un manque. Et mon langage raide et obscur ou vivant ou crispé est ce manque d’abord, ensuite volonté de muer le cri en parole devant la mer.”²

Ce manque s’explique également par le trou dans l’histoire antillaise que le colonisateur a créé pendant la Traite. Le peuple antillais n’a pas d’histoire derrière lui, contrairement aux autres peuples. Depuis son arrachement à sa terre matrice- c’est –à dire l’Afrique- le peuple antillais est exclu de l’Histoire du monde. Le besoin de faire sa propre histoire en provient donc nécessaire.³

Dans son *Discours Antillais* Glissant s’explique ainsi:

« Les Antilles sont le lieu d’une histoire faite de rupture et dont le commencement est un arrachement brutal, la Traite. Notre conscience historique ne pouvait pas “sédimenter”, si on peut ainsi dire, de manière progressive et continue, comme chez les peuples qui ont engendré une philosophie souvent totalitaire de l’histoire, ...Ce discontinu dans le continu, et l’impossibilité pour la conscience collective d’en faire le tour, caractérisent ce que j’appelle une non-histoire. »⁴

Et plus loin, il met l’accent sur l’impossibilité du retour en Afrique et l’alternative qui en découle, c’est-à-dire l’ancrage dans le sol du Nouveau Monde:

² *l’Intention Poétique*, p. 44.

³ Nous nous référons tout au long de cette étude à l’Histoire du monde avec un “H” et l’histoire de la communauté avec un “h”.

⁴ *Discours antillais*, p. 256.

D'abord, la traite, comme arrachement à la matrice originelle. Le voyage qui a greffé en nous ce lancinement d'Afrique contre quoi nous devons paradoxalement lutter aujourd'hui afin simplement de nous ancrer dans notre dû sol. La terre-mère est aussi pour nous la terre inaccessible.⁵

Cette "situation bloquée" est justement bien illustrée dans son second roman, *le Quatrième Siècle*:

« 1788 pour lui pour moi c'est le premier jour le premier cri le soleil et la première lune et le premier siècle du pays. Puisqu'il n'y avait plus que la terre minuscule entourée de la mer sans fin et qu'il fallait bien y rester. »⁶

2. Le rôle de l'histoire

A cette urgence d'enracinement, et à cette impossibilité du "retour", Glissant rassure sa communauté en évoquant l'importance de l'histoire, qu'il faudrait d'ailleurs récupérer puisqu'elle est ignorée:

« Nous n'avons pas la possibilité de nous ancrer dans des lointains absolument patents, dont on est sûr, qui vous permettent de prendre patience, de résister avec patience, de supporter toutes sortes de déformations et de déculturations. Nous n'avons pas ça. Nous avons au contraire une histoire dont nous ne savions pas qu'elle était notre histoire, dont nous croyions qu'elle était l'histoire de l'Autre. »⁷

C'est précisément ce projet de faire sa propre histoire et d'approfondir sa relation avec le paysage que Glissant aborde, du moins dans ses premières œuvres.

Glissant est conscient de ce besoin du rapport à l'entour que l'Homme entretient inconsciemment:

"Toute collectivité qui éprouve la raide impossibilité de maîtriser son entour est une collectivité menacée."⁸

Il est donc facile de bien comprendre cette conjoncture: Cet arrachement à la terre natale (l'Afrique) a donné rupture qui a justement engendré cette non-histoire des Caraïbes. Et c'est à partir de là que naît la nécessité de créer une histoire antillaise, qui ne doit nullement d'ailleurs suivre le modèle occidental de l'Histoire. Cette histoire qui doit d'abord jaillir de la

⁵ Ibid, p 277

⁶ Quatrième siècle p 74

⁷ *Komparatiste Hefte*, entretien avec Wolfgang Bader, p. 91.

⁸ Glissant Edward, *Discours antillais*, p. 276

conscience collective s'effectuera dans un langage typique à cette région, et qui émergera justement du paysage antillais.

Chez Glissant la terre est porteuse de vérité historique. "Notre paysage est son propre monument: la trace qu'il signifie est repérable par-dessous. C'est vers l'histoire qu'il faut se tourner pour faire surgir le passé.

Appréhender le "réel" chez Glissant consiste d'abord à faire l'observation du rapport au paysage, car appréhender le langage du paysage permet la connaissance de soi. Par langage nous entendons tout le fonds culturel antillais avec tout ce qu'il comporte comme héritage africain (la tradition orale, les mythes, le folklore) et l'expérience du Nouveau Monde (la complicité avec le morne, l'aspect archipélique des Antilles, le rapport à cette nouvelle terre, etc...)

Séquence 08

La créolité

1- introduction

La créolité est un mouvement littéraire antillais qui défend les valeurs culturelles et spirituelles des créoles. Elle est apparue dans les années 1980 Par Patrick Chamoiseau et Raphael Confiant comme une critique de la négritude, et place la question de la langue créole au cœur du projet d'émancipation postcolonial. Ce mouvement cherche à faire reconnaître la spécificité comme une culture sans frontière. (Il cherche à reconnaître les valeurs de la culture créole)

Patrick Chamoiseau définit la "créolité" avec entrain et conviction, en louant l'importance du métissage des langues et des cultures au sein de la société antillaise.

Si la notion de « créolité » est apparue entre la fin des années 80 et 90, c'est parce qu'en trois siècles et demi d'existence, ce pays a connu plusieurs positionnements identitaires : d'abord, la suprématie des valeurs européennes, à travers le mouvement de la « Blanchitude », pendant deux siècles et demi, puis celui de la Négritude entre les années 30 et 60 du XX^e siècle, enfin l'Indianité, dans les années 70-90, mouvement qui revendique la culture des descendants Indiens venus de l'Inde arrivés comme travailleurs sous contrat après l'abolition définitive de l'esclavage des Nègres en 1848.

2- De la négritude à la créolité

Le mouvement de la négritude, associé dès 1941 en Guadeloupe et en Martinique à la revue *Tropiques* et à l'œuvre poétique d'Aimé Césaire, marquait la révolte contre l'imitation des intellectuels antillais de la culture et des modèles littéraires français.

Après Césaire, et plus attaché à la spécificité antillaise, Édouard Glissant crée l'« antillanité » soutenue par le traumatisme du passé colonial et la hiérarchie raciale. Il fallait que la société des Antilles guérisse de ses névroses en se réappropriant son espace et sa

mémoire confisqués (*le Discours antillais*, 1981).

La créolité est quant est apparue ensuite, défendue par des auteurs tel que Patrick Chamoiseau et de Raphaël Confiant, qui signent avec le linguiste Jean Bernabé l'*Éloge de la créolité* en 1989.

3- Défense et illustration du créole

Le propos du manifeste, défense et illustration du créole, est d'abord de légitimer et de développer la langue antillaise. Le créole est né du contact des dialectes du nord de la France aujourd'hui disparus (normand, picard...) et des langues africaines. Il est apparu en résistance aux colons et à l'esclavage, produisant une culture nouvelle.

Raphaël Confiant et Patrick Chamoiseau, qui souhaitent compléter « la mise à jour de la Mémoire vraie », publient à la suite de l'*Éloge* une anthologie de la littérature caribéenne, *Lettres créoles. Tracées antillaises et continentales de la littérature. Haïti, Guadeloupe, Martinique, Guyane. 1635-1975* (1991). Ils militent contre l'autocensure du créole en pays caraïbe, cherchent à faciliter son écriture, développer son lexique, et à institutionnaliser son enseignement.

Conséquemment, le créole devient langue régionale en l'an 2000. Mais, conscients des difficultés d'un projet de valorisation et d'enrichissement d'un patrimoine à audience forcément limitée, Confiant et Chamoiseau revendiquent la créolité comme projet littéraire et culturel susceptible de s'adresser à « tous les petits chabins du monde ».

4- Une littérature du Tout-Monde

Les écrivains de la créolité se heurtent au problème d'écrire une langue essentiellement orale, non codifiée et non stable, au risque de l'emprisonner dans une énonciation littéraire qui lui est étrangers. Ils doivent ainsi créer une œuvre de création à part entière : l'« oraliture » une sorte d'invention d'un outil entre l'écrit et l'oral, à travers lequel la créolité crée un nouveau langage inédit, puisant dans toutes les ressources linguistiques aujourd'hui disponibles.

Le métissage des langues reconnu dans l'histoire du parler créole devient alors un modèle vivant d'une pratique littéraire élargie. La créolité mobilise le « magma antillais » au

service d'une « perception-monde », ouvre l'individu créole à la « Totalité-Monde » dont il devient une figure emblématique susceptible d'en penser et d'en refléter la complexité, en cherchant à toucher un public provenant du monde entier

Tel est le processus de « créolisation » que Chamoiseau appelle de ses vœux (*Écrire la parole de nuit* ». *La nouvelle littérature antillaise*, collectif, 1994). Il rejoint en cela les nouvelles propositions d'Édouard Glissant (*Poétique de la relation*, 1990 ; *Faulkner, Mississippi*, 1996 ; *Traité du Tout-Monde*, 1997) dans son refus d'une identité conçue sur le mode essentialiste et fermé de la race, du territoire ou de la nation, au profit d'une identité en ouverte, portée par la dynamique de la relation.

La créolité voit ainsi la culture créole évoluer du statut de spécificité reconnue à celui de modèle proposant au Tout-Monde « une dimension inédite qui permet à chacun d'être là et ailleurs, enraciné et ouvert, en accord et en errance ».

Dans le sillage de Confiant (*Eau de café*, 1991 ; *Commandeur du Sucre*, 1994 ; *le Meurtre du Samedi-Gloria*, 1997, *Brin d'amour*, 2001 ; *la Panse du chacal*, 2004, *Case à Chine*, 2007) et de Chamoiseau (*Chronique des sept misères*, 1986 ; *Solibo magnifique*, 1988 ; *Texaco*, 1992 ; *l'Esclave vieil homme et le molosse*, 1997 ; *Biblique des derniers gestes*, 2002 ; *Un dimanche au cachot*, 2007), d'autres auteurs martiniquais « font parler la muette » et se rattachent à la créolité, en particulier Gisèle Pineau (*la Grande Drive des esprits*, 1993 ; *l'Espérance-Macadam*, 1995 ; *Chair piment*, 2002 ; *Fleur de barbarie*, 2005 ; *Morne câpresse*, 2008) et le poète et romancier Ernest Pépin (*l'Homme-au-bâton*, 1992 ; *Tambour-Babel*, 1996 ; *Boucan de mots libres*, 2004 ; *l'Envers du décor*, 2006).

Séance de TD

Comment écrire alors que ton imaginaire s'abreuve, du matin jusqu'aux rêves, à des images, des pensées, des valeurs qui ne sont pas les tiennes? Comment écrire quand ce que tu es végète en dehors des élans qui déterminent ta vie? Comment écrire, dominé? (Chamoiseau, 2011, 17)

Dès l'incipit, Chamoiseau signale le décentrement du sujet, tiraillé entre ses valeurs intrinsèques et celles qui lui sont imposées du dehors, entre la conscience de soi et le discours dominant. Le dialogue instauré par la forme interrogative entre un *je* et un *tu* qui réfèrent à une même entité révèle en effet l'identité problématique du narrateur, qui apparaît à la fois sujet et objet de discours. Ce décentrement gêne la prise de parole sur soi et sur le monde, et contrarie l'écriture, ce que vient d'ailleurs souligner l'anaphore « Comment écrire », qui scande les effets de la domination.

Et ces forces s'étaient imposées à moi avec l'autorité impérieuse de leur monde qui effaçait le mien. Elles m'avaient décuplé de vies mais en dehors de moi-même. Elles m'avaient annihilé en m'amplifiant. Et c'est avec ces mondes allogènes que mes écrits fonctionnaient dans un déport total. J'exprimais ce que je n'étais pas. Je ne percevais du monde qu'une construction occidentale, déshabillée, et elle me semblait être la seule qui vaille. Ces livres en moi ne s'étaient pas réveillés; ils m'avaient écrasé .

La tension transparait notamment dans ce passage consacré au retentissement des grandes œuvres françaises chez l'écrivain :

Construit sur l'antithèse entre un surcroît de vie – une amplification de soi au contact des auteurs occidentaux – et un anéantissement – un écrasement du sujet –, cet extrait dévoile les mécanismes retors de la domination et ses effets sur l'imaginaire. Si l'enchevêtrement des points de vue passés et présents met en évidence un décalage entre l'homme et l'écrivain – qui s'énonce clairement dans la phrase « J'exprimais ce que je n'étais pas. » –, l'usage de l'imparfait tend cependant à le situer dans un passé révolu, et laisse croire que l'écrivain, au cours de son cheminement intellectuel, a acquis la capacité de se dire. Ce parcours, fondé sur une relecture des livres marquants et une interrogation neuve de l'histoire de la colonisation

aux Antilles est explicité dans le second chapitre, dont la forme diffère sensiblement du premier.

À la dimension autobiographique, qui occupait une place prépondérante dans la première partie du livre, vient se greffer une rêverie sur l'histoire collective qui s'appuie tantôt sur des faits historiques, tantôt sur une reconstitution imaginaire. L'écrivain sonde ainsi les liens complexes qui se nouent entre littérature et réalité, rêve et vérité, imaginaire et discours référentiel, afin de montrer leurs influences réciproques et leurs possibles échanges. Cela lui permet d'appréhender les présupposés idéologiques du discours dominant, mais aussi de faire contrepoint à son « Histoire majuscule », laquelle se veut à la fois unique et universelle. Par le biais de l'écriture, Chamoiseau explore la richesse et les profondeurs des mémoires oubliées par l'Histoire dominante, investit les silences des peuples opprimés et parvient ainsi à révéler une diversité antillaise que le discours colonial avait occultée :

« Autour de moi, la colonisation avait mené discours. Elle avait nommé. Elle avait désigné. Elle avait expliqué. Elle avait installé une Histoire qui niait nos trajectoires. Elle s'était écrite sur nos silences démantelés. M'immerger dans ces silences gisant sous la proclamation. En minutie, vivre les paroles tombées sans voix sous l'écriture. »
(p.105).

Cette « quête du profond », cette recherche d'un réel dissimulé « sous » le dire, doit se placer en marge du discours colonial et de ses avatars, lesquels se réclament d'une vérité qu'ils participent eux-mêmes à construire. Pour échapper à cette circularité sans pourtant se cantonner dans un contre-discours – qui n'est jamais en position d'extériorité avec le discours qu'il cherche à subvertir ; Chamoiseau convoque le rêve et l'imaginaire : « Aller au rêve. Haler le rêve. C'était là, je le compris soudain, le mode meilleur de connaissance : *rêver, rêver-pays*. [...] Le rêve pouvait dénouer les ferrements coloniaux posés à nos réalités. » (p.106) L'Écrire est donc à la fois témoin d'une émancipation intellectuelle et partie prenante de celle-ci, puisqu'il permet d'accéder à une connaissance *autre*, de rêver les existences tuées par l'Histoire et de les aborder librement, hors des préjugés et des présupposés coloniaux.

Séquence 9

La littérature francophone du Machrek

1- Introduction

Le déficit principal des littératures francophones du Moyen-Orient est celui de la réception écrivant dans une langue étrangère. L'écrivain d'expression française est forcément un auteur marginal dans son pays d'origine, il n'est pas pour autant connu en dehors parce que le statut minoritaire du français, l'ignorance des raisons historiques de la présence de la langue française, ainsi que le rôle qu'elle a joué par le passé dans cette partie du monde arabe font que l'écrivain francophone du Moyen-Orient, ne suscite généralement qu'un intérêt exotique, ou au mieux un intérêt documentaire. La question que l'on se pose est comment la littérature francophone s'est développée en Egypte, au Liban, en Syrie et en Palestine ?

L'histoire des littératures francophones au Moyen-Orient est relativement brève mais néanmoins très riche. Elle est évidemment étroitement liée à celle de la présence française dans la région. En 1920, le Liban et la Syrie ont en effet été placés sous mandat français par la Société des Nations (devenant des protectorats, un régime de type colonial). Pendant une vingtaine d'années jusqu'en 1943 pour le Liban, en 1946 pour la Syrie), les deux pays ont ainsi été sous administration française. À cette époque, de nombreux journaux francophones voient le jour, l'enseignement du français connaît une forte progression et la langue française devient la langue des élites et de la haute bourgeoisie. Mais il existait déjà auparavant une longue histoire de l'enseignement du français dans ces pays : en effet, depuis le XIXe siècle, les chrétiens d'Orient (surtout au Liban) avaient développé une étroite collaboration avec des missionnaires français, notamment dans le domaine de l'enseignement.

1.1 : Le Liban

La langue française y a fait son entrée depuis le 19eme siècle. Mis à l'épreuve dans les différentes crises politiques, le français représente une langue d'enseignement et la langue de l'élite intellectuelle. La poésie libanaise francophone s'est développée entre 1890 et 1920.

Entre 1920-1940 le genre de la poésie domine largement, influencé par l'occident entre néoclassicisme et romantisme. Une grande attention est accordée aux paysages du Liban.

A partir des années 60, une nouvelle forme poétique se développe et s'inspire de la guerre civile libanaise en 1975. Durant cette décennie, à la suite de Georges Schehadé, une scène théâtrale se développe à Beyrouth, animée notamment par Gabriel Boustani (Le Retour

d'Adonis, 1965 ; Criquet migrateur, 1967). Dans le domaine de la poésie, on assiste à l'émergence de voix féminines : Nadia Tuéni, Nohad Salameh, Christiane Saleh, et surtout Vénus Khoury-Ghata.

Vers 1980, la production romanesque s'intensifie et se diversifie. Dans le roman historique, les auteurs interrogent l'histoire dans l'intention de démêler les causes profondes du drame et de tirer les leçons du passé. Le roman de guerre avec une forte représentation féminine qui va au-delà de la violence pour s'interroger sur les conditions du rétablissement de la paix. Parmi romans de cette période il y a: Sitt Marie Rose d'Etel Adnan (1978), Les Morts n'ont pas d'ombre de Vénus Khoury-Ghata (1984), La Maison sans racines d'Andrée Chedid (1985) ou Comme un torrent qui gronde de Lina Murr Nehmé (1987). En poésie, les œuvres de Vénus Khoury-Ghata (Au sud du silence, 1975 ; Les Ombres et leurs cris, 1979) et surtout de Salah Stétié (Inversion de l'arbre et du silence, 1980 ; L'Autre Côté brûlé du très pur, 1992).

Depuis 1990, et tandis que le traumatisme de la guerre continue de hanter la littérature (Incendies de Wajdi Mouawad, 2003 ; L'Été du chirurgien de Mohammed Taan, 2001), le thème des conflits au Proche-Orient se fait de plus en plus présent (Ramy Zein, Partage de l'infini, 2005). Si, depuis ses débuts, la littérature libanaise francophone s'est aussi écrite depuis l'étranger, la guerre et l'exil de nombreux auteurs ont amplifié ce mouvement. La trajectoire et la postérité en France de l'écrivain Amin Maalouf en témoignent qui représente l'écrivain libanais francophone le plus célèbre.

1.2 : L'Égypte

L'implantation du français remonte à l'expédition que Napoléon Bonaparte a menée en 1798 en Égypte. Cette langue se propage grâce à l'admiration que la famille bourgeoise a pour la culture française. Aussi, le caractère cosmopolite des villes égyptiennes a permis aux français de s'imposer comme langue de médiation.

La littérature égyptienne en langue française a émergé en réponse aux discours occidentaux sur l'Égypte. Le XIXe siècle en France est marqué par le courant de l'orientalisme qui renvoie à une vision exotique de l'Orient. Les premiers écrivains égyptiens francophones ressentent alors l'envie de répondre à la curiosité du public occidental et surtout de déconstruire les clichés en proposant une vision plus vraie et authentique. Voilà pourquoi

en 1919, Albert Adès et Albert Josi povici éditent Le Livre de Goha le Simple un roman qui s'inspire du folklore arabe, et illustre la vie quotidienne en Égypte.

En 1926, Elian Finbert crée à Paris ; la revue Messages d'Orient afin de faire connaître les auteurs égyptiens francophones aux français. La même année en Égypte est fondée l'hebdomadaire La Semaine égyptienne qui se consacre à l'actualité littéraire.

Les premiers textes de la littérature égyptienne écrits en vers sont influencés par le romantisme. Mais peu à peu des voies nouvelles sont explorées avec des auteurs comme Raoul Parme, Amy Kher, Nelly Vaucher-Zananiri, Jeanne Arcache, Jean Moscatelli ou Ahmed Rassim. À l'époque, c'est Alexandrie, ville cosmopolite par excellence, qui joue le rôle de centre littéraire.

Le poète Georges Henein, de retour d'un séjour à Paris où il a découvert le surréalisme, l'introduit en Égypte. Après la publication d'un manifeste, « De l'Irréalisme » (1935), il écrit plusieurs recueils poétiques qui feront date (Le Rappel à l'ordure, 1935 ; Déraison d'être, 1938 ; L'Incompatible, 1949) ainsi que des nouvelles (Le Seuil interdit, 1956 ; Notes sur un pays inutile, 1977). D'autres auteurs donneront leurs lettres de noblesse au surréalisme égyptien et tout particulièrement Edmond Jabès.

Séance de TD : Schéma représentant les éléments qui constituent l'identité
dans le roman « les identités meurtrières » d'Amin Maalouf

Le recours d'Amin MAALOUF à ses racines anciennes et à l'Histoire pour évoquer la question de l'identité expliquerait-il son identité ? Quelle pourrait être la représentation des lieux traversés et quelle identité pourrait lui être attribuée dans chacun d'eux ? On se demande pourquoi écrit-il ? Et quel pourrait être le rôle ou la contribution de l'écriture dans la construction de l'identité ?

Tous ces questionnements sont dans le but de dévoiler l'identité chez cet écrivain qui parle de l'identité en général, et de sa propre identité en particulier, dans *Les identités meurtrières*. Il dit que : « *L'identité n'est pas donnée une fois pour toutes, elle se construit et se transforme tout au long de l'existence (...) Mon identité, c'est ce qui fait que je ne suis identique à aucune autre personne* » (p. 16-31)

Cette question de construction de l'identité préoccupe aussi bien l'individu que la collectivité et la culture, car tout individu est en perpétuel besoin de s'identifier par rapport à l'autre, de connaître ce qu'il est, et ceux qui l'entourent, et d'affirmer son identité. Cette dernière est vue comme étant un résultat d'un mécanisme culturel non défini et en changement constant. Amine MAALOUF dit : « *Si on voulait, malgré toutes les différences de culture, d'époque, d'environnement social et individuel, trouver la raison commune, il me semble que l'écriture est un peu une compensation. Compensation d'une situation difficile, d'un besoin de liberté à l'égard d'un état ou d'un individu* »

L'écriture est le lieu où se rencontre la pensée et l'imaginaire pour créer un lien entre eux. Les différents endroits où le narrateur nous mène dans son œuvre, tisse un lien entre lui et la nature, ces lieux désignent un pont rapprochant les cultures de plusieurs pays, et créant un champ de dialogues et de conciliation entre eux.

Dans son essai *Les identités meurtrières*, Amin Maalouf propose une vision sur l'identité. Cette dernière unit les différentes appartenances d'une personne et dont la combinaison crée la particularité de chacun par rapport à sa culture et à son histoire.

Cependant des ressemblances avec l'autre demeure une partie constituante de soi-même.

Etant né au Liban et installé en France depuis l'âge de vingt-deux ans, Amin Maalouf réfléchit sur son identité et sur son appartenance, il se demande s'il est français ou plutôt libanais et il dit que l'identité s'acquiert et se modifie. L'écrivain déclare qu'il se sent à la fois libanais et français et non pas moitié français et moitié libanais car l'identité ne se divise pas. Selon lui « [...] *l'identité ne se compartimente pas, elle ne se répartit par moitiés, ni par tiers, ni par plages cloisonnées.* » (p.08)

Le recours au genre autobiographique pourrait-il décrire et montrer le vécu de l'écrivain, son passé et son appartenance à diverse cultures voire même différentes religions et croyances. Il est nécessaire pour toute personne de comprendre son histoire, de s'ouvrir sur d'autres cultures et les comprendre. Le but de l'écrivain en s'inscrivant dans l'histoire, est d'élargir l'horizon de débat sur cette question identitaire pour faire ressortir les valeurs basées sur une conception humaniste.

Maalouf essaye à travers son appartenance multiple et diverses, d'apporter une touche de plus ou un témoignage vivant, une sensation directe sur ce qu'est le fait d'être un métis aux multiples appartenances, et quel était l'impact de cette diversité sur sa vie de tous les jours.

A travers l'écriture d'Amin Maalouf nous pourrions distinguer diverses sortes d'identités :

1- L'identité personnelle

Elle est le caractère de la personne qui demeure la même à travers le temps et a conscience de cette permanence

Pour trouver la référence d'une telle ou telle identité il faut revenir en arrière qui veut dire revoir les parents, les milieux, l'entourage, autrement dit pour identifier un individu, on le désigne d'abord par ses parents : fils de, sous le nom de, qui fait partie de la tribu de ... etc.

Donc cette dernière comme étant unique, originale, personnelle et différente des autres, elle définit la personnalité, l'éducation, le comportement ainsi que l'attitude de la personne. Ces caractéristiques sont elles-mêmes des produits sociaux et culturels de la société dans laquelle évolue un individu.

Amine Maalouf dit dans son essai « *vais-je aligner d'autres détails encore de mon identité ? Parlerai-je de ma grand-mère turque. De son époux moranite d'Égypte, et de cet autre grand-père, mort bien avant ma naissance, et dont on me dit qu'il fut poète, libre penseur...* »

La constituante personnelle de l'identité en tant qu'évolution psychosociale, est un ensemble d'émotions ainsi que d'expériences rapportées à soi-même. Amine Maalouf présente une double-identité et une double-culture.

2- L`identité linguistique

Dans son essai Amine Maalouf déclare que : «... *le fait d'être chrétiens et d'avoir pour langue maternelle l'arabe qui est la langue sacrée de l'islam et l'un des paradoxes fondamentaux qui ont forgé mon identité. Parler cette langue tisse pour moi des liens avec tous ceux qui l'utilisent chaque jour...* »

La conception d'identité linguistique consiste à percevoir l'identité dans une langue conçue comme « usage », elle est fondée sur le dialogue.

L'identité linguistique est éphémère dans la mesure où l'émetteur entre en contact avec son interlocuteur dans un moment où il peut se trouver dans une situation donnée et de façon que le langage mène à une attention particulière.

Donc nous nous retrouvons dans une situation à la fois de sécurité et d'insécurité, car quand l'émetteur remet en question son langage, prouve que toute attitude linguistique a un effet sur le comportement linguistique de l'individu, ce dernier peut ne pas être satisfait de son propre langage, dans ce cas il peut modifier sa façon de parler en imitant les autres, de cette manière il peut s'identifier et être identifié à une autre communauté linguistique.

Enfin, le choix de la langue et des codes linguistiques représentent les actes identitaires car l'identité de l'individu se représente avec la manière dont il s'exprime, et le représente comme natif ou étranger. Amin Maalouf utilise une alternance entre la langue française et la langue arabe, afin de placer ses lecteurs dans un environnement biculturel.

3- L`identité Culturelle

Une culture ça s'apprend tout à fait comme une nouvelle langue chez un individu : elle a

des concepts, des principes, des coutumes et des règles à respecter. Amine Maalouf dit à propos de son appartenance multiple que « *ainsi en considérant séparément ces deux éléments de mon identité je me sens proche soit pas la langue soit par la religion d'une bonne minorité de l'humanité ...* »

C'est un ensemble de principes et d'engagements qui guident chaque comportement de l'individu. A travers cette culture, il passe à un nouveau comportement, des changements dans la vie qui incluent la langue au même temps que le changement culturel car changer de culture entraîne un changement de langue .A partir de ceci, on remarque que l'identité culturelle est liée à la culture linguistique.

Séquence 10

La littérature francophone du Machrek (suite)

1- La Palestine

C'est à partir de 1948 que les auteurs d'origine palestinienne commencent à s'exprimer dans des langues étrangères : l'hébreu, l'anglais et le français. La littérature palestinienne francophone s'inscrit dans le cadre de la littérature d'urgence et de résistance, il est question d'une écriture de témoignage qui veut montrer ce qui la double, l'autre versant de l'histoire officielle.

L'année de la nakba est une date importante pour la littérature palestinienne ; qui occupait une place importante dans la littérature arabe. Elle commence à prendre des allures uniques pour rythmer le destin tragique du peuple palestinien. Le choix de s'exprimer dans une langue autre que l'arabe est dû au fait qu'ils écrivent dans la langue d'accueil, de l'exil ou dans celle du colon et de l'envahisseur. Ces langues sont sensées témoigner des souffrances du peuple palestinien et de sa résistance ; et vont aussi préserver la mémoire collective de la Palestine.

Les écrivains palestiniens vivant à Beyrouth, à Amman, en Cisjordanie ou ailleurs, ont pour la plupart connu les camps ou l'exil, maîtrisent plusieurs langues, mais qui veulent «maintenir vivante la mémoire palestinienne, car c'est là où se situe leur combat véritable, contre la falsification de l'Histoire, de l'histoire écrite d'un seul bord et dont on aurait soigneusement effacé le mot «Palestine».

Parmi ces auteurs, il y a Liana Badr, née à Jérusalem qui souligne l'influence de la littérature féministe et du cinéma sur son travail. La romancière Sahar Khalifa (née en 1941 à Naplouse) raconte la femme palestinienne, dominée à la fois par Israël et par l'homme palestinien. La poétesse Fadwa Touqan, née en 1917, livre en vers son «Autoportrait»: «Il est temps de se poser et secouer de tes épaules la poussière du voyage / Qu'il te suffise de n'avoir pas été vaincue / ni rompue par les flèches du destin».

L'historien Elias Sanbar (né en 1947 à Haïfa), fondateur à Paris de La Revue d'études palestiniennes, est revenu vivre dans son pays en 1996. Nouvelliste, journaliste et critique, Riyad Beïdas (né en 1960) qui vit en Palestine, mêle humour et tendresse. Anton Shammas (né à Fassouta en 1950) est poète, essayiste et traducteur bilingue hébreu et arabe.

2- La Syrie

En Syrie, le français a été implanté à partir de la deuxième moitié du 19ème siècle par les chrétiens, et c'est à partir de 1920 que des poètes syriens se sont mis à écrire en langue française. Quant aux auteurs contemporains, leurs écritures s'inspirent de l'histoire soit pour célébrer un passé glorieux ou pour renouer avec ses racines perdues.

La poésie émerge d'abord avec quelques timides « confidences », en 1914, à travers les poèmes de Zoe Homsî Ghadbane et les vers de Salma Haffar Kouzbari et Nadia Moussali Abdel Nour.

D'autres auteurs comme Azmi Moraly et Kamal Ibrahim s'autorisent une grande liberté linguistique dans leurs écrits. Plus direct, plus ample, plus franc, le roman est déjà à la mode. Avec Marie Seurat, jetée sous les feux de l'actualité suite au kidnapping de son mari Michel Seurat à Beyrouth et tué par des fondamentalistes musulmans, l'écriture devient témoignage et regard lucide sur les événements, les choses et les êtres.

Fouillant le passé lointain, Myriam Antaki, qui vit toujours à Alep, sert la littérature arabe d'expression française avec un talent vif. Ses romans représentent des témoignages sur une civilisation millénaire. Son dernier roman, L'Euphrate, est une belle évocation d'un fleuve mythique, qui allie métaphores, allégories et symbolisme, se reflètent, dans les mots, les eaux d'un fleuve à la fois miroir et voyance...

Omar Youssef Souleimane Poète, écrivain et journaliste syrien qui, dix ans après avoir quitté son pays à cause de la guerre pour se réfugier en France, il publie son troisième roman, "Une chambre en exil" paru aux éditions Flammarion.

Cet auteur s'exprime sur la guerre en Ukraine, les bombardements et les réfugiés qui fuient leur pays, ce qui a fait remonter en lui le souvenir douloureux de l'échec de la révolution syrienne et des années qui ont suivi. Pour le poète, l'histoire se répète : les Syriens et les Ukrainiens ont un ennemi commun, Vladimir Poutine, qui applique aujourd'hui en Ukraine la même "politique de nettoyage ethnique" qu'en Syrie il y a quelques années.

Séance de TD

André Chédid

Andrée Chédid était une poétesse et écrivaine française d'origine libanaise. Elle a publié son premier recueil de poèmes 'Sur les Traces de ma Fantaisie' en 1943. Le recueil est paru en anglais sous le titre 'On the Trails of My Fancy', sous le pseudonyme de A. Lake. Elle s'installe à Paris avec son mari en 1946 avec qui elle a eu le chanteur Louis Chédid et la peintre Michèle Chédid-Koltz.

Outre ses poèmes et romans, elle a également écrit de nombreuses pièces de théâtre et des livres pour enfants, principalement publiés chez Flammarion dans leurs collections Jeunesse. Ses recueils de poésie ont été partiellement illustrés par le peintre luxembourgeois Roger Bertemes et traduits en plusieurs langues à travers le monde.

En 1972, Chédid a reçu le Prix de l'Aigle d'Or pour la poésie suivi par de nombreux autres prix littéraires tel que le Prix Mallarmé en 1976 pour ses 2 recueils de poésie 'Fraternité de la Parole' et 'Cérémonial de la Violence'. Elle reçoit également le Prix Goncourt de la Nouvelle en 1979 pour son livre 'Le Corps et le Temps' et le Prix Goncourt de la poésie en 2002 pour l'ensemble de son œuvre poétique.

Ses écrits se caractérisent par un questionnement continu de la condition humaine et des liens entre l'homme et le monde. De ses poèmes se dégagent la sensualité et les parfums de l'Orient où elle a vécu ses années de jeunesse et où elle rêvait de devenir danseuse, mais aussi la douleur qu'elle ressent en parlant de la guerre qui a déchiré son pays 'le Liban' qui l'a obligé à emprunter les chemins de l'exil vers la France avec son mari.

Andrée Chédid est décédée le 6 février 2011 à l'âge de 90 ans où elle est inhumée au cimetière de Montparnasse. Lors d'une interview, le président français Nicolas Sarkozy a déclaré qu'elle faisait partie d'une 'génération d'intellectuels cosmopolites qui ont choisi la France comme leur nouveau pays après la guerre, aidant le pays à une renaissance littéraire'. Aujourd'hui, un grand hommage lui a été rendu et plusieurs écoles, médiathèques et bibliothèques portent son nom en France comme à Paris, Rennes, Anstaing, en Vendée, Var et en Essonne.

L'un de ses poèmes 'Destination: Arbre', qui a été choisi parmi les textes du bac de français 2019 a mis beaucoup de bacheliers dans l'embarras et a fait couler beaucoup d'encre et pour cause la plupart des candidats l'ont prise pour un homme alors qu'elle était la deuxième

femme à obtenir le prix Goncourt de la poésie dans l'histoire de la France. Une pétition a même été lancée en ligne recueillant plus de 21000 signatures des bacheliers français dénonçant un sujet de français jugé humiliant et trop difficile car le 'le poème était, déplorent-ils, en vers libres et d'une auteure contemporaine et qui ne s'accompagnait pas d'un mouvement littéraire en particulier parmi ceux étudié au fur et à mesure de l'année'.

A force de m'écrire

A force de m'écrire

Je me découvre un peu

Je recherche l'Autre

J'aperçois au loin

La femme que j'ai été

Je discerne ses gestes

Je glisse sur ses défauts

Je pénètre à l'intérieur

D'une conscience évanouie

J'explore son regard

Comme ses nuits

Je dépiste et dénude un ciel

Sans réponse et sans voix

Je parcours d'autres domaines

J'invente mon langage

Et m'évade en Poésie

Retombée sur ma Terre

j'y répète à voix basse Inventions et souvenirs

A force de m'écrire

Je me découvre un peu

Et je retrouve l'Autre.

Adonis

Adonis est le pseudonyme d'Ali Ahmed Saïd Esber, poète et critique littéraire syrien

d'expression arabe et française né le 1er janvier 1930. Son pseudonyme se réfère au dieu d'origine phénicienne, symbole du renouveau cyclique. En 1955, il est emprisonné six mois pour appartenance au Parti nationaliste syrien, qui préconise une grande nation syrienne au Moyen-Orient. Après sa libération en 1956, il s'enfuit pour Beyrouth au Liban où il fonde avec le poète syro-libanais Youssouf al-Khal dans les années 1960, la revue Chi'r (ou Chir qui signifie « Poésie ») : le manifeste d'une libération inconditionnelle de la tradition et d'un élan vers l'internationalisation de la poésie. Il obtient la nationalité libanaise en 1962. Adonis se consacre aussi plus principalement à ses activités littéraires qu'à ses activités politiques. En 1968, il fonde la revue Mawâkif (« Positions ») – aussitôt interdite dans le monde arabe – qui s'avère un espace de liberté en même temps qu'un laboratoire de rénovation « destructurante » de la poésie. C'est là qu'il traduit en arabe Baudelaire, Henri Michaux, Saint-John Perse et en français Aboul Ala El-Maari. Adonis cherche le renouvellement de la poésie arabe contemporaine en s'appuyant sur son passé glorieux mais aussi en regardant la richesse de la poésie occidentale. À la suite de la guerre civile libanaise, il fuit le Liban en 1980 pour se réfugier à Paris à partir de 1985. Il est le représentant de la Ligue arabe à l'UNESCO. Il est aujourd'hui considéré comme l'un des plus grands poètes arabes vivants. Il est un autodidacte influent, voire iconoclaste, quant à la réévaluation critique de la tradition poétique arabe vis-à-vis des pressions intellectuelles, politiques et religieuses du monde arabe actuel, l'exemple le plus frappant étant *La Prière et l'Épée*. Son œuvre révèle plusieurs thèmes : injustice, dictature, guerre, misère... Il se saisit des événements contemporains pour en faire des mythes, sans pourtant devenir un « poète engagé ».

Dialogue

« Où étais-tu ?

Quelle lumière pleure sous tes cils ?

Où étais-tu ?

Montre-moi, qu'as-tu écrit ? »

Je n'ai pas répondu. Je n'avais plus de mots

Ne trouvant pas d'étoile sous le brouillard de l'encre

J'avais déchiré mes feuilles

Quelle lumière pleure sous tes cils ?

Où étais-tu ?

Je n'ai pas répondu

La nuit était hutte bédouine

les lanternes étaient tribu

et moi soleil émacié

sous lequel la terre changeait ses collines

et le vagabond croisait la longue route

Séquence 11

La littérature québécoise, aperçu historique

La littérature québécoise est l'ensemble des œuvres littéraires produites par des écrivains Québécois sur le territoire du Québec. La question de l'identité se trouve au cœur de cette littérature, qui représente une littérature de « colonisés ». En effet, toutes les littératures de « colonisés », se sont questionnées sur leur identité, et sur leur différence, une différence qui se mesure par rapport à un autre, un « plus grand », « plus ancien », qui impressionne

1- Un bref aperçu de la littérature francophone du Québec

La question de l'identité se trouve au cœur de la littérature du Québec, comme c'est le cas pour toutes les littératures de « colonisés. En effet, toutes les littératures de « colonisés » se sont interrogées sur la nature de leur identité, et sur leur différence avec un autre, plus grand, plus ancien et plus impressionnant.

« L'histoire de la littérature du Québec est de ce point de vue caractéristique. Il suffit de se référer aux différentes appellations qui lui ont été attribuées au fil des siècles (« française du Canada », ou « française d'Amérique », « canadienne-française » avant de devenir « québécoise ») pour prendre la mesure de cette question de définition qui la hante. » (Pont-Humbert, 1998 : 8).

La littérature québécoise selon Catherine Pont-Humbert, est différente de la littérature française comme la littérature des États-Unis est différente de l'Angleterre... Voilà pourquoi la production littéraire du Québec ne peut être assimilée ni à la France, ni au Canada anglais, ni aux États-Unis. Par rapport à la France surtout, il y a une relation d'amour et de haine :

« Si nous cessions de maudire cette mère admirée dans le monde entier (et si, d'ailleurs, nous nous y rapportions plutôt comme à un père puissant), nous cesserions peut-être de nous soumettre. » (Jean Larose, La petite noirceur, 1987, cité par Pont-Humbert, 1998 : 9).

2- Les écrits de la nouvelle France (1534 - 1760)

1534 représente la date de découverte, 1760, celle de l'abandon. Pour cette période, aucune grande œuvre d'imagination n'est connue. Il existe cependant des récits de voyage, des relations faites par les missionnaires, des rapports, des correspondances...

Ces écrits sont originaux, puisqu'ils racontent une aventure en terre méconnue, relatant le choc du contact et nomment de nouvelles réalités. On y décèle aussi l'envie des fondateurs de créer une nouvelle France, ressemblante à l'ancienne. Les premiers récits de voyage sont

ceux de Jacques Cartier.

3- La rupture avec la France (1760-1837)

La cession de la Nouvelle-France à l'Angleterre fait d'elle une colonie anglaise. Le traumatisme de son peuple compromet l'identité fragile des Québécois. Les élites retournent en France, et ceux qui restent sont ceux qui tirent profit des terres québécoises.

C'est aussi une catastrophe culturelle car pour résister aux Anglais, il fallait se replier sur les régions rurales. Les membres du clergé et de la noblesse qui n'ont pas quitté le Québec tissent des relations avec la couronne anglaise, en échange du maintien de la langue, de la religion et du droit civil français.

L'enseignement se détériore jusqu'à un analphabétisme généralisé au début du 19^{ème} siècle. Le savoir est violemment critiqué par le clergé, seul représentant restant de la culture.

Concernant la littérature, cette période est pauvre en création. Cependant, c'est à ce moment que fut quand même écrit le premier roman canadien-français, par Philippe Aubert de Gaspé fils (1814-1841). L'influence d'un livre s'inscrit dans la tradition du récit légendaire, c'est une sorte de roman gothique (la légende du diable qui vient au bal et tente de ravir une jeune fille)

4- Les textes fondateurs (1837-1930)

Il existe différents types de textes fondateurs :

4.1- Orientation vers l'Histoire

Le premier historien connu est François-Xavier Garneau (1809-1866) : Histoire du Canada depuis sa découverte jusqu'à nos jours.

Philippe Aubert de Gaspé (1786-1871, père de l'auteur de L'influence d'un livre) dépasse les cadres de l'Histoire et écrit un roman de mœurs : Les anciens Canadiens qui connaîtra un immense succès.

L'ensemble des textes de cette époque idéalise le passé pour faire accepter le présent...

4.2- Le roman de la terre

Le roman de la terre, ou bien le roman du terroir, tient une place importante dans la littérature canadienne française. Texte fondateur : La terre Paternelle (Patrice Lacombe, 1846). Les Canadiens d'origine française, mettent toute leur énergie au service de l'héritage français, et la condition paysanne est représentée comme un idéal de vie.

Au centre du roman du terroir, on distingue le « roman de colonisation », qui raconte

l'établissement des nouveaux colons dans de nouvelles régions, ouvertes au défrichage : Jean Rivard le défricheur (1862) et Jean Rivard Économiste (1864) d'Antoine Gérin-Lajoie ; Maria Chapdelaine de Louis Hémon (1914, Paris, 1916 Montréal). En 1909 la revue Le terroir est fondée.

4.3- Le roman psychologique

Laure Conan une des premières femmes écrivaines du Canada est l'auteure d'Angéline de Montbrun, le premier roman d'introspection et d'amour du Canada français. Le roman a un côté moralisateur – la souffrance qui conduit à Dieu – mais la seconde lecture est bien celle d'un drame d'amour.

4.4- La poésie

L'influence romantique, gagne petit à petit le Canada français, en citant Rousseau, Chateaubriand, Lamartine, Hugo... dans les discours politiques. Les poètes se réunissent à Québec, chez le libraire-poète Octave Crémazie (1827-1879 un poète de l'exil, considéré comme un poète national. Il ne reste de lui qu'une œuvre de jeunesse, car il a refusé de publier après son départ (1862). Depuis son exil à Paris, il résume la situation canadienne-française:

« Si nous parlions huron ou iroquois, les travaux de nos écrivains attireraient l'attention du vieux monde (...) on se pâmerait devant un roman ou un poème traduit de l'iroquois tandis que l'on ne prend pas la peine de lire un volume écrit en français par un colon de Québec ou de Montréal. » (cité par Pont-Humbert, 1998 : 43)

C'est bien cela, la situation marginale de la littérature canadienne-française... Signalons encore Émile Nelligan (1879-1941), poète maudit, qui a sombré dans la folie à vingt ans.

Séance de TD : étude de texte

Texte01 :

*[...] Et par les sauvages que nous avions, il nous a été dit que de là venait le cuivre rouge qu'ils appellent cagnetdazé [...] Et lesdits sauvages nous ont certifié que c'est le chemin et le commencement du grand fleuve de Hochelaga et le chemin du Canada, lequel fleuve allait toujours en rétrécissant jusqu'au Canada [c'est-à-dire le Québec que Cartier appelle tantôt Stadaconé tantôt Canada] ; et puis que l'on trouve de l'eau douce dans ce fleuve qui va si loin que jamais homme n'avait été jusqu'au bout. (Jacques Cartier, *Bref Récit*, p. 171)*

Texte02 :

Dimanche après les vèp's, y aura bal chez Boulé

Mais il n'ira personn' que ceux qui sav'nt danser :

José Blai comme les autres itou voulut y aller.

Mais, lui dit sa maîtresse, t'iras quant le train sera fai'.

Om courut a l'établ' les animaux soigner.

Prend Barré par la corne et Rougett' par le pied.

Il saute à l'écurie pour les chevaux gratter.

Se sauve à la maison quand ils fur't étrillés.

Il met sa veste rouge et son capot barré.

Il met son fichu noir et ses souliers francés.

Et va chercher Lisett' quand il fut ben greyé.

On le met à la por' pur y apprendre à danser.

Mais on garda Lisett' sa jolie fiancée.

*(Dans Aubert de Gaspé, *Les Anciens Canadiens* (2e version),*

1863, cité par Pont-Humbert, 1998 : 28).

Texte 03 :

« Pourquoi n'acceptaient-ils pas l'aide que les Anglais leur offraient ? Puisque la France les avait abandonnés, pourquoi ne voulaient-ils pas accepter le privilège de devenir Anglais ? L'Angleterre les aurait civilisés. Ils ne seraient plus des porcs de French Canadians. Ils

sauraient comprendre une langue civilisée. Ils parleraient une langue civilisée, non un patois.

» (Roch Carrier, 1981, p. 92)

- Expliquez et analysez chacun des trois extraits issus de la littérature québécoise.

Séquence 12

La littérature québécoise (suite)

1- Introduction

« Le fait majeur intervenu dans la littérature de ces trente dernières années, c'est celui du passage de la littérature canadienne-française en littérature québécoise. » (Gaston Miron, cité par Joubert 1986 : 323).

Comme déjà mentionné ; même s'il y avait une littérature avant 1945, celle-ci ne présentait qu'une « littérature coloniale ». D'un côté, le Canada français qui revendique son appartenance au monde français contre les anglo-saxons, mais de l'autre côté, il se défend contre tout ce qui vient de la France, surtout dans le domaine culturel.

La littérature d'avant 1945 est donc assez insignifiante, à quelques exceptions près : les poètes Crémazie (1827-1879), Nelligan (1899-1941), Saint-Denys Garneau (1912-1943), Alain Grandbois (1900-1975).

2- Transitions : 1930-1945

La société canadienne- française va évoluer sur le plan économique, politique, religieux, et culturel. Les populations sont mélangées, et les contacts avec le monde anglo-saxon s'intensifient. Concernant la littérature, l'édition canadienne se porte à merveille. Les auteurs prennent conscience d'une impérative et possible autonomie de la littérature canadienne-française par rapport à la littérature française.

Une nouvelle revue voit le jour: *La relève*, dirigée par l'écrivain Roger Charbonneau. Des écrivains comme Anne Hébert (1916-2000), Roger Lemelin ou Yves Thériault (1915-1983) sont découverts dans cette revue. La poésie, elle aussi, connaît des innovations (le vers libre) : Alain Grandbois (1900-1975), Hector de Saint-Denys Garneau (1912-1943).

Si les écrivains de la première moitié du XXe siècle se sont exprimés dans une société sclérosée, les écrivains qui leur ont succédé se questionneront sur l'identité et de la survie. Écrire en français, pour la génération de Gabrielle Roy et ses successeurs, c'est choisir de se rattacher à l'histoire de la littérature française.

3- 1945-1950 : le bouleversement

Durant cette période, les auteurs explorent des voies qui leur étaient inconnues

auparavant. Il existe un mouvement Dada, le mouvement *automatiste* ! « Leur manifeste *Refus global* (1948), placé sous l'invocation du rêve, de Sade et de Lautréamont, s'élevant contre la religion, le progrès, le profit et toutes les formes de l'institution artistique et sociale, revêt une importance considérable en ce qu'il marque un renversement de l'attitude de fidélité conservatrice, et qu'il signale, historiquement, l'intrusion du concept même d'avant-garde. » (Joubert. 1986 : 325). Ce mouvement à recours à la provocation, au scandale et à la nouveauté dans la littérature canadienne. Les signes de l'évolution sont visibles au théâtre aussi (influence de Sartre, de Copeau). Dans le domaine romanesque, on rattrape le temps : on commence à décrire un Canada multiple et urbain.

4- 1950-1965 : l'explosion

Dans les années cinquante, le roman de la détresse voit le jour : le personnage romanesque s'individualise mais il atteint également l'extrême limite de la détresse et du dénouement moral comme dans *Évadé de la nuit* ou *Poussière sur la ville* d'André Langevin.

Après la mort du premier ministre canadien Duplessis (1959), à la fois tyrannique et conservateur, la société se développe et change rapidement. Beaucoup de maisons d'édition, de revues, cabarets, théâtres... apparaissent, c'est une époque de renaissance. Le Québec devient maintenant un pays autonome et indépendant, et l'on parle de plus en plus de littérature québécoise. Gaston Miron écrit en 1957 :

« C'est entendu, nous parlons et nous écrivons en français et notre poésie sera toujours de la poésie française. D'accord. Mais voilà, il faut le répéter, nous ne sommes plus Français. Notre tellurisme, notre social, notre mental, ne sont plus les mêmes (...) Si nous voulons apporter quelque chose au monde français et hisser notre poésie au rang des grandes poésies nationales, nous devons nous trouver davantage, accuser notre différenciation et notre pouvoir d'identification. »

On fonde une maison d'édition, appelée l'*Hexagone* qui publiera plusieurs générations de poètes qui revendiquent l'identité québécoise. Les auteurs les plus importants sont Paul-Marie Lapointe, Jean-Guy Pilon, Gaston Miron.

En 1963, une nouvelle époque s'ouvre avec la fondation de la revue *Parti pris* qui se fait le porte-parole de Québécois plus combatifs, indépendantistes suite à quelques attentats terroristes.

On revendique une identité québécoise, celle « d'un pays à la fois ancien et à venir, à

retrouver et à inventer ». La société québécoise est donc bouleversée par un tout nouveau mouvement littéraire et artistique et c'est dans le roman que les transformations et les innovations se multiplient : roman de mœurs, récits romanesques, contes... Dans le roman de mœurs on explore surtout l'univers urbain et industriel.

Beaucoup de ces romans dénoncent le pouvoir de la religion et du clergé catholique. D'autres, évoquent les diverses minorités qui forment la population canadienne. Certains auteurs remettent en cause les fonctions traditionnelles du roman, alors que d'autres explorent la langue.

5- **1965-1980 : années fastes et crise**

En cette période, De Gaulle a prononcé son fameux « vive le Québec libre ». c'est une période politiquement instable car il y a des émeutes, des manifestations, et des attentats. Le FLQ (Front de Libération Québécoise) enlève des ministres et les exécute.

En 1973 le français est reconnu comme autre langue officielle, et il devient seule langue officielle en 1977. La littérature canadienne-française du Québec s'affirme définitivement comme littérature québécoise.

De nouvelles révélations se font voir pour ce qui concerne le roman et le théâtre : Michel Tremblay, Réjean Ducharme, Marie-Claire Blais. 1965-1968 constituent trois années de grâce, qui donnent son élan à la littérature québécoise, littérature qui se complique singulièrement en de multiples tendances : aux problèmes canadiens et québécois (politique, linguistique), s'ajoutent des problèmes internationaux (l'écriture au féminin par exemple) qui prennent une identité propre québécoise.

Dans les années 1970 on se questionne sur la spécificité québécoise. La définition se transforme en slogan avec double négation : « Ni Français, ni Américains, spécifiquement Québécois. » La littérature joue son rôle de support aux mutations du pays et tout écrivain se sent obligé de participer au « texte national », à se soumettre « au service littéraire obligatoire », ce qui entrave singulièrement les créations plus personnelles

6- **1980... : et maintenant... ?**

Les référendums successifs n'ont pas donné le résultat attendu : un vote en faveur de l'indépendance du Québec. Le Québec a retrouvé son identité, mais ne va pas plus loin. La littérature, elle aussi, semble vivre une période d'accalmie. La société québécoise a un peu abandonné le débat de fond sur son statut, et semble se replier sur un certain confort matériel

très nord-américain. Cela n'est pas anormal après une révolution littéraire telle qu'on l'a connue. On reprend haleine, on se situe de nouveau, on mesure le chemin parcouru. Le bilan se traduit entre autres par une vague d'autobiographies, recueils d'articles et d'essais. Perte de repères, désillusion, ou accalmie ? L'avenir nous le dira.

Conclusion

Ce polycopié est destiné aux étudiants de deuxième année master inscrits dans le département de français langue étrangère, spécialité littérature. Il représente un outil pédagogique qui respecte les recommandations du canevas, et l'organisation des contenus a été étudiée pour en faire un instrument facile d'utilisation.

En élaborant ce polycopié, nous nous sommes intéressés à toutes les facettes de la littérature francophone qui a vu le jour suite aux nombreuses conquêtes et colonisations françaises des territoires africains, américains et asiatiques.

Ces contacts qui se sont faits dans la douleur, ont fait émerger des courants littéraires dont les auteurs revendiquent haut et fort leur identité bafouée et leur appartenance ethnique en opposition à la mission civilisatrice du colonisateur français.

De l'Afrique à l'Amérique en passant par le Machrek, ce polycopié a fait en sorte de mettre en lumière les nombreuses littératures francophones en découvrant des écrivains célèbres, l'évolution des courants littéraires et des extraits qui illustrent cette littérature.

Nous souhaitons que ce polycopié réponde aux attentes des étudiants. Il appartient à l'enseignant d'organiser son travail en fonction des besoins et du niveau des apprenants.

Bibliographie

- Adonis, *dialogues*
- Benjelloun Tahar, *le mariage de plaisir*, Gallimard, Paris, 2016
- Bertrand Louis, *sang de race*, 1899
- Carrier Rock, *la guerre yes sir*, 1970
- Cartier Jacques, *Bref Récit*, librairie Tross, 1863
- Chamoiseau Patrick, *Ecrire en pays dominé*, Paris, Gallimard, 1997
- Chedid André, *à force de m'écrire ;*
- Glissant Edward, *le discours antillais*, Seuil, Paris, 1981
- Glissant Edward, *Traité du Tout-Monde*, Gallimard, Paris, 1997
- Glissant Edward, *intention poétique*, Gallimard, Paris, 1969
- Larose Jean, *La petite noirceur*, 1987
- Malouf Amine, *les identités meurtrières*, Grasset, 1998.
- Miron Gaston, *deux sangs*, l'hexagone, 1953
- pomier Jean, *Notre Afrique*, (recueil de contes), Le Monde Nouveau, 1925
- Randau Robert, *les algérienistes*, Tchou - Laffont, 1979
- Sédar Léopold Senghor, *Chants d'ombre suivi de Hosties noires*, Seuil, Paris, 1956

Sitographie

- URL : <https://miladlh.com/fr/les-litteratures-francophones-au-moyen-orient-liban-egypte/>
- URL : <https://revuepostures.com/fr/articles/michel-27>
- URL: <https://www.slate.fr/story/216753/creolisation-concept-edouard-glissant-marotte-jean-luc-melenchon->

