

Université de Batna 2

Enseignante : Pr M. El Khalifa

Master 1/ LAI / 2022

LITTERATURE FRANCOPHONE

« Le Français est francophone, mais la francophonie n'est pas française »

(Calixthe Beyala)

« Au-delà de sa définition première (l'ensemble des personnes qui utilisent régulièrement le français, qu'il soit langue maternelle, langue d'usage, langue d'enseignement ou langue choisie par désir personnel), la francophonie reste une notion malaisée à circonscrire. Apparue à la fin du XIXe siècle, le terme n'a acquis son sens plein et entier que lorsque, quelques décennies plus tard, des francophones ont pris conscience de l'existence d'un espace linguistique partagé, qui allait se révéler propice aux échanges, que ce soit dans le domaine de l'éducation et de l'économie ou dans le champ politique »

(Jean-Louis JOUBERT, in Article « Francophonie », Encyclopédie, Universalis.)

« Cet article-ci aurait pu s'intituler, sur le même mode, “du bon et du mauvais usage de la francophonie”. Un concept qui était, à l'origine, dans les années soixante, une excellente trouvaille. La France et ses anciennes dépendances avaient hâte de dépasser les traumatismes de l'ère coloniale vers une alliance consentie, bâtie sur le terrain le plus stable et le plus élevé qui soit, celui de la langue commune. Plus de colons, plus d'indigènes ; les ancêtres gaulois n'étaient plus exigés à l'entrée. De Brazzaville à Phnom Penh, de Lyon à Montréal, de Bucarest à Port-au-Prince, tous ceux qui avaient “la langue française en partage”, ceux qui étaient nés en son sein comme ceux qui l'avaient adoptée, et même ceux qui avaient le sentiment de l'avoir subie, se retrouvaient désormais égaux, tous frères en francophonie, unis les uns aux autres par

les liens sacrés de la langue, à peine moins indissociables que ceux du sol ou du sang. Le glissement sémantique s'est produit par la suite. Je parle de "glissement" parce qu'il n'y avait là aucune intention pernicieuse. Il semblait naturel, en effet, dès lors qu'on avait constitué un rassemblement global francophone, mis en place des institutions francophones, tenu des sommets francophones, que l'on se mît à parler de littérature francophone et d'auteurs francophones. Qu'est-ce, après tout, qu'un auteur francophone ? Une personne qui écrit en français. L'évidence, n'est-ce pas ? Du moins en théorie... Car le sens s'est aussitôt perverti. Il s'est même carrément inversé. "Francophones", en France, aurait dû signifier "nous" ; il a fini par signifier "eux", "les autres", "les étrangers", "ceux des anciennes colonies"... En ces temps d'égarement où les identités se raidissent, les vieux réflexes sont revenus. Peu de gens auraient l'idée d'appeler Flaubert ou Céline "francophones" ; et même des écrivains d'origine étrangère, s'ils ne viennent pas d'un pays du Sud, sont vite assimilés à des écrivains français ; je n'ai jamais entendu décrire Apollinaire ou Cioran comme des "francophones"... »

Amin Maalouf, *Contre la littérature francophone*, Extrait d'un article paru dans *Le Monde* du 09 mars 2006 et repris sur son blog en 2009 (aminmaalouf.net) selon cette source :

<https://f.hypotheses.org/wp-content/blogs.dir/1798/files/2014/03/Exemplier-Francophonie-et-Littérature-monde.pdf>

I- EN GUISE D'INTRODUCTION

La langue française avant la francophonie

- Une Europe centrée sur le latin

A la fin du XVI^e siècle, la langue française, considérée encore par l'Europe comme simple patois, allait essayer de se substituer au latin et s'élever au rang de langue internationale et universelle. Mais, contrée par les patois des provinces voisines et par la langue latine, qui restera pour deux siècles encore la langue du monde savant, elle tardera à s'imposer chez elle et plus encore en dehors de ses frontières, contrairement à l'avis des quelques apologistes qui la déclaraient déjà au XVIII^e siècle comme une langue diplomatique et internationale¹.

Spécialiste du XVII^e siècle et membre de l'Académie française, Marc Fumaroli souligne dans son ouvrage « Trois institutions littéraires » que la langue du roi Henri IV ne faisait « *pas le poids vis-à-vis du latin, langue commune à toute la Chrétienté, langue stable, langue de l'éternité* »².

Faisant depuis plus d'un siècle l'objet d'une réflexion attentive de ses grammairiens et hommes de lettres en particulier, cette langue n'a pas pu instituer sa norme comme modèle à suivre par l'Europe de son époque, et l'usage du latin l'emporta, encouragé autant par le mépris de l'église envers ces langues naissantes qui ambitionnent de détrôner la langue liturgique de l'église : « *La materna lingua*, écrit Fumaroli, *ne fut longtemps aux yeux des clercs qu'une sorte de déchet du Verbe, abandonné aux enfants en bas-âge, aux chevaliers, aux femmes...* »³, que par les sujets du roi préférant « leur dialecte natif dans la pratique courante ou le latin dans les échanges savants » ou encore par l'élite de l'époque dite française et « *qui, parallèlement, maîtrise la langue latine, dont elle use volontiers dans de nombreux échanges nationaux et internationaux* »⁴.

¹ Claire Lecointre affirme qu' : « Aux XVI^e et XVII^e siècles, le latin occupe en Europe une place de choix : il est la langue internationale de la science, du droit, de l'Église romaine, de la diplomatie, et la langue de l'école. Il est à la fois la porte d'accès au savoir et l'organe de la transmission du savoir. », in *L'Appropriation du latin, langue du savoir et savoir sur la langue*, in « *Tous vos gens à latin. Le latin, langue savante, langue mondaine (XIV^e-XVII^e siècles)* », Actes du colloque de l'Université de Saint-Quentin-en-Yvelines, à Paris E. N. S Ulm, p. 137

² Marc Fumaroli, *Trois institutions littéraires*, Gallimard, 1994, p.220.

³ Ibid., p. 219.

⁴ Monique Bouquet, *Le traducteur, serviteur discret de la « langue du roy »*, CELAM- UHB Rennes 2, p.2.
http://www.septet-traductologie.com/wp-content/uploads/2012/11/01_Article-M.-Bouquet.pdf

Dans la République des sciences, le domaine de la philosophie nous établit des exemples pertinents sur cette situation : Descartes publie le Discours de la Méthode en français en 1637, persuadé qu'écrire dans sa propre langue lui garantira une large diffusion, mais ses lecteurs en France comme dans les autres pays occidentaux n'ont pu y avoir accès qu'en 1644 à travers sa traduction latine⁵.

II - PROBLEMES DE DEFINITION

Qu'est-ce que la francophonie ?

- Du sens insoupçonné au sens équivoque

Quelle définition donner de ce terme qui, écrit au singulier ou au pluriel, datant d'hier ou d'aujourd'hui, désignant la partie du monde occidentale ou orientale, ne se manifeste qu'à travers des remontrances ?

Dans une définition quelque peu lapidaire, le Larousse voit en la « *francophonie* » une « *collectivité que forment les peuples parlant le français* »⁶

Considéré dans sa forme linguistique neutralisée au moins comme un mot désignant tous ceux qui, sans complexe, et dans un espace voué aux échanges culturels, scientifiques et techniques loyaux, parlent français, le terme est néanmoins étymologiquement coupable car utilisé pour la première fois par le géographe Onésime Reclus, représentant de la littérature coloniale en Algérie et définissant ceux auxquels il attribue le nom de francophones comme « *ceux qui sont ou semblent être destinés à rester ou à devenir participants de [sa] langue : Bretons et Basques de France, Arabes et Berbères du Tell dont [ils sont] déjà les maîtres.* »⁷. En classant les populations concernées par cette appellation selon le critère linguistique, le géographe fait fi des critères ethniques et économiques et même symboliques les représentant et innove dans ce qui allait être, un peu plus tard, sévèrement remis en question.

⁵Le traducteur, serviteur discret de la « langue du roy », p. 3.

⁶ Dictionnaire Larousse, 1962.

⁷ Onésime Reclus, *France, Algérie et colonies*, Paris, Hachette, 1880.
https://fr.wikipedia.org/wiki/On%C3%A9sime_Reclus

« Dans cette perspective, la francophonie devient avant l'heure un espace un peu idéalisé où solidarité et coopération s'imposent »⁸.

L'« Usage du nom "francophonie" est politique » lit-on dans le texte intitulé « La francophonie, entre littérature et politique » de Christophe Premat de l'université de Stockholm⁹.

Derrière le néologisme créé « se cachent des enjeux politico-culturels : autour de l'identité et de son complément, l'altérité. »¹⁰

Contrairement au terme anglophone¹¹ qui ne soumet la classification des œuvres écrites en anglais qu'à la donne linguistique¹², l'appellation francophone, elle, et conformément à des a priori idéologiques, répertorie les livres de littérature au moins, écrits en français, d'après des configurations identitaires et géographiques¹³ et soumet leurs écrivains à des répartitions le moins qu'on puisse dire inégales (le plus souvent selon l'endroit dont on est issu), sans tenir compte de leur haute compétence de l'écrit et de l'excellence de leur expression.

Cela qui donnera, en bouleversant peu ou prou l'éthique protégeant les œuvres de l'esprit au moins, des associations linguistiques déclassantes comme : littérature périphérique, littérature

⁸ Marine Lefèvre, Introduction, in *Le soutien américain à la francophonie* (2010), p.11.

<https://www.cairn.info/le-soutien-americain-a-la-francophonie--9782724611632-page11>

⁹ In <https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:1282489/FULLTEXT01.pdf>, p.1.

¹⁰ Françoise Massart-Piérard, Espaces linguistiques comparés : Espaces linguistiques comparés : trajectoires et processus transversaux, *Revue internationale de politique comparée*, 2007.

<https://www.cairn.info/revue-internationale-de-politique-comparee-2007-1-page-165.htm#no14>

¹¹ Les termes : russophonie, hispanophonie et lusophonie, dans le sens des « x-phonies » inventées par la langue française, seraient « une construction sémantique pour répondre au désir d'affirmation de la francophonie » selon Françoise Massart-Piérard, in Ibid.

¹² « Cet ensemble, écrit Sara Iundt, (...) est le seul, dans les études littéraires françaises, qui soit défini par rapport à une langue et un espace et non par sa temporalité. », in « Retour sur la notion de littérature francophone », <http://malfini.ens-lyon.fr/document.php?id=128>

¹³ Le terme « géographique » peut être considéré dans cet espace comme ambivalent car si Malek Haddad, né en Algérie, est considéré comme écrivain francophone, Albert Camus, né lui aussi en Algérie est nommé « écrivain français ». On ne peut donc se représenter le fait géographique comme forgeant l'appellation « francophone » que s'il est lié à un fait identitaire bien précis : Simenon, Michaux, Yourcenar, Jaccottet, Céline, Lautréamont, etc. sont appelés « écrivains français » sans pour autant être nés en France. Le terme « altérité », lié à ce concept, ne représente que l'Étranger d'une certaine aire géographique et d'une certaine identité.

Dans son texte déjà cité, Sarah Iundt écrit à juste titre : « comment expliquer que Chamoiseau soit étudié parmi les écrivains francophones dès lors que Ionesco est appréhendé par les études de littérature française ? Ce sont la couleur de peau, le lieu de résidence, les usages, qui priment finalement dans cette distinction. ».

minoritaire, littérature mineure¹⁴ ou même petite littérature ; des « *littératures qu'on a du mal à nommer* »¹⁵ donc, comme l'exprime si bien l'écrivaine québécoise Lise Gauvin et qui fera naître, selon elle, cet « *ensemble flou à l'intérieur de la République mondiale des Lettres.* »¹⁶ qu'est La francophonie littéraire.

Aux lendemains du premier sommet francophone (1986), Jean-Marc Léger vient dénoncer l'ambiguïté du terme « francophonie », souligner l'équivoque qu'il entretient et la gêne qu'il fait subir à bon nombre de pays représentés dans cette grande manifestation.¹⁷ Pour cet écrivain avisé, « *Les images auxquelles renvoie le terme « francophonie » sont entachées de confusion quand elle ne sont pas contrastées* »¹⁸.

C'est lors de cette rencontre mondiale de haut niveau que le terme « *franco* », attrapé au vol par les médias, renaît au langage et appuie l'apparition de toutes sortes d'interprétation quant à son écriture au singulier ou au pluriel, en minuscule ou en majuscule, représentant maladroitement parfois ceux qui ont la langue française comme langue nationale ou étrangère, première ou deuxième, l'ayant acquise par la géographie ou par la race, etc.

On dénote, depuis la tenue du premier sommet de la francophonie deux manières d'écrire et de comprendre le terme :

1 -La Francophonie (avec le « F » majuscule) désigne le dispositif organisant les relations entre les pays ou les instances officielles ayant en commun l'usage de la langue française dans leurs travaux ou leurs échanges.

2 -La francophonie (avec le « f » minuscule) représente les locuteurs de langue française quelle que soit leur origine ethnique ou la géographie dont ils sont issus. La francophonie littéraire et culturelle est selon ce qu'on pourrait attendre d'elle, avec ou sans majuscule.

Pour ce professeur de littérature francophone français, Jean-Marc Moura, il y a « *la francophonie* (c'est-à-dire la communauté linguistique) »¹⁹ et « *le francophonisme* (qui

¹⁴ En suivant ou en déviant l'expression ou le concept lancé par Deleuze et Guattari en 1975 dans leur ouvrage sur Kafka.

¹⁵ Lise Gauvin, *Introduction. L'écrivain francophone et ses publics*, in « *Ecrire pour qui* », 2007, p.5. <https://www.cairn.info/ecriture-pour-qui--9782845869363-page-5.htm>

¹⁶ Ibid.

¹⁷ In *Espaces linguistiques comparés : trajectoires et processus transversaux*, p. 2.

¹⁸ Ibid.

¹⁹ Claire Riffard, *Francophonie littéraire : quelques réflexions autour des discours critiques*, in HAL, open science, p. 3. <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01064514/document>

renvoie aux intérêts économiques et politiques masqués par la communauté linguistique) »²⁰ qu'il faut savoir distinguer.

Et selon que l'on écrive « littérature francophone » au singulier ou au pluriel, le problème de fond reste posé. Mais l'expression la plus usitée reste celle du singulier même si la tendance depuis quelques temps légitime le pluriel pour diversifier les espaces et les modes d'écriture qui les servent.

Depuis son invention par le géographe français en colonie, le terme francophone est tombé en désuétude pendant au moins soixante ans, pour des raisons politiques, semble-il, et ne sera repris de manière globale qu'après vingt ans au moins des indépendances des pays africains, ex colonies françaises, en dépit de quelques réticences à son égard de certains gouvernements de ces pays. Dans les années soixante-soixante-dix, c'est le terme « *francité* » qui remplaçait celui de Onésime Reclus, pour désigner les caractéristiques linguistiques et culturelles transmises aux peuples par la langue française.

Qu'est-ce que la francophonie littéraire ?

S'il est toujours délicat d'approcher une œuvre francophone, du moins pour les spécialistes en la matière, c'est parce qu'il y a eu dès le départ malentendu. Toute littérature possède des critères à travers lesquels on vient l'aborder ; et cette littérature semble n'en posséder qu'un : l'Histoire : « *En somme, l'histoire des littératures francophones a un rapport difficile avec l'Histoire.* »²¹, écrit Riffard Claire. « *Constituer l'histoire littéraire de la francophonie implique de relire l'histoire de la présence française à l'étranger. La recherche académique a été largement partie prenante de l' « entreprise civilisatrice de la France » outre-mer, et elle doit faire retour sur ses discours des siècles passés.* »²².

Le concept de « francophonie littéraire » est apparu pour la première fois en 1973 dans l'ouvrage intitulé, *Les écrivains d'expression française et la France*, de Gérard Tougas ; véritable tremplin pour Michel Beniamino qui y puisa le terme et en fit une œuvre « *La francophonie littéraire : essai pour une théorie* »²³ qui décortique avec habilité les problèmes

²⁰ *Francophonie littéraire : quelques réflexions autour des discours critiques*, p.3.

²¹ Ibid., p. 3.

²² Ibid.

²³ L'Harmattan, Paris, 1990.

socio-symboliques, historico-politiques, scientifiques, etc., liés au concept, et en fit un espace prolifique pour développer les acquis d'ensemble de cette discipline devenue aujourd'hui « une branche fertile de la littérature mondiale ».

M. Beniamino aborde le thème de la francophonie littéraire sous deux angles, qui constituent chacun une partie :

1- « La francophonie et la littérature »

2- « Le texte francophone ».

Une partie théorique donc qui se pose toujours cette question un peu étrange : à quelle discipline appartient la littérature francophone : est-ce à la littérature française où à la littérature comparée et générale ? Et en général, ces littératures « *sont traitées dans les limites des littératures marginales, des paralittératures.* ».

Et une partie qui essaie d'étudier et de décortiquer le texte francophone en le mettant indéfiniment face à l'Histoire : « *elle est précédée ou accompagnée par l'Histoire. Celle-ci participe à l'autonomisation de la production littéraire.* ».

III-NAISSANCE ET EVOLUTION DES LITTERATURES FRANCOPHONES

L'un des faits les plus marquants de la deuxième moitié du XXème siècle dans le domaine de la littérature écrite en langue française étant l'émergence de nouvelles littératures francophones basées en Afrique noire, dans la Caraïbe, au Maghreb et au Canada ; on distingue, parmi ces quatre aires francophones, la littérature canadienne qui a marqué sa spécificité tant vis-à-vis de la littérature anglophone avec laquelle elle partage le même espace géographique culturel et identitaire que par rapport aux littératures caribéennes, africaines et certaines autres en occident, la belge et la suisse romande entre autres, qui s'assimilent, à bien des égards, à la littérature française-mère.

On parle de nouvelles littératures francophones parce que fondées sur des situations historiques, sociales et géographiques bien spécifiques les distinguant de celles créées avec l'aval de l'occupation française de leurs pays²⁴ (car épousant le prétexte colonial et défendant ses alibis), en ce qui concerne les littératures d'Afrique et des caraïbes ; le renouvellement des littératures

²⁴ Œuvres de littérature française écrites par des algériens entre 1930 et 1945 avec le consentement du régime colonial.

francophones occidentales, belge, suisse et canadienne entre autres, obéiront à d'autres pronostics.

Pour les deux premiers pays, on ne peut, dans un certain sens, parler de l'existence d'une littérature nationale de langue française car la fusion de leur institution littéraire avec celle de Paris ne date pas d'aujourd'hui ; en considérant néanmoins le défi représenté en Belgique, par exemple, par une certaine classe d'intellectuels nationalistes qui prône une nouvelle sensibilité de dénigrement et de rejet de la littérature française et préconise « une littérature au service du progrès social » qui revendique une littérature belge de langue française, distincte des lettres françaises. Quant aux suisses romands, marqués par le cosmopolitisme que leur fait hériter leur pays trilingue allemand, français et italien (la Suisse est au carrefour de trois cultures à dimensions universelles), ils furent longtemps considérés comme des passeurs entre la culture française et les deux autres cultures autochtones (ce que Jean Jacques Rousseau et Madame de Staël ont particulièrement représenté) et ne se préoccupent guère de la question francophone qui nous occupe aujourd'hui ni de celle qui considérerait la langue de ses écrivains comme légitimement ou faussement française.

La littérature québécoise est restée, quant à elle, sous les auspices de la langue et de la culture française depuis les récits de voyage des premiers colons au XVI^e siècle jusqu'en 1945 où une littérature, s'intéressant aux problèmes sociaux engendrés par la complexité de la vie citadine, fait surface ; mais c'est à partir de 1960, avec ce qu'on allait appeler « la Révolution tranquille »²⁵ que cette littérature se séparant nettement de la littérature française, réinvente ses propres outils d'expression, de critique et « *ses lieux autonomes de réception et de consécration* » .

Naissance du mythe de la négritude en Afrique noir et aux Antilles

- La poésie révolutionnaire négro- antillaise

En 1948, Léopold Sédar Senghor publie *L'Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache* préfacée par J.P. Sartre sous le titre ô combien révélateur de la prise de conscience de l'élite intellectuelle africaine : *Orphée noir*. Ce titre, faisant suite et acquiesçant l'idée prêchée dans le concept fondateur de cette nouvelle littérature, « la négritude », vient enseigner au monde de

²⁵ La Révolution tranquille est une expression désignant un ensemble de réformes politiques et sociales accompagnées de mouvements d'idées qui ont transformé et modernisé la société québécoise entre 1960 et 1970.

l'après-guerre la résurrection du génie noir à travers une poésie qui se distingue de toutes celles déjà écrites et lues pour reconnaître, réhabiliter et ressusciter de ses cendres l'identité africaine et honorer la civilisation qui l'a enfantée, et devenir comme le souligne avec honnêteté Sartre dans ce texte de la préface : « *la seule grande poésie révolutionnaire* »²⁶ de son époque.

Bien avant l'anthologie de Senghor, paraissait, en 1947, *l'Anthologie des poètes d'expression française* de Léon-Gontran Damas, poète et écrivain guyanais ; mais c'est dans *Cahier d'un retour au pays natal* d'Aimé Césaire, texte poétique d'une quarantaine de pages, publié en 1939 (et réédité en 1947) qu'est née la première semence de ce qui allait devenir, le concept, le mouvement et l'idéologie libératrice de toute une race : « *la négritude* ».

Sous cette appellation, Césaire réitère un refus de l'assimilation culturelle en train de prendre de l'ampleur chez les intellectuels antillais et africains au cours des années 30, comme le montrent le numéro unique de la revue *Légitime défense* (Paris, 1932) « portant une réflexion critique sur la littérature et l'identité martiniquaise » et certaines autres se positionnant tant bien que mal contre ce malaise, comme *Tropiques*²⁷ ou *l'Étudiant noir*²⁸, publié entre 1934 et 1940. C'est dans cette optique que A. Césaire vient d'abord affirmer « l'existence d'une nature nègre éternelle », assumer pleinement cette nature et retourner le mot injurieux de « nègre » pour en faire un motif de fierté : « *Il est beau et bon et légitime d'être nègre* » écrit-il dans *Cahier d'un retour au pays natal*²⁹.

On recense à cette période du renouveau littéraire caribéen et africain subsaharien un nombre incontestable d'œuvres abondant, d'un côté l'espoir que cette prise de conscience apporte à l'homme noir aliéné pendant longtemps chez lui ou ailleurs, et d'un autre côté la colère, l'amertume et la révolte que l'esclavagisme et le colonialisme ont fait naître et perdurer chez celui-là.

Pour le sénégalais Léopold Sédar Senghor, le théoricien et le chantre de la négritude, il s'agira surtout de revaloriser les valeurs culturelles africaines, d'œuvrer pour la reconnaissance de

²⁶ In *Orphée noir*, Préface à *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*, Senghor, PUF, Paris, 1948.

²⁷ Publiée entre 1941 et 1945, *Tropiques* manifeste « la volonté de rompre avec une certaine forme d'assimilation » ou avec cela que Césaire appelle « la décalcomanie »).

²⁸ *l'Étudiant noir* succède à *l'Étudiant martiniquais* pour réunir antillais et africains dans un seul espace d'écriture et autour d'une même vision d'avenir, finir avec « *la tribalisation* », le « *système clanique en vigueur au quartier Latin* ! » et cesser « *d'être étudiant martiniquais, guadeloupéen, guyanais, africain et malgache, pour n'être qu'un seul et même étudiant noir.* » écrit Léon-Gontran Damas.

²⁹ Aimé Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Présence africaine, 1939.

l'identité et de la présence négro-africaine et d'encourager la lutte anticolonialiste. Dans sa poésie prométhéenne, l'Afrique mythique et héroïque relève la tête et renaît de ses cendres (*Ethiopique*, 1956). Il chante sa complicité d'homme noir avec les mystères enfantés par la nuit (*Nocturnes*, 1961) et plains l'homme blanc de rester en dehors de cette gaîté et de ne pouvoir participer au redressement du monde qu'il a écorché. Mais la plaie est béante dans cette poésie et chez cet Homme en majuscule car il est, comme le dépeint avec respect Sartre, celui qui « *dès qu'il ouvre la bouche, il s'accuse* »³⁰ : « *Nègre noir, comme la misère* »³¹ ; comment le délivrer « *de la nuit de son sang* »³²?

On souligne, insérés sous le concept de négritude, des thèmes jamais abordés auparavant dans la littérature nègre comme : le mal de vivre personnel, la passivité des siens, la révolte contre les préjugés racistes (*Graffiti*, 1952 et *Black Label*, 1956 de Léon- Gontran Damas).

Sous l'impulsion d'Aimé Césaire, martiniquais à la verve poétique la plus délicate, une poésie aux préoccupations infinies est née. La poésie de Césaire chante le retour à la terre et crie contre l'homme détestable, blanc ou noir, celui qui gâche la vie sur terre. Sa colère est nue et sa soif de renaître dans un monde réinventé le pousse « à rêver » d'une violence destructrice et purificatrice (*Les Armes miraculeuses*, 1946) : « *le nouveau sang la raison rouge tous les mots de toutes les langues qui signifient mourir de soif et seul quand mourir avait le goût du pain et la terre et la mer un goût d'ancêtre et cet oiseau qui me crie de ne pas me rendre et la patience des hurlements à chaque détour de ma langue* »³³.

La littérature négro-africaine est vaste et non encore décortiquée. Ceux qui possèdent le monopole de la divulguer correctement au monde ne font que la surplomber ou lui jeter un regard condescendant, selon les mots pertinents de Riffard Claire³⁴ qui voyait par exemple dans le célèbre poète Jean-Joseph Rabearivelo, rare poète immémoré à ce point, celui qui « *inventait à Madagascar une manière et une matière poétique en français tout à fait originale, dix ans avant Senghor !* »³⁵

- Naissance du roman africain et antillais

³⁰ *Orphée noir*.

³¹ *Ibid.*

³² *Ibid.*

³³ *Cahier d'un retour au pays natal*.

³⁴ *Francophonie littéraire : quelques réflexions autour des discours critiques*.

³⁵ *Francophonie littéraire : quelques réflexions autour des discours critiques*, p. 5.

Le roman négro-africain ne subira l’empreinte du concept de négritude qu’en surface car né un peu plus tard en Afrique et devait obéir, comme tous les écrits épousant nouvellement ce genre, à des règles d’écriture qui s’adonnent à des idéologies esthétiques autres. Le concept de Césaire et Senghor destiné à atténuer les affres de l’asservissement involontaire que subissait leur verbe poétique et l’en libérer, pour en faire ensuite une idéologie, a permis à toute une génération d’intellectuels de se libérer d’un premier pan de la violence qu’ils subissaient en se sentant coupables d’abord d’être nés noirs. Mais les problèmes que les romanciers africains des années cinquante allaient attaquer restaient tributaires d’autres impératifs.

Les années cinquante marqueront le début de l’écriture romanesque qui va tant bien que mal se destituer des complexes idéologiques des autres écrits en prose qui lui sont contemporains et décrire les réalités quotidiennes alarmantes que vivent ses pays sous le régime colonial. C’est l’époque du roman réaliste qu’illustrent trois noms foncièrement anticolonialistes : Ferdinand Oyono (*Une vie de boy*, 1956 – *Le Vieux Nègre et la médaille*, 1956 – *Chemin d’Europe*, 1960), Mongo Beti (*Ville cruelle*, 1954 – *Mission terminée*, 1957 – *Le Pauvre Christ de Bomba*, 1956 – *Le Roi miraculé*, 1958) et Osmane Sembene (*Le Docker noir*, 1956 – *Les Bouts de bois de Dieu*, 1960).

D’autres écrivains, non moins célèbres et engagés, ont contribué à la naissance effervescente de cette littérature à travers une écriture autobiographique qui allie contestation et témoignage et refuse toute sorte d’allégeance : Bernard Dadié (*Climbié*, 1956 – *Un Nègre à Paris*, 1959), Aké Loba (*Kocoumbo, l’étudiant noir*, 1960), Camara Laye (*L’Enfant Noir*, 1953 – *Le Regard du roi*, 1954).

Le roman guyanais et antillais des années cinquante aura vocation au combat révolutionnaire et à la libération du joug colonial et sera signé par trois grands noms : Joseph Zobel (*La Rue Cases- Nègres*, 1950), Edouard Glissant (*La Lézarde*, 1958) et Jacques - Stephen Alexis (*Compère Général Soleil*, 1955).

Au tournant des années 60, la littérature africaine et antillaise s’ouvre à de nouvelles voies d’écriture et change de ton. Le traité de la négritude, conçue dans le premier quart du siècle pour lutter contre une certaine forme d’assimilation de l’homme noir et pour contrer les dépassements de l’homme blanc vis-à-vis de l’homme noir, n’est plus à la hauteur des espoirs de cette Afrique, sortie maintenant de l’impasse de la colonisation, et faisant face aux défis encore brûlants de ses nouvelles sociétés aux indépendances toutes frêles. Une nouvelle

idéologie d'écriture est née, contestant certaines pratiques de l'esprit d'écriture senghorien et se penchant autrement sur sa manière de regarder le passé ou de mythifier l'espace.

Le regard que jette Jean Ikellé-Matiba sur son Cameroun authentique dans *Cette Afrique- là (1963)* rompt avec l'image désuète d'une Afrique romantique ou essentialiste. Des personnages réels de l'histoire viennent témoigner dans ces nouvelles œuvres de la souffrance, de la misère et de la violence endurées par les peuples noirs, comme il est montré dans *Le devoir de violence* du malien Yambo Ouologuem, véritable fresque au ton neuf, fustigeant d'un côté l'image idyllique de l'Afrique précoloniale, colportée par les tenants de la négritude, et renversant de l'autre les clichés qui martelaient la mémoire meurtrie de ces anciennes colonies.

Le roman des années soixante-dix révélera une nouvelle dynamique d'écriture. C'est l'époque des exils spatiaux, des aliénations de toutes sortes et des fébrilités des théories littéraires idéologiques. Le ton sera violent autant envers ses aînés de la négritude qu'envers la sottise de l'ouverture sur l'Autre. Dans *Chaîne* (1974), Saïdou Bokoum fait dire à son héros : « *Eh bien, moi, je ne suis pas un Noir. Moi, c'est moi* »³⁶. Dans *Entre les eaux* (1973) de Vumbi Yoka Mudimbe, le héros noir est cette fois-ci ébranlé par son ego épousant d'autres formes de soi : il sera tiraillé par cette peau noire qui épousera la religion d'un blanc, le christianisme, et par ce prêtre qu'il deviendra et qui sera obligé de monter au maquis. Dès qu'il y a exil, il ya dessein de retour aux sources, espoir de regagner la filia ancestrale ; cela que représentera *L'Etrange Destin de Wangrin* (1973), œuvre marquante dans sa prise de position en faveur des traditions, du folklore africain et du retour aux sources, signée par Amadou Hampaté Bâ.

Le théâtre africain, pluridisciplinaire par nature (théâtre, conte, musique et danse y sont mêlés de façon indissociable) est depuis l'avènement des indépendances un théâtre écrit à travers une langue occidentale (francophone, anglophone ou lusophone). Le théâtre francophone qui nous intéresse ici est représenté depuis les années 60-70 par les œuvres pionnières des écrivains suivants : Djibril Tamsir Niane (*Soundjata ou l'épopée mandingue*, 1960), Jean Pliya (*Kondo le Requin*, 1966), Cheikh N'Dao (*L'Exil d'Albouri*, 1967), Seydou Badian (*La Mort de Chaka*, 1967).

³⁶ Saïdou Bokoum, *Chaîne*, Editions Denoël, 1974, p. 81.

Ecrivains maghrébins de langue française- engagement et littérature

C'est vers 1952 qu'une littérature d'identité maghrébine foisonnante³⁷, exprimée en langue française, a émergé au Maroc, en Algérie et en Tunisie ; mais les premiers fruits de cette littérature ont été cueillis bien avant, si nous comptons l'apparition des œuvres de l'algérien Jean Amrouche, notamment *L'Eternel Jugurtha* (1946) et *Chants berbères de Kabylie* (1947), et du recueil de nouvelles du marocain Ahmed Sefrioui intitulé *Le Chapelet d'ambre* (1949).

La littérature marocaine d'expression française des années cinquante est représentée par Ahmed Sefrioui et Driss Chraïbi, ses pionniers. L'un comme l'autre porte un regard neuf sur la société marocaine de l'époque ; le premier en s'adonnant à un mimétisme voilé de la littérature exotique en vogue au Maghreb de cette époque (*La boîte à merveilles*, 1954), dévoilant timidement les problèmes de société de son pays, encore protectorat quand il publia son premier roman, et le second en s'attaquant avec rudesse à la figure patriarcale que représente la grande bourgeoisie marocaine et en dévoilant les tares et les complexes que le despotisme, l'hypocrisie religieuse et les sévices coloniaux ont développés (*Le Passé simple*, 1954 – *Les Boucs*, 1955). Perte et aliénation ponctuent l'écriture de Chraïbi, toujours en quête d'une authenticité chez le personnage narratif, dans sa langue et dans son entourage (*Succession ouverte*, 1962 - *Un ami viendra vous voir*, 1967 - *Mort au Canada*, 1975).

La littérature marocaine est depuis les années soixante marquée par l'invention de *Souffles*, 1966, revue de littérature et de culture, fondée par Abdellatif Laâbi autour d'une constellation d'écrivains engagés et de plasticiens, Abdelkebir Khatibi, Mohammed Khaïr-Eddine ,Tahar Ben Jelloun , Mostafa Nissaboury Abdelaziz Mansouri, etc., pour repenser la notion de littérature et notamment celle de roman telle qu'elle se présente dans l'écriture réinventée des romans suivants : Khaïr-Eddine (*Agadir*, 1967), Laâbi (*L'Oeil et La Nuit*, 1969), Khatibi (*La Mémoire tatouée*, 1971), Ben Jelloun (*Harrouda*, 1973).

La production littéraire tunisienne ne sera guère profuse en comparaison de celles de ses voisins maghrébins, et les causes en sont plutôt politiques.

³⁷ Foisonnante à travers l'apport de la production algérienne plus précisément, notamment celle de la période précoloniale.

Protectorat français depuis 1881, la Tunisie a gardé ses propres institutions et l'usage plus ou moins solide de la langue arabe ; la production littéraire se faisait donc dans cette langue, et si de temps en temps un écrit apparaît dans la langue de Molière, c'est indubitablement plus par fantaisie que par nécessité.

Il ya toutefois une littérature d'expression française qui a émergé en Tunisie à partir des années cinquante, représentée par la communauté juive d'origine tunisienne, pour témoigner de l'aliénation qu'elle subit dans un pays musulman et colonisé de surcroît. Cette littérature sera représentée par Albert Memmi, philosophe et écrivain, ayant surtout prospéré à travers un essai de prestige, préfacé par Sartre : *Portrait du colonisé*, 1957, ainsi que par son roman autofictionnel préfacé par Camus, *La statue de sel*, 1953, où sont exposés, avec un ton acéré et cru, tous les thèmes de l'identité perdue et du déchirement que seul un juif, né dans un pays musulman colonisé (juif-arabe de culture française), pourrait subir : « *Indigène dans un pays de colonisation, juif dans un univers antisémite, Africain dans un monde où triomphe l'Europe* »³⁸.

Cette œuvre magistrale repense sous une autre forme le « drame du langage » qui sera abordé dans la littérature algérienne de langue française, et attaque de front les problèmes liés au déracinement et au déchirement entre communautés ethniques. Elle sera suivie de cette autre, *Agar*, 1955, où le sujet est différent, mais le thème, duquel l'écrivain a puisé ses premiers fantasmes de création, est le même.

En Algérie, où l'implantation de la colonisation française est plus ancienne et plus mémorable, le souci identitaire, qui devait forger cette écriture, définira avec précision son fond et ses contours et développera jusqu'après l'indépendance les différentes facettes de cette expression. Dédiée à la quête d'une identité spoliée (quête qu'entreprendra également avec ferveur la littérature de langue arabe apparue dès le premier quart du siècle passé), sans se soucier outre mesure des conséquences du bilinguisme décrié en premier lieu dans cette littérature par Jean Amrouche.

Bien avant le déclenchement de la révolution du 1^{ER} novembre 1954, Jean Amrouche (écrivain algérien chrétien, reconnu d'abord comme écrivain français) avait pleinement assumé son appartenance à l'Algérie algérienne, à travers « *L'éternel Jugurtha* »³⁹ (écrit en 1943), essai auquel il attribue le sous-titre révélateur : *Propositions sur le génie africain*, et dans lequel il

³⁸ Albert Memmi, *La statue de sel*, Gallimard, Paris, 1966, p. 109.

³⁹ Jean Amrouche, *L'éternel Jugurtha*, L'Arche, Paris, 1946.

vante sans fin le génie des siens, cette race d'hommes farouchement avide de liberté et d'indépendance : « *Un des traits majeurs du caractère de Jugurtha est sa passion de l'indépendance, qui s'allie à un très vif sentiment de la dignité personnelle.* »⁴⁰

Dans cet essai émouvant qui représente en filigrane son autoportrait, Amrouche honore son continent et chante haut et fort sa maghrébinité ancestrale dont voudrait le dépouiller le colonialisme : « *il y a dix-huit millions de Jugurtha, dans l'île tourmentée qu'enveloppent la mer et le désert, qu'on appelle le Maghreb.* »⁴¹.

Les valeurs que défend Amrouche, chrétien de langue kabyle, et sous l'égide de la langue française, lui causeront bien des remous autant dans sa vie personnelle qu'intellectuelle, mais ne décevront pas les siens, ceux-là qu'il défendra dans un écrit qui fera date, et où il s'insurge contre cette proposition de deux communautés en Algérie prônée par Camus : « *Il n'y a pas d'accord possible entre autochtones et français d'Algérie (...) En un mot, je ne crois plus en une Algérie française. Les hommes de mon espèce sont des monstres des erreurs de l'histoire.*

Il y aura un peuple algérien parlant arabe, alimentant sa pensée, ses songes, aux sources de l'Islam, ou il n'y aura rien. Ceux qui pensent autrement retardent d'une centaine d'années. Le peuple algérien se trompe sans doute, mais ce qu'il veut, obscurément, , c'est constituer une vraie nation, qui puisse être pour chacun de ses fils une patrie naturelle, et non pas une patrie d'adoption »⁴².

Les années cinquante marquent la naissance des premiers écrivains algériens de confession musulmane (Mouloud Feraoun, Mouloud Mammeri, Mohammed Dib, Kateb Yacine, et Malek Haddad), formés à la langue française sur les bancs de l'école et qui n'ont pas attendu la quarantaine pour écrire et contester ; ils sont majoritairement des vingtenaires et sont montés sur le podium de la littérature, non pas pour être couronnés mais pour essayer de couronner un jour ce peuple dont ils sont issus, pour lequel ils viennent témoigner et dénoncer, dans un ton violent mais foncièrement juste, les pires exactions que lui fait subir le régime colonial: « *Il est incontestable, déclarait Mohammed Dib, que je traite du peuple algérien. De son réveil jusqu'à maintenant, l'Algérie n'était même pas nommée en littérature. Dépeindre un paysage, ceux qui*

⁴⁰ Jean Amrouche, *L'Eternel Jugurtha, Propositions sur le génie africain*, in <https://www.limag.com/AutresPublications/EtudesMediterraneennes/EtudMed11.pdf> p.63.

⁴¹ Ibid., p.65.

⁴² Jean Amrouche, *Lettres à Jules Roy* (Roscoff, 6 Aout 1955), in <https://www.limag.com/AutresPublications/EtudesMediterraneennes/EtudMed11.pdf>, p.93.

l'habitent, les faire parler comme ils parlent, c'est leur donner une existence qui ne pourra plus être contestée. (...) Je vis avec mon peuple. J'ignore tout du monde bourgeois. »⁴³.

Pour Jean Amrouche, écrire pour son peuple, c'est lui témoigner son appartenance et se battre par la plume pour lui : *« J'ai écrit pour eux, j'ai parlé pour eux. Ils étaient fiers de moi, que l'un des leurs tint en leur nom un certain langage où ils pouvaient se reconnaître, se sentir délivrés et vengés. Je n'avais pas d'autre ambition. Ma vie se trouvait par cet hommage justifiée, et rétablie dans sa perspective traditionnelle : je n'avais pas quitté, moi homme, un langage, en m'exprimant en français, moi poète, la fonction immémoriale des troubadours de mon pays et de tous les pays : j'avais dit clairement ce que le peuple éprouve et ne sait pas dire. J'avais pris mon rang au sein des miens, mon rang au combat. J'étais l'une des voix authentiques de mon peuple militant... »⁴⁴.*

« Une œuvre, écrit encore M. Dib, n'a de signification, de valeur que dans la mesure où elle est enracinée, où elle puise sa sève dans le pays auquel elle appartient. »⁴⁵

C'est d'abord à travers cette thématique de l'enracinement et de l'appartenance que les différentes œuvres de cette époque sont réalisées. Contre la dispersion ou l'assimilation, Kateb Yacine fonde le mythe de Keblout, ancêtre rassembleur et vers lequel tous ses enfants tendent, indépendamment de leur langue ou de leur tendance politique, (*Nedjma*, 1956 - *Le Cercle des représailles*, 1959) ; Malek Haddad emprunte la même voie dans *Je t'offrirai une gazelle* (1959) où tout plaide pour le retour aux sources, aux racines à travers ces images abondantes du Sahara, du Tassili N'Ajjer et de la gazelle. *La Grande Maison* (1952), de Mohamed Dib, illustre, à travers ses personnages et l'image même embrassée dans le titre, cette cohésion que montre le peuple dans ses moments les plus terribles face à l'éparpillement et à l'éclatement. Les œuvres de Mouloud Feraoun et de Mouloud Mammeri pionniers avec Mohamed Dib de cette littérature) n'en appellent pas moins à cela en traitant du combat permanent des leurs contre l'effritement de la famille et de la tribu : une manière d'implanter dans cette littérature l'idée d'une nation algérienne déjà construite que la colonisation nie et réprouve.

⁴³ Témoignage chrétien, 7 février 1958, p. 10.

⁴⁴ Jean El-Mouhoun Amrouche (Journal, juin 1958), édité et présenté par Tassadit Yacine Titouh, Éditions Non-Lieu, 2009, p.

⁴⁵ Afrique action, 13 mars 1961 (interview).

Le statut de la langue française qui allait prêter à confusion, une fois l'indépendance acquise, ne fait pourtant pas suspendre l'écriture en français chez la majorité des écrivains cités⁴⁶ ni offenser leur dignité. C'est même avec une grande confiance et un intérêt réitéré pour cette langue qu'ils ont continué à l'adopter dans leurs écrits tout en expliquant les causes de cet attachement.

Pour Mouloud Mammeri : « *La langue française est (...) non pas du tout la langue honnie d'un ennemi, mais un incomparable instrument de libération, de communion ensuite avec le reste du monde. Je considère, dit-il, qu'elle nous traduit infiniment plus qu'elle nous trahit* »⁴⁷. Dans une interview parue dans Les Lettres nouvelles en 1956, K. Yacine proclame son attachement à la langue qu'il a choisi d'adopter pour les motifs qu'il cite ici : « (...) *l'étude et la pratique passionnée de la langue française ont déterminé mon destin d'écrivain* »⁴⁸. « *Les quelques algériens qui ont acquis la connaissance de la langue française n'oublient pas facilement qu'ils ont arraché cette connaissance de haute lutte, en dépit des barrières sociales, religieuses que le système colonial a dressées entre nos deux peuples. C'est à ce titre que la langue française nous appartient et que nous entendons la préserver aussi jalousement que nos langues traditionnelles. (...) On ne se sert pas en vain d'une langue et d'une culture universelle pour humilier un peuple dans son âme. Tôt ou tard, le peuple s'empare de cette langue, de cette culture, et il en fait les armes à longue portée de sa libération.* »⁴⁹

Pour Rachid Mimoun, c'est « *pour un ensemble de circonstances historiques, [qu'il] écrit en français [et qu'Il] n'a ressenti aucun déchirement d'écrire en français* » et que « *ce serait du gâchis d'abandonner cet investissement qu'[il] a fait dans la langue française pour publier dans la langue arabe* »⁵⁰, alors que pour Rachid Boudjedra « *cette langue n'est pas un véhicule, c'est une passion* ».

Ecrivains canadiens d'expression française

Le Canada francophone n'est pas concerné pas une remise en question de la langue française telle pratiquée au Maghreb ni par une identité usurpée à l'image de celle des pays africains, cela

⁴⁶ A l'exception de Kateb Yacine qui empruntera, dans les années soixante-dix déjà, la voie de l'arabe dialectal dans l'écriture de son théâtre, et de Malek Haddad qui s'arrêtera d'écrire (des romans, au moins) définitivement dans cette langue, dès l'indépendance algérienne en 1962.

⁴⁷ Entretien avec Tahar Djaout, Editions Laphomic Alger, 1987, p. 21.

⁴⁸ Interview, in Les lettres nouvelles, Paris, Juillet-août 1956, p. 33.

⁴⁹ Ibid.

⁵⁰ Nadjia Bouzegrane, *La littérature maghrébine malade de la politique*, ElWatan, 29 Mars 1994, p. 12.

qui devrait le reconforter dans son francophonisme. Et pourtant, c'est sous un autre angle que les québécois feront parler d'eux en mode de francophonie : le refus de ce concept lié à l'occident.

En effet, dès la seconde moitié du 20^{ème} siècle, la littérature canadienne de langue française commence à afficher ses choix d'avenir. Au contact de la littérature américaine qui lui est frontalière et par rapport à sa sœur anglophone avec laquelle elle partage le même sol et la même nationalité, elle se sent arriérée. Le culte du passé et la domination de l'église la font suffoquer ; elle voudrait changer de tendance et s'affranchir de la langue française de Paris et de l'impact de sa littérature (ce que réclame Robert Charbonneau dans son essai *La France et nous*, 1948).

La fondation en 1958 de la revue *Liberté*, militant ouvertement mais sans violence pour la cause nationaliste, indique le début de la métamorphose de la société des lettres québécoises : « *Il y a quelque chose de commun entre le début de la revue Liberté et celui du romantisme allemand : la conscience de la naissance de quelque chose (...)* Bien entendu, d'autres revues nous avaient précédés, (...) Il fallait prendre le relais, certes, mais selon notre propre réflexion et nos exigences. En ce sens, il y a peut-être eu un hiatus avec nos prédécesseurs, car nous n'avons aucune mentalité de disciple. Et surtout aucune idéologie ne nous chapeautait, aucune esthétique ne nous reliait les uns aux autres, sinon l'espoir mis dans un nouveau Québec, encore flou, et la passion de la littérature. »⁵¹, écrit Fernand Ouellette, son co-fondateur et rédacteur en chef depuis 1961.

Le roman sera en premier empreint de cette nouveauté qui désormais ne sera plus mise au service du terroir mais de l'évolution du discours sur la ville ; un discours qui peint avec réalisme et témoigne avec lucidité et justesse des difficultés de la vie contemporaine. C'est dans cette veine que sont écrits les romans de Roger Lemelin (*Au pied de la pente douce*, 1944 – *Les Plouffe*, 1948) et de Gabrielle Roy (*Bonheur d'occasion*, 1945 – *Alexandre Chenevert*, 1954).

Comme le roman, la poésie québécoise sera aussi affectée par ce renouveau et en sera encore plus marquée par son souffle. C'est l'époque de la révolution formelle que représenteront pour les générations à venir trois grands noms : Alain Grandbois (*Les Iles de la nuit*, 1944 – *L'Etoile pourpre*, 1957), Rina Lasnier (*Présence de l'absence*, 1956) et Anne Hébert (*Le Tombeau des rois*, 1953).

⁵¹ Fernand Ouellette, *Liberté ou l'ouverture globale*, Mythes 1959-2009 Volume 51, Number 3 (285), September 2009. <https://www.erudit.org/en/journals/liberte/1900-v1-n1-liberte1038708/34739ac.pdf>

Le théâtre québécois, à la manière des deux premiers genres, trouve dans cette première révolution une échappatoire et se métamorphose en empruntant les mêmes voies du changement. Les thèmes ainsi que la forme seront nouveaux comme en témoignent les pièces de Gratien Gélinas (*Tit-Coq*, 1948) et de Marcel Dubé (*Un simple soldat*, 1957).

Entre 1960 et 1970, tout est mis sur pied pour commencer « La Révolution tranquille » qui transforme en profondeur les structures de la société canadienne. Modernisation et laïcisation seront les leviers de l'indépendance du Québec ainsi que de sa littérature. Les intellectuels et notamment les écrivains joueront un rôle décisif dans l'institution d'un Québec indépendant ayant sa propre littérature et non pas « une littérature canadienne-française ». La question de la langue est désormais au cœur du débat sociétal et intellectuel, et le projet linguistique québécois est en passe de devenir le projet phare de cette époque. Tout est réglé pour aboutir à cette transformation de fond où aucun genre n'est épargné. Les trois genres phares du discours littéraire en sont privilégiés et notamment la poésie ou le « joul » (déformation de cheval) devient un rythme de modernité et atteint le théâtre avec l'aval des hautes sphères académiques qui préfèrent le parler populaire des quartiers de Montréal (par défi et par provocation) au discours traditionnel français, normé et épuré.

L'emploi du « joul » brandi d'abord au visage de la littérature comme forme de protestation politique deviendra petit à petit le chemin du retour à la tradition orale et à ses ressources langagières et thématiques que les québécois n'ont eu de cesse de dépoussiérer et de promouvoir pour en faire la mythologie fondatrice de ce pays. Le Canada francophone de cette période assiera le Québec littéraire des années à venir où, contrairement aux autres pays francophones et à la France, c'est la poésie qui aura le monopole du mot, même si le roman connaîtra en ce temps une période faste et bienveillante.

Bibliographie

- [1](#) Aimé Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*, Présence africaine, Paris, 1939.
- [2](#) Amadou Koné, *Des textes oraux au roman moderne, Étude sur les avatars de la tradition orale dans le roman ouest-africain*, Verlag, Frankfurt, 1993.
- [3](#) Dominique Combe, *Poétiques francophones*, Hachette, Paris, 1995.
- [4](#) Gembloux, Duculot, 1976 et Auguste Viatte, *Histoire comparée des littératures francophones*, Nathan, Paris, 1981.
- [5](#) Gérard Tougas, *Les écrivains d'expression française et la France*, », Denoël, Paris, 1973.
- [6](#) Gislain Gouraige, *Le roman contemporain d'expression française*, Presses de l'Université de Sherbrooke, Sherbrooke, 1971.
- [7](#) Jack Corzani, Léon-François Hoffmann et Marie-Lyne Piccione, *Littératures francophones des Amériques. Haïti, Antilles-Guyane, Québec*, Belin, Paris, 1998.
- [8](#) Jean Jonassaint, *Le pouvoir des mots, les maux du pouvoir : des romanciers haïtiens de l'exil*, Arcantère /Presses de l'Université de Montréal, Paris/Montréal, 1986.
- [9](#) Jean-Louis Joubert, *Les littératures francophones depuis 1945*, Bordas, Paris, 1986.
- [10](#) Jean-Louis Joubert, « Le Maghreb », *Littératures francophones depuis 1945*, Bordas, Paris, 1986.
- [11](#) Jean-Louis Joubert, *Littératures francophones du monde arabe*, Nathan, Paris, 1994.
- [12](#) Jean Déjeux, *Dictionnaire des auteurs maghrébins de langue française*, Karthala, Paris, 1984.
- [13](#) Jean Déjeux, *Littérature maghrébine de langue française : introduction générale et auteurs*, Presses universitaires de France, Paris, 1992.
- [14](#) Jacques Chevrier, *La littérature nègre*, Arman Colin, Paris, 1984.
- [15](#) Josias Semujanga, *Dynamique des genres dans le roman africain. Éléments de poésie transculturelle*, L'Harmattan, Paris, 1999.
- [16](#) Lilyan Kesteloot, *Histoire de la littérature négro-africaine*, Kartala/AUF, Paris, 2001.

[17](#) Léopold Sédar Senghor, *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*, PUF, Senghor, Paris, 1948.

[18](#) Michel Beniamino, *La francophonie littéraire. Essai pour une théorie*, L'Harmattan, Paris, 1999.

[19](#) Michel Tétu, *La Francophonie. Histoire, problématique et perspective*, Guérin Université, Montréal, 1992.

[20](#) Mohamadou Kane, *Roman africain et traditions*, Nouvelles éditions africaines, Dakar, 1983.

[21](#) Marc Fumaroli, *Trois institutions littéraires*, Gallimard, Paris, 1994.

[22](#) Maximilien Laroche, *La littérature haïtienne*, Leméac, Montréal, 1981.

[23](#) Séwanou Dabla, *Nouvelles écritures francophones. Romanciers de la seconde génération*, L'Harmattan, Paris, 1986.