GERFLINT

Numéro 33 / Année 2025

Synergies Algérie

Revue du GERFLINT

Pragmatique et Poétique

Coordonné par Sophie Aubin



Synergies Algérie

Numéro 33 / Année 2025

Pragmatique et Poétique

Coordonné par Sophie Aubin

REVUE DU GERFLINT
2025

POLITIQUE ÉDITORIALE

Synergies Algérie est une revue francophone de recherche en sciences humaines et sociales particulièrement ouverte aux domaines des sciences du langage, de la littérature, de la didactique des langues et des cultures.

Sa vocation est de mettre en œuvre, en Algérie, le *Programme Mondial de Diffusion Scientifique Francophone en Réseau* du GERFLINT, Groupe d'Études et de Recherches pour le Français Langue Internationale. C'est pourquoi elle publie essentiellement des articles dans cette langue mais sans exclusive linguistique et accueille, de façon prioritaire, les travaux issus de la pensée scientifique des chercheurs francophones de son espace géographique dont le français n'est pas la langue première. Comme toutes les revues du GERFLINT, elle poursuit les objectifs suivants : défense de la recherche scientifique francophone dans l'ensemble des sciences humaines, promotion du dialogue entre les disciplines, les langues et les cultures, ouverture sur l'ensemble de la communauté scientifique, aide aux jeunes chercheurs, adoption d'une large couverture disciplinaire, veille sur la qualité scientifique des travaux.

Libre Accès et Copyright : © ***Synergies Algérie*** est une revue française éditée par le GERFLINT qui se situe dans le cadre du libre accès à l'information scientifique et technique. Sa commercialisation est interdite. Sa politique éditoriale et ses articles peuvent être directement consultés et étudiés dans leur intégralité en ligne. Le mode de citation doit être conforme au *Code français de la Propriété Intellectuelle*. La Rédaction de *Synergies Algérie,* partenaire de coopération scientifique du GERFLINT, travaille selon les dispositions de la Charte éthique, éditoriale et de confidentialité du Groupe et de ses normes les plus strictes. Les propos tenus dans ses articles sont conformes au débat scientifique et n'engagent que la responsabilité de l'auteur. Conformément aux règles déontologiques et éthiques du domaine de la Recherche, toute fraude scientifique (plagiat, auto-plagiat, soumission de texte artificiellement créé, retrait inopiné de proposition d'article sans en informer dûment la Rédaction) sera communiquée à l'entourage universitaire et professionnel du signataire de la proposition d'article. Toute procédure irrégulière entraîne refus systématique du texte et annulation de la collaboration.

Périodicité : annuelle
ISSN 1958-5160 / ISSN en ligne 2260-5029

Directeur Fondateur
Jacques Cortès†, Professeur honoraire,
Université de Rouen Normandie, France

Directrice de la publication,
Direction scientifique et éditoriale du numéro
Sophie Aubin
Universitat de València, Espagne,
GERFLINT, France

Titulaire et Éditeur : GERFLINT

Siège en France
GERFLINT
58 rue de Monceau - Cs 48756
75008 Paris - France
https://gerflint.com
gerflint.edition@gmail.com

Contact et réception des articles :
synergies.algerie.gerflint@gmail.com

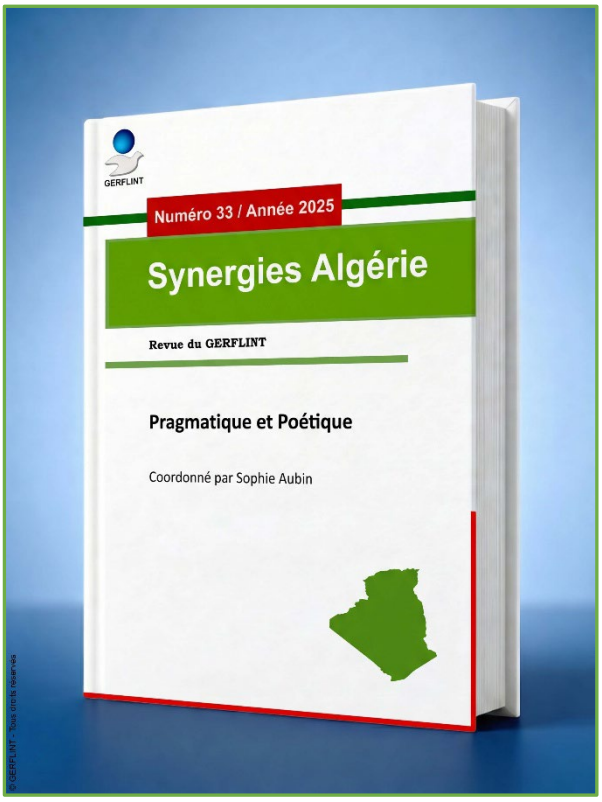
Comité scientifique
Samir Abdelhamid (Université de Batna, Algérie), Christine Barré-de-Miniac (Université Stendhal-Grenoble 3. France), Jacqueline Billiez (Université Stendhal-Grenoble 3, France), Farida Boualit (Université de Bejaïa, Algérie), Nawal Boudechiche (Université Chadli Bendjedid, El-Tarf, Liped/UBMA), Daniel Coste (ENS Lettres et Sciences humaines de Lyon, France), Nadir Lalilèche (Université Abderrahmane Mira, Bejaïa, Algérie), Danièle Manesse (Université Sorbonne Nouvelle, Paris 3, France), Assia Lounici (Université d'Alger, Algérie), Fouzia Sari (Université d'Oran, Algérie).

Partenariats
Sciences Po Lyon (Partenariat institutionnel pour Mir@bel), EBSCO Publishing (EDS), ProQuest-Clarivate, Zenodo (CERN, OpenAIRE), HAL science ouverte / auréHAL : Gerflint, Structure de recherche 1083465 (Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche, CNRS, Inria, Inrae).

Numéro financé par le GERFLINT.

PROGRAMME MONDIAL DE DIFFUSION SCIENTIFIQUE FRANCOPHONE EN RÉSEAU

Synergies Algérie nº 33 - 2025
https://gerflint.com/synergies-algerie



ABES (SUDOC)
Data.bnf.fr
Dialnet
DOAJ
EBSCO (Humanities Source Ultimate)
Ent'revues
ERIH+
HAL Science ouverte
Index Islamicus
ISSN Portal / ROAD
JournalBase (CNRS)
Linguistics & Language Behavior Abstracts
Linguistic Bibliography
LISEO (France Éducation International)
MIAR
Mir@bel
MLA (Directory of Periodicals)
OpenAlex
Open policy finder
ProQuest central
Scopus, Scopus Sources
SJR. SCImago
Ulrichsweb
Zenodo

Disciplines couvertes par la revue

- Ensemble des Sciences Humaines et Sociales
- Culture et communication internationales
- Sciences du langage
- Littératures francophones
- Didactologie-didactique de la langue-culture française et des langues-cultures
- Éthique et théorie de la complexité

© GERFLINT- 2025 - Pôle Éditorial International

GERFLINT
Synergies Algérie nº 33 - Année 2025
ISSN 1958-5160 / ISSN en ligne 2260-5029

Pragmatique et Poétique

Coordonné par Sophie Aubin

Sommaire

Présentation

Sophie Aubin.....**11**
Entre pragmatique et poétique :
francophonie scientifique humaine et algérienne

Approches pragmatiques en didactique des langues

Leila Belkaim.....**19**
Impact de l'apprentissage de deux langues étrangères sur le développement cognitif : cas des apprenants algériens en 3e année primaire

Atmane Seghir **45**
Les émotions romanesques et filmiques :
un atout pour l'apprentissage des langues

Mounir Miloudi.....**69**
Le recours à l'intelligence artificielle générative et les techniques rédactionnelles : l'avenir scriptural des étudiants de fin de graduation est-il en péril ?

Pragmatique linguistique et culturelle

Dalila Abadi **87**
Les réseaux sociaux et la métamorphose de la langue en Algérie :
une étude pratique

Warda Baba Hamed **109**
Le discours des influenceuses sur *Instagram* : un nouveau genre de
discours publicitaire

Aouda Mazot, Zahia Ghoul **129**
Le français en contact avec l'arabe dans la région de l'Oranie
algérienne. De quelques caractéristiques morphosyntaxiques

Hania Akir **153**
Le nom propre, une expression de la langue et de la culture

Poétiques du conte, du roman, de la chanson

Faiza Mehidi **179**
L'imaginaire féerique des *Contes de trois rives* de Mourad Djebel

Khadidja Saâdi, Leila Azdia **197**
Analyse discursive et poétique de *La femme sans sépulture*
d'Assia Djebar : mémoire martyre, rhétorique de la résistance
et langue comme espace de subversion

Lamia Mecheri **219**
Du « je » autofictionnel au « je » universel : *Dis-moi pour qui j'existe ?*
d'Abdourahman Waberi

Tahiru Djato, **Richard Baffour Okyere** **233**
L'œuvre littéraire d'Aimé Césaire dans *Une Saison au Congo* :
une trace pour combattre le néocolonialisme
en Afrique contemporaine

Tanina Ben Boudjema **249**
La chanson à la croisée des genres discursifs, sociaux et littéraires : caractéristiques génériques et intérêt didactique

Sport, culture et diplomatie

Nawal Bengaffour **275**
Les jeux méditerranéens et la dimension interculturelle du vivre ensemble

Annexes

Projet pour le nº 34 – Année 2026 ..... **295**

Consignes aux auteurs **297**

Publications du GERFLINT **301**



© *Synergies Algérie*, nº 33, Année 2025.
Revue du GERFLINT
https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb42690100x
Bibliothèque nationale de France - Décembre 2025 -

https://gerflint.com
https://gerflint.com/synergies-algerie





Présentation



EISSN 2260-5029

Synergies Algérie nº 33 – 2025 p. 11-16

Entre pragmatique et poétique : francophonie scientifique humaine et algérienne

Sophie Aubin
Universitat de València, Espagne
GERFLINT, France
sophie.aubin@uv.es
https://orcid.org/0000-0001-7425-3324

En novembre 2025, les auteurs de *Synergies Algérie*, revue du GERFLINT, ont perdu l'un des chercheurs les plus attentifs à la teneur de leur production scientifique francophone, le Professeur Jacques Cortès (1935-2025), fondateur de cette revue il y a tout juste 18 ans, en décembre 2007, avec le Professeur Saddek Aouadi (Université d'Annaba). Le titre du premier numéro, *Recherches francophones en Pragmatique et Poétique du Langage*[1], faisait logiquement partie des lignes éditoriales et scientifiques principales de la revue et de sa couverture thématique linguistique, littéraire et didactique dont la trentaine de numéros parus à ce jour ne s'est pas démarquée, au fil des années.

Nous constatons que les 13 articles de ce 33e numéro, correspondant à l'année 2025, entrent naturellement dans cette continuité et en particulier dans la trajectoire de ce premier numéro, dans la mesure où il est fortement question, dans les recherches de ses auteurs, de pragmatique et de poétique. Ce sont, par conséquent, deux axes que nous nous attacherons à mettre en relief dans l'espace de cette brève introduction.

1. Des *recherches francophones*

Il convient cependant, nous semble-t-il, de ne pas faire l'économie de ce constat préalable en lien avec le titre du premier numéro : il s'agit bien, dans ce 33e numéro, de « recherches francophones ». Tous les chercheurs

[1] *Synergies Algérie* nº 1, 2007. Coordonné par Saddek Aouadi et Jacques Cortès. *Recherches francophones en Pragmatique et Poétique du Langage*.

d'Algérie qui souhaitent être publiés dans *Synergies Algérie* soumettent toujours leur article en langue française[2]. Cette vitalité scientifique francophone totale que nous constatons chaque jour en provenance d'Algérie corrobore ce que Aouda Mazot et Zahia Ghoul rappellent dans leur article : « La langue française est toujours présente dans les pratiques langagières des Algériens, 60 ans après l'indépendance. […] Bien qu'elle porte en elle les séquelles d'un passé colonial dur, la langue française a véhiculé, pour des décennies, le savoir et l'officialité en Algérie, en étant la langue de la science et de la technologie ». On entend ici par « recherches francophones » des travaux scientifiques dont le cadre théorique, la méthodologie, les analyses et les résultats sont le plus directement possible expérimentés, exprimés, argumentés et écrits par les auteurs de l'article en langue française naturelle.

Or, ce qui a radicalement changé par rapport au début du XXI[e] dans cette conception des *recherches francophones* est l'entrée dans une nouvelle complexité, dans cette fameuse nouvelle ère : celle des intelligences artificielles génératives. Les modèles linguistiques francophones de textes de ces « assistants graphiques et vocaux » étant déjà très ancrés dans les habitudes de corrections, modifications, vérifications, la *francophonie scientifique humainement écrite* se trouve, de toute évidence, à un tournant de son existence et de son histoire que les chercheurs francophones en sciences humaines et sociales des années 2000, aussi visionnaires soient-ils, ne pouvaient concevoir dans toutes ses dimensions.

Depuis la généralisation fulgurante de multiples intelligences artificielles génératives de textes et modèles instantanées, la défense du français langue internationale d'expression scientifique passe d'abord par la valorisation d'une francophonie scientifique écrite originale, soit la mise en valeur du style propre à chaque auteur francophone, celui-ci ayant recours, comme cela a toujours été le cas, aux outils de son temps. Tout dépendra donc du bon usage de ces outils, aussi invasifs soient-ils. Les articles de ce

[2] Comme toutes les revues du GERFLINT, *Synergies Algérie* dispose d'une norme rédactionnelle qui permet de soumettre un article dans une autre langue que le français, dans la limite de l'espace de trois articles par numéro, pour les chercheurs spécialisés dans une thématique d'un numéro qui ne maitrisent pas la langue française.

33e numéro forment un bon échantillon d'écriture scientifique francophone humaine, algérienne et africaine.

2. Approches pragmatiques en didactique des langues

Plusieurs auteurs de ce 33e numéro accordent une large place aux approches pragmatiques en didactique des langues et de la langue française, construisant une pluridisciplinarité neurologique, sémiotique mais aussi déontologique fortement enrichissante.

Leila Belkaim, dans *Impact de l'apprentissage de deux langues étrangères sur le développement cognitif : cas des apprenants algériens en 3e année primaire*, se place là où la recherche est logiquement prioritaire dans la vie de l'enseignement-apprentissage d'une langue : la prise en compte de la plasticité du cerveau de l'enfant.

Atmane Seghir, dans *Les émotions romanesques et filmiques : un atout pour l'apprentissage des langues* adopte une approche sémiopragmatique et affective pour l'exploitation de la richesse des adaptations cinématographiques de *Le rouge et le noir* de Stendhal. L'article est le résultat d'un dosage sémiotique, littéraire, didactique et culturel dans lequel l'intelligence émotionnelle joue un rôle de premier plan.

La recherche de **Mounir Miloudi**, intitulée *Le recours à l'intelligence artificielle générative et les techniques rédactionnelles : l'avenir scriptural des étudiants de fin de graduation est-il en péril ?*, s'inscrit dans une démarche pragmatique indispensable en didactique de l'écriture francophone scientifique, en lien étroit avec les enjeux de la « recherche francophone » évoquée *supra* : comment les professeurs d'université en Algérie et ailleurs relèvent-ils le défi de la formation à écriture de travaux de niveaux universitaires en français ? Comment enseigner à rédiger des mémoires de fin d'études à des étudiants en langue française mais dont le français n'est pas la langue première, désormais fortement équipés en intelligences artificielles de plus en plus performantes ?

3. Pragmatique linguistique et culturelle

Cette deuxième partie contient tout d'abord deux articles qui analysent les tournures prises par les discours des réseaux sociaux puis deux articles linguistiques axées sur le contact entre les langues française et arabe et les liens étroits entre les langues et les cultures. Que ce soit dans les mondes virtuels ou réels, ces derniers se confondant ou se distinguant chaque jour davantage, les quatre articles rendent compte des langues en présence en Algérie face à l'évolution rapide des pratiques langagières.

Cette partie est ouverte par la recherche de **Dalila Abadi** portant sur la langue, la communication et les réseaux sociaux en Algérie. Dans son article *Les réseaux sociaux et la métamorphose de la langue en Algérie : une étude pratique,* l'auteur montre à l'aide de nombreux exemples répertoriés et analysés comment l'arabe dialectal, l'arabe standard, le français, le tamazight et l'anglais coexistent sur *TikTok*, *Facebook*, *X*, *WhatsApp*, etc. Ainsi, des manières d'écrire exceptionnelles sont entrées, en très peu de temps, dans l'usage courant des interactions « sur les réseaux sociaux », l'auteur constatant notamment une *anglicisation du langage*.

Warda Baba Hamed se situe sur le même terrain linguistique mais en se centrant sur *Le discours des influenceuses « mode et beauté » sur Instagram* en tant que nouveau *genre de discours publicitaire.* Dans cette recherche, elle prend le rôle explicite d'abonnée à ce réseau de manière à recueillir un maximum de données et d'éléments publiés par une « instagrameuse » pour la promotion de produits. Parmi les caractéristiques discursives qui se dégagent pour la captation de la clientèle, l'anglicisation du langage joue également un rôle que le lecteur pourra également remarquer.

Avec **Aouda Mazot** et **Zahia Ghoul**, nous nous éloignons des langues et langages sur les réseaux sociaux mais restons sur les langues et dialectes en contact en Algérie. Dans leur article *Le français en contact avec l'arabe dans la région de l'Oranie algérienne. De quelques caractéristiques morphosyntaxiques*, entre emprunts, aphérèses, apocopes, dérivations, calques, néologismes, etc., les auteurs montrent combien les locuteurs de l'Oranie et d'Algérie font preuve d'originalité linguistique en *nominalisant, verbisant, adjectivisant et adverbialisant à tout va…*

Hania Akir, dans *Le nom propre, une expression de la langue et de la culture*, poursuit ses recherches onomastiques en traitant les noms propres en tant qu'objets dans leurs dimensions linguistiques, culturelles, symboliques. Ces unités singulièrement fortes centralisent une multidisciplinarité étonnante dont l'auteur nous dessine les méandres dans le contexte algérien. Elles s'ouvrent facilement au vaste champ de la poétique dont il sera plus question dans la partie suivante.

4. Poétiques du conte, du roman, de la chanson

Tout est poétique dans la troisième partie de ce numéro, que ce soit globalement ou précisément : *univers poétique*, *texte poétique*, *« je » poétique, poétique de la tension stylistique, poétique de la résistance,* etc.

Faiza Mehidi nous fait entrer dans *L'imaginaire féerique* des *Contes de trois rives de Mourad Djebel* et par conséquent dans la poétique du conte de fées. L'analyse culturelle, historique mais aussi psychologique de leur trame et de leurs éléments narratifs met en lumière les particularités du conte de fées algérien tout en contribuant à sa connaissance et sa compréhension.

Khadidja Saâdi et **Leila Azdia** nous livrent une *Analyse discursive et poétique de La femme sans sépulture* (2002) d'Assia Djebar *:* le sous-titre de l'article étant *Mémoire martyre, rhétorique de la résistance et langue comme espace de subversion*. Les auteurs montrent comment Assia Djebar parvient, dans une poétique de la résistance, à œuvrer pour la réhabilitation de Zoulikha Oudai (1911-1957), martyre de l'histoire coloniale.

C'est dans cette « littérature-pansement » algérienne, qui soulage notablement tant de maux collectifs et personnels que l'article de **Lamia Mecheri**, *Du « je » autofictionnel au « je » universel : Dis-moi pour qui j'existe ? d'Abdourahman Waberi*, roman paru en 2022, se situe. Son cadre d'analyse est étayé par une approche géophilosophique ajustée à la nature du passage choisi.

Tahiru Djato et **Richard Baffour Okyere** se penchent sur le message littéraire et théâtral d'Aimé Césaire dans la pièce *Une Saison au Congo*

(1973), à la recherche d'éléments prophétiques et pertinents *pour combattre le néocolonialisme en Afrique contemporaine.* Poétique et pragmatique sont à l'œuvre pour les générations africaines d'aujourd'hui.

L'article de **Tanina Ben Boudjema**, *La chanson à la croisée des genres discursifs, sociaux et littéraires : caractéristiques génériques et intérêt didactique* se trouve effectivement au carrefour de tous les chemins de ce numéro, avec une tendance dominante : la valeur poétique de la chanson. L'auteur dédie son article à la mémoire de Marielle Rispail, Professeur des Universités.

5. Sport, culture et diplomatie

Pour clore ce numéro, l'Oranie est de nouveau à l'honneur car nous comptons sur la contribution de Nawal Bengaffour, en tant qu'auteur mais aussi Secrétaire générale du Comité d'organisation de la 19e édition des *Jeux méditerranéens d'Oran* de l'année 2022. Son étude sur cet événement historique va bien au-delà du sport lui-même pour défendre des valeurs chères à la communauté internationale : elle s'intitule *Les jeux méditerranéens et la dimension interculturelle du vivre ensemble.*

Nous donnons rendez-vous à nos lecteurs pour le 34e numéro dont la coordination scientifique sera assurée par Lamia Mecheri du Laboratoire Interdisciplinaire de Pédagogie et de Didactique (LIPED), Université Badji Mokhtar Annaba, Algérie.

GERFLINT

© *Synergies Algérie*, nº 33, Année 2025.
Revue du GERFLINT
https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb42690100x
Bibliothèque nationale de France - Décembre 2025 -

https://gerflint.com
https://gerflint.com/synergies-algerie

Approches pragmatiques en didactique des langues

EISSN 2260-5029

Synergies Algérie nº 33 – 2025 p. 19-43

Impact de l'apprentissage de deux langues étrangères sur le développement cognitif : cas des apprenants algériens en 3e année primaire

Leila Belkaim
Université Ibn Khaldoun Tiaret, Algérie
Leila.belkaim@univ-tiaret.dz
https://orcid.org/0009-0005-1574-8630

Reçu le 14-08-2025 / Évalué le 10-10-2025 / Accepté le 12-11-2025

Résumé
L'impact de l'apprentissage simultané de deux langues étrangères sur le développement cognitif des apprenants de troisième année de l'enseignement primaire est analysé à partir des apports des sciences cognitives. L'étude s'inscrit dans une perspective neurocognitive visant à éclairer les relations entre fonctionnement cérébral et acquisition plurilingue en contexte scolaire précoce. Une attention particulière est accordée aux dimensions cognitives, comportementales et sociales impliquées dans ce processus d'apprentissage. L'approche méthodologique adoptée repose sur un dispositif mixte combinant des données quantitatives et qualitatives, permettant d'appréhender à la fois les performances linguistiques des apprenants et les facteurs contextuels influençant leur progression. L'analyse met en évidence des bénéfices significatifs liés à la flexibilité cognitive, à la mémoire de travail et aux capacités d'attention, tout en soulignant certains obstacles, notamment la surcharge cognitive et les inégalités d'exposition linguistique. Ces résultats conduisent à proposer des orientations pédagogiques fondées sur une meilleure prise en compte des processus neurocognitifs dans l'enseignement des langues étrangères. Ils offrent également des pistes de réflexion pour renforcer l'accompagnement didactique par les enseignants et le soutien éducatif au sein du cadre familial.

Mots-clés : sciences cognitives, enseignement, apprentissage, langues étrangères, aspects sociaux

تأثير تعلم لغتين أجنبيتين على التطور المعرفي: حالة المتعلمين الجزائريين في السنة الثالثة الابتدائية.

ملخص
يتم تحليل تأثير تعلم لغتين أجنبيتين في وقت واحد على النمو المعرفي لطلاب الصف الثالث الابتدائي استنادًا إلى إسهامات العلوم المعرفية. وتندرج هذه الدراسة في إطار منظور عصبي-معرفي يهدف إلى إلقاء الضوء على العلاقات بين وظائف الدماغ واكتساب اللغات المتعددة في السياق المدرسي المبكر. ويتم إيلاء اهتمام خاص للأبعاد المعرفية والسلوكية والاجتماعية التي ينطوي عليها عملية التعلم هذه. ويستند النهج المنهجي المتبع إلى منهج مختلط يجمع بين البيانات الكمية والنوعية، مما يسمح بفهم كل من الأداء اللغوي للمتعلمين والعوامل السياقية التي تؤثر على تقدمهم. يُبرز التحليل فوائد مهمة مرتبطة بالمرونة المعرفية والذاكرة العاملة وقدرات الانتباه، مع تسليط الضوء على بعض العقبات، لا سيما الحمل المعرفي الزائد والتفاوتات في التعرض اللغوي. تؤدي هذه النتائج إلى

اقتراح توجيهات تربوية تستند إلى مراعاة أفضل للعمليات العصبية المعرفية في تدريس اللغات الأجنبية. كما أنها توفر مسارات للتفكير من أجل تعزيز المرافقة التعليمية من قبل المعلمين والدعم التربوي داخل الإطار الأسري.

الكلمات المفتاحية: العلوم الإدراكية، التدريس، التعلم، اللغات الأجنبية، الجوانب الاجتماعية

Impact of learning two foreign languages on cognitive development: the case of Algerian learners in the third year of primary school

Abstract

The impact of simultaneous learning of two foreign languages on the cognitive development of third-grade primary school students is analyzed based on contributions from cognitive sciences. This study is situated within a neurocognitive framework aimed at shedding light on the relationships between brain functioning and multilingual acquisition in an early school context. Particular attention is given to the cognitive, behavioral, and social dimensions involved in this learning process. The methodological approach adopted is based on a mixed-methods design combining quantitative and qualitative data, allowing for an understanding of both learners 'linguistic performance and the contextual factors influencing their progress. The analysis highlights significant benefits related to cognitive flexibility, working memory, and attentional capacities, while also pointing out certain obstacles, notably cognitive overload and disparities in language exposure. These findings lead to the proposal of pedagogical guidelines grounded in a better consideration of neurocognitive processes in foreign language teaching. They also offer avenues for reflection aimed at strengthening educational support provided by teachers and pedagogical support within the family context.

Keywords: cognitive science, teaching, learning, foreign languages, social aspects

Introduction

À l'heure actuelle, l'apprentissage des langues étrangères à l'âge précoce est devenu une pratique courante suscitant un grand intérêt dans divers domaines comme la linguistique et l'éducation. Dans le contexte algérien, l'enfant dès son jeune âge se trouve engagé dans une sorte de plurilinguisme entre l'arabe, le tamazigh, le français et tout récemment l'anglais. Cet état de fait suscite des débats éducatifs et culturels. Cette politique linguistique doit être en synergie totale avec l'identité nationale arabe et tamazigh. Le jeune apprenant doit savoir que ces éléments sont essentiels au patrimoine identitaire et culturel. En Algérie, la forte majorité des jeunes algériens préfèrent aller à l'étranger pour y vivre de manière régulière ou irrégulière. Pour s'adapter à un monde globalisé, il est important pour eux d'apprendre et de maîtriser des langues étrangères. Cela leur permettra de développer leurs compétences

communicationnelles, d'acquérir la capacité d'adaptation et d'accéder ensuite à une vaste culture. Ainsi, l'initiation précoce aux langues étrangères façonne la carrière professionnelle des générations à venir. De multiples études ont montré (Peal, Lambert, 1962 ; Kovelman, Bakers, Petito, 2008 ; Nicolay, Pancelet, 2013), que la plasticité cérébrale d''un jeune enfant peut être source de réussite dans l'acquisition d'une seconde langue étrangère de façon plus naturelle et efficace qu'un autre avancé dans l'âge. La sagesse conventionnelle nous apprend aussi que, depuis longtemps, cette exposition bilingue favorise l'apprentissage des sons, des formules et expressions et des structures grammaticales, ce qui amène l'enfant à bien manipuler la langue, à avoir une prononciation authentique et une fluidité linguistique exemplaire. D'un autre point de vue, cette insertion des langues à un âge précoce permet à l'enfant de mieux naviguer dans la sphère multiculturelle et multilingue. Ceci fonctionnera comme un vecteur de développement et d''ouverture sur la diversité culturelle, ce qui offre à l'enfant une nouvelle vision du monde et un horizon plus large et constructif. L'une des principales questions de cette recherche est de savoir comment l'apprentissage précoce de deux langues étrangères peut impacter le cerveau de l'apprenant de 3^{e} année primaire ? Quelle vision peut accompagner l'augmentation du bilinguisme à court terme et à long terme ? Nos hypothèses sont les suivantes :

- l'apprentissage précoce des langues étrangères pourrait donner à l'apprenant sur le plan cognitif de nombreux avantages durables, il développerait la flexibilité mentale, améliorerait et enrichirait les compétences sociales ainsi que les compétences analytiques qui seraient renforcées ;

- cet apprentissage augmenterait les chances de réussite scolaire, de développement global et aurait une influence positive sur leur avenir professionnel.

Pour ce faire, notre recherche adopte une approche mixte, en combinant deux méthodes quantitatives et qualitatives. Pour le bon déroulement de la recherche nous nous sommes basée sur le questionnaire et l''entretien afin d''aborder le sujet en profondeur. La conclusion de ce travail contiendra les résultats obtenus de l'enquête réalisée sur le terrain.

Notre support théorique portera sur des concepts et notions-clés qui nous renseigneront sur l'avantage et les limites de l'augmentation du bilinguisme chez l'enfant de huit et neuf ans.

1. Cadrage théorique : la dimension cognitive

Cette partie nous amènera à constater que l'impact de l'apprentissage simultané de deux langues étrangères sur le cerveau repose principalement sur des interactions complexes partagées entre les éléments cognitifs, sociaux et comportementaux.

Le cerveau des enfants jeunes tel que ceux de notre échantillon, les élèves de 3e année primaire, se trouvent en pleine phase de *plasticité cérébrale,* concept-clé dans le développement cognitif. C'est grâce à cette plasticité que le cerveau peut se remodeler par rapport à toutes les expériences vécues, lorsque l'enfant apprend deux langues simultanément ; ce fait va stimuler et solliciter de façon significative cette capacité d'écoute, de concentration, de mémoire et de réflexion. Il a été souligné que les aires impliquées dans le traitement du langage sont deux ordres, l'une appelée Aire de Broca et l'autre Aire de Wernicke. Le cas de ces deux parties est capital dans le cerveau, particulièrement dans la gestion de l''apprentissage de deux ou plusieurs langues simultanément. Selon la neuroscience, chaque Aire possède une tâche précise : si l'Aire de Broca sélectionne chaque langue, l'aire de Wernicke ne fait aucune distinction. Des recherches en IRM fonctionnelle (Glover, 2011 ; Ogawa, Lee, Nayak, Glynn, 1990 ; Price, 2012), en procédant par l'utilisation d'imagerie par résonance magnétique fonctionnelle, ont montré que les enfants élevés dans un environnement multilingue ou bilingue ont une densité plus élevée de matière grise dans ces régions du cerveau. C'est ce qui explique la capacité des élèves de 3e année de jongler avec plusieurs langues aisément malgré leur jeune âge. Dans cet apprentissage, le focus est mis sur la synergie de plusieurs aspects tels que les éléments cognitifs, les éléments sociaux et les éléments comportementaux. D'où le croisement de ces trois dimensions dans un ordre complémentaire et non exclusif.

Le fonctionnement des mécanismes cognitifs se situe au cœur de l'apprentissage simultané de deux ou plusieurs langues. Ce processus

complexe fait appel à diverses activités cognitives. Nous avons, en premier lieu, la mémoire de travail : « Pour comprendre un texte, le lecteur doit construire une représentation mentale cohérente du contenu du texte. Cette élaboration dépend d'une capacité d'intégration des informations. Cette capacité d'intégration est dénommée mémoire de travail ». (Seigneuric, 1998 : 30). Pour apprendre deux langues simultanément, ceci exige une capacité élevée pour gérer, stoker et manipuler les informations. Pour toutes ces activités mentales que « La mémoire de travail est définie comme un système assurant le stockage temporaire d''informations durant un certain traitement » (Ibid.). Les tâches cognitives quotidiennes (ex : apprendre une deuxième langue, lire des ouvrages, calculer ...) impliquent le maintien momentané des informations ; mais il se trouve encore que même les opérations mentales se font de manière simultanée, ce qui se confond avec la mémoire à court terme. Ce concept est un système cognitif qui permet de garder à un temps limité une quantité précise d'informations pendant quelques secondes. En général, cet intervalle va de 10 à 40 secondes si non moins, avec une absence totale de traitement. On confond fréquemment ce concept avec la mémoire de travail, en mettant en évidence sa spécificité liée à l'absence de traitement ou d'administration des informations captées.

Le chercheur G. Tiberghien (2001) distingue clairement la mémoire à court terme « stockage passif et de courte durée » de la mémoire de travail qui est le « traitement actif de l'information ». Le concept de mémoire de travail a été introduit par les auteurs suivants : Atkinson et Shiffrin (1968), suivi de Baddeley et Hitch (1974) : le concept de mémoire de travail « a remplacé celui de mémoire à court terme » qui prend la forme d'un système de stockage d'information lent et passif. Quelques années plus tard, d'autres études (Just, Carpenter,1992), accompagnées de celle de (Cowan, 1995), ont montré que le fonctionnement de l'attention au niveau du cerveau est lié à fort degré à la mémoire de travail. D'un autre point de vue, cette mémoire de travail fait « référence à un système dynamique, qui intègre non seulement la rétention de l'information, mais aussi sa transformation comme conséquence de l'activité cognitive » (Hutton, Taws, cité par Gonach et Anne Fradet, 2003 : 91/150). Ce qui permet à l'apprenant d'actualiser ses informations et de pouvoir passer facilement

d'une langue à l'autre. Ce développement cognitif complexe exige une *flexibilité cognitive* ou une *flexibilité mentale.* Cette notion est « la capacite de notre cerveau à adapter notre conduite et pensée à des situations nouvelles, changeante ou inattendue ». (Ibid.). Cette flexibilité améliore la capacité de l'apprenant à résoudre des problèmes divers et favorise l'adaptabilité cognitive dans d'autres situations. Ce qui permet d'avoir un bilinguisme équilibré. Pour ce faire, l'apprenant doit faire un tri en évitant des erreurs et certaines structures de langue ; il doit faire de l'inhibition, « qui est une forme de contrôle qui nous permet de résister aux habitudes et aux automatismes, aux tentations aux distractions ou inférences[1] ». Cette capacité cérébrale à inhiber les interférences fait partie des fonctions exécutives du cerveau humain.

Les recherches sur le processus cognitif montrent que l'apprentissage de deux langues favorise la compréhension de la structure et du fonctionnement interne des langues, ce qui engendre chez le jeune apprenant un concept nommé *conscience métalinguistique*. Dans ce contexte, l'apprenant acquiert une conscience et une attention minutieuse afin de maîtriser les règles grammaticales et linguistiques. Outre ces éléments, l'acquisition de deux langues est également liée au contexte social, un facteur tout aussi déterminant que les autres.

Cet élément englobe les interactions sociales, le bilinguisme dans la société et les facteurs culturels. Grâce à l'immersion sociale, l'apprenant peut acquérir facilement deux langues simultanément à la maison ou dans la société où le bilinguisme est favorisé. Mais, ce qui le motive à s'engager dans l'apprentissage, ce sont les valeurs qu'on associe aux langues et aux identités culturelles. Les comportementaux d'apprentissage viennent compléter les autres aspects pour jouer un rôle important dans l'acquisition des langues.

D'abord, le facteur *Exposition* montre que tant que l'apprenant est exposé au contact permanent des langues, il a de forte chance de progresser. Cette exposition peut assurer un développement équilibré dans les deux langues, elle peut être passive (cas de lire / écouter) ou active (cas de parler / écrire). Cette *Pratique active,* c'est l'engagement actif dans la pratique des langues, ce qui facilite l'intégration des règles et des

[1] Https:/www./univesalis.fr

connaissances linguistiques. Les apprenants bilingues développent des *stratégies d'apprentissage* afin d'établir des différences entre les langues pour savoir le contexte d'usage et se souvenir des éléments linguistiques propres à une langue.

Ces différents aspects interagissent souvent de manière complémentaire et jamais isolée. L'apprentissage simultané de deux langues repose essentiellement sur une interaction dynamique entre les capacités cognitives de l'apprenant de 3e année, le contexte social et les comportementaux d'apprentissage qu'il choisit de prendre. Ces aspects vont être mis à l'épreuve à travers notre enquête de terrain.

2. Méthodologie

Dans notre recherche, nous optons pour une approche mixte combinant le quantitatif et qualitatif car le lien est très étroit entre les deux : le *quali* et le *quanti*. Ce sont des « *savoirs empirico-rationnel* » (Morrissette, Damazière, 2019) qui nous aident à comprendre à interpréter nos données de manière rationnelle, détaillée et en profondeur. Avant de commencer notre étude, précisons que toutes les normes éthiques ont été respectées : nous avons tenu informées toutes les écoles des objectifs de la recherche puis nous avons eu aussi un consentement éclairé de parents d'apprenants. Nous avons sélectionné un échantillon de cent apprenants de 3e année primaire, tous âgés de huit et neuf ans, répartis en deux groupes : un groupe expérimental (contentant cinquante apprenants bilingues qui apprennent deux langues étrangères simultanément : anglais et français) et un groupe témoin contenant cinquante apprenants monolingues (à qui on ne dispense aucune langue étrangère). Il s'agit de l'école primaire Sidi Mohamed Bourahla située à Zaouïat Sidi Adda dans la région rurale de Sidi Hosni, la périphérie de la ville de Tiaret en Algérie. Dans ce contexte rural, les apprenants de 3e année étaient restés longtemps sans enseignants d'anglais et de français. Deux langues étrangères sont enseignées à l'école l'Imam Abdelwahab et l'école privée Mohamed El Fateh de la ville de Tiaret : le français et l'anglais, ajoutée à l'arabe langue maternelle.

Pour saisir la partie quantitative, nous avons conçu un questionnaire pour les apprenants adapté à leur âge comportant des tâches simples en

relation avec la mémoire de travail, la flexibilité cognitive et la compréhension des consignes en langue arabe / français. Pour les enseignants, nous avons proposé un questionnaire semi-structuré sur les observations comportementales et cognitives des apprenants bilingues. Pour valider le questionnaire, nous l'avons soumis à des enseignants en sciences cognitives, en didactiques des langues et en psychologie de l'éducation pour évaluer la pertinence, la clarté et la cohérence des items avec les objectifs de la recherche. Nous avons effectué un prétest à un groupe auprès de dix apprenants qui ne font pas partie de l'échantillon principal où les formulations jugées ambiguës ou complexes ont été reformulées. Pour vérifier la fiabilité interne de notre questionnaire, nous avons calculé le Coefficient Alpha Cronbach, la valeur visée est > 0,7 fiabilité acceptable.

Compte tenu de l'importance de la désignation, nous avons désigné A (Apprenant) et par la suite nous avons dirigé nos entretiens vers les enseignants et les parents d'apprenants, désignés par E (Enseignants) et P (Parents)[2].

Les données recueillies ont été analysées par de méthodes statistiques pour trouver des différences statistiquement significatives et des analyses de contenus pour les entretiens. Cette combinaison des méthodes nous garantit des résultats riches et nuancés sur les effets de l'apprentissage simultané de deux langues étrangères sur le développement cognitif des apprenants.

Avant la procédure de l'expérience, tous les apprenants ont passé des tests de pré-évaluation sur les compétences ciblées par l'enquêteur. Pendant une durée de six mois, le groupe expérimental avait reçu un enseignement bilingue (français /anglais) à raison d'une heure et demie par semaine. Dans le groupe témoin, on ne donnait aucune langue étrangère. Les données ont été recueillies sur trois périodes (Pré-test, mi-parcours et post-test), c'est-à-dire avant le début de l'apprentissage des langues trois mois après le début et six mois après.

Dans notre expérience, nous avons tenu compte de deux variables : la variable indépendante et la variable dépendante. Pour la première, ce sont les deux langues pour le groupe expérimental et aucune langue pour le

[2] Nous remercions parents, enseignants, enfants pour leur contribution à notre recherche.

groupe témoin ou de contrôle. La seconde variable, dite dépendante, concerne la mémoire de travail, les compétences langagières et la capacite de concentration. La partie qualitative contient des entretiens semi-structurés avec une dizaine d'enseignants et une autre dizaine de parents d'apprenants.

Notre but a été d'explorer les différents points de vue sur les effets de l'apprentissage bilatéral des langues étrangères. Cette combinaison des méthodes nous garantit des résultats riches et nuancés sur les effets de l'apprentissage simultané de deux langues étrangères sur le développement cognitif des apprenants. Nous notons que chaque entretien a duré plus de 20 minutes conduit de face à face. Ceci nous permet d'avoir un dialogue spontané et ouvert avec les enseignants ou les parents d'apprenants. Nous avons fixé un rendez-vous dans la salle des professeurs de l'école à chaque professeur et parent individuellement selon leurs disponibilités. Après avoir été accueillis, ils étaient interrogés selon le canevas que nous avions préparé. Les questions posées lors de entretiens portaient sur les méthodes d'enseignement des langues étrangères, les obstacles rencontrés face à des apprenants bilingues, des observations sur leur côté cognitif. Les enseignants étaient invités à raconter des anecdotes (comportement et compétences de leurs apprenants) qui illustrent ces effets positifs ou négatifs liés à l'apprentissage simultané de deux langues.

Pour les parents d'apprenants, on a d'abord posé des questions ayant pour objectif de savoir l'avantage de l'apprentissage deux langues étrangères pour leurs enfants, puis de connaitre les retombées de cet apprentissage sur le manque de concentration et la fatigue que provoque ce bilinguisme. Pour terminer, nous avons laissé à la fin de chaque entretien un questionnaire anonyme aux enseignants et un autre aux parents d'apprenants qui étaient libres de les emmener chez eux, afin de les remplir et de nous les rendre quelques jours plus tard.

Pour une analyse rigoureuse et scientifique, nous avons enregistré les entretiens puis nous les avons transcrits pour une analyse thématique. Cette façon de faire renforce les résultats quantitatifs du questionnaire.

Nous proposons dans cette étude un extrait du questionnaire adressé aux apprenants de 3^{e} année primaire pour évaluer de façon indirecte des aspects cognitifs tels que l'attention, la mémoire de travail, l'alternance de

codes linguistique et la compréhension linguistique. Nous tenons à préciser que le questionnaire a été conduit par l'enseignante en langues arabe et française oralement pour expliquer les consignes. Le questionnaire contient trois parties.

La partie 1 : Identification : (Nom, âge, langues apprises à l'école)

La partie 2 : Mémoire de travail.
Consigne : écoute bien je vais te donner des chiffres. À toi de les répéter dans le même ordre (il est question de les répéter dans un nombre croissant) oralement. L''enseignante dois noter les réponses. Exemple : la série 1 : 1, 3,6,8 ; la série 2 : 4,5, 8, 9 ; la série 3 : 2 ,1,9 ,5, 3.

La partie 3 : Flexibilité cognitive
Consigne 1 : Colorie les rectangles en rouge et les cercles en bleu.
Consigne 2 : (une minute après) Maintenant tu dois faire le contraire le cercle en rouge et les rectangles en bleu. Le dessin s'est effectué sur feuille et l'enseignante observe la capacite à changer de consigne sans confusion.

La partie 4 : Compréhension linguistique
Consigne : 1- Entoure le bon dessin. Quel est l'oiseau qui vole ? (Image : l'oiseau dort, l'oiseau sous la table, l'oiseau vole) 2- Entoure : " the Cow is sleeping" (Image : une vache chante, une vache dort, une vache broute de l'herbe).

3. Résultats et analyse

Pour cerner le score en premier temps, nous avons appliqué l'expérience à 50 apprenants mais nous n'avons relevé que les résultats d'une dizaine d'apprenants. Le tableau suivant montre les résultats du post-test du groupe expérimental sur les mécanismes cognitifs.

Code	Les paramètres étudiés - Total %						
	Mémoire de travail	Flexibilité cognitive	Vitesse de traitement	Compréhension verbale	Traduction rapide	Conscience phonologique	
A1	100 %	83,3 %	50,0 %	83,3 %	100 %	100 %	88,9 %
A2	100 %	16,7 %	83,3 %	100 %	66,7 %	66,7 %	72,2 %
A3	50,0 %	83,3 %	66,7 %	16,7 %	50,0 %	66,7 %	50,0 %
A4	66,7 %	66,7 %	50,0 %	83,3 %	83,3 %	66,7 %	75,0 %
A5	100 %	83,3 %	100 %	100 %	83,3 %	50,0 %	86,1 %
A6	100 %	100 %	100 %	83,3 %	83,3 %	100 %	91,7 %
A7	100 %	83,3 %	100 %	83,3 %	66,7 %	66,7 %	83,3 %
A8	66,7 %	50,0 %	83,3 %	66,7 %	50,0 %	66,7 %	66,7 %
A9	66,7 %	83,3 %	100 %	83,3 %	100 %	100 %	86,1 %
A10	66,7 %	33,3 %	66,7 %	83,3 %	33,3 %	50,0 %	55,6 %

Tableau 1. Résultats de l''examen post-intervention pour le groupe expérimental concernant les processus cognitifs

Le tableau permet l'interprétation suivante.

L'apprenant 6, désigné par A6, a obtenu le meilleur score global à raison de (91,7 %), ce qui laisse voir un bon équilibre sur tous les paramètres, contrairement à A3 et A 10 qui présentent d'importantes difficultés allant de (50 % à 55, 6 % respectivement). En général, les résultats montrent que la majorité des apprenants se situent entre 70 % et 90 %, ce qui indique une tendance favorable, mais avec des marges de progression.

Catégories de performance	**Plage (%) (la différence entre la valeur maximale** et la **valeur minimale)**	**Apprenants concernés**
Très bonne performance	85 % – 100 %	A1, A5, A6, A9
Bonne performance	70 % – 84 %	A2, A4, A7
Moyenne	60 % – 69 %	A8
Faible	< 60 %	A3, A10

Tableau 2. Performance globale des apprenants du groupe expérimental

Le tableau ci-dessous illustre les résultats recueillis du post-test du groupe témoin sur les mécanismes cognitifs.

Code	Les paramètres étudiés						Total
	Mémoire de travail	Flexibilité cognitive	Vitesse de traitement	Compréhension verbale	Traduction rapide	Conscience phonologique	
A1	50,0 %	50,0 %	33,3 %	33,3 %	33,3 %	33,3 %	7,00
A2	16,7 %	16,7 %	16,7 %	50,0 %	16,7 %	16,7 %	4,00
A3	50,0 %	83,3 %	66,7 %	16,7 %	50,0 %	66,7 %	10,00
A4	66,7 %	33,3 %	50,0 %	83,3 %	50,0 %	66,7 %	10,50
A5	16,7 %	16,7 %	33,3 %	33,3 %	50,0 %	50,0 %	6,00
A6	66,7 %	66,7 %	33,3 %	83,3 %	50,0 %	50,0 %	10,50
A7	33,3 %	66,7 %	33,3 %	66,7 %	33,3 %	66,7 %	9,00
A8	66,7 %	50,0 %	33,3 %	33,3 %	50,0 %	50,0 %	8,50
A9	66,7 %	33,3 %	33,3 %	50,0 %	33,3 %	33,3 %	7,50
A10	66,7 %	33,3 %	66,7 %	83,3 %	33,3 %	50,0 %	10,00

Tableau 3. Illustration des résultats du post-test du groupe témoin sur les mécanismes cognitifs

L'interprétation qualitative du tableau ci-dessus permet de dégager un aperçu global des performances :

- Les scores totaux enregistrés varient entre 22,2 % (A2) à 53 % (A4 et A6), ce taux reflète un niveau de compétence globalement faible à moyen dans les capacités cognitives impliquées dans l'apprentissage des langues.

- Nous avons enregistré qu''aucun apprenant n'a atteint un niveau supérieur à 60 %, ce qui laisse indiquer des difficultés générales dans la gestion simultanée de nombreuses compétences langagières et cognitives, typique d'un apprentissage bilingue en situation scolaire primaire.

Paramètre	Niveau global observé	Observations
Mémoire de travail	Relativement faible à moyen (16,7 % à 66,7 %)	Certains élèves comme A2 montrent une mémoire de travail très limitée, ce qui peut impacter la rétention temporaire d''informations linguistiques. A8, A9 et A10 ont une mémoire plus solide (66,7 %).
Flexibilité cognitive	Fortes disparités (16,7 % à 83,3 %)	A3 se distingue avec 83,3 %, suggérant une bonne capacité à basculer entre langues ou tâches. D''autres comme A2 et A5 sont très faibles.
Vitesse de traitement	Faible à modérée (16,7 % à 66,7 %)	Aucun élève ne dépasse les 66,7 %, ce qui peut indiquer une lenteur dans le traitement linguistique.
Compréhension verbale	Moyenne (16,7 % à 83,3 %)	A4 et A10 affichent de bonnes performances, mais A3 reste très bas (16,7 %), ce qui peut gêner l''accès au sens des énoncés.
Traduction rapide	Faible à moyenne (16,7 % à 50 %)	Tous les scores sont bas à moyens, ce qui montre une faible automatisation des correspondances interlinguistiques.
Conscience phonologique	Moyenne (16,7 % à 66,7 %)	Compétence modérément développée, mais insuffisante pour une maîtrise fluide des langues en parallèle.

Tableau 4. Analyse par paramètres cognitifs

Analyse par apprenant

- A2 (22,2 %) : ce cas présente un niveau très faible dans presque tous les paramètres, particulièrement en mémoire et flexibilité, ce qui peut indiquer un profil en difficulté scolaire ou cognitivo-langagière.

- A4 et A6 (58,3 %) : Les plus performants du groupe montrent une bonne compréhension verbale, une mémoire solide et une bonne flexibilité, ce qui facilite probablement leur apprentissage bilingue.

- A3, A7, A10 (≈ 55 %) : Moyennement performants, avec de bons scores en flexibilité et conscience phonologique, mais une compréhension verbale fragile (A3).

- A5, A8, A9 : on remarque une performance intermédiaire et une faiblesse surtout en mémoire de travail et vitesse de traitement.

Le tableau qui suit développe avec précision les résultats du post-test du groupe expérimental sur les aspects sociaux.

Code	Les paramètres étudiés			Total
	Interaction sociale %	Bilinguisme dans la société %	Facteurs sociaux %	
A1	5,50	3,68	4,35	11,71
A2	3,68	2,68	3,35	9,70
A3	3,01	2,34	2,01	7,03
A4	3,68	3,01	3,01	9,70
A5	4,01	3,68	4,35	10,70
A6	3,68	3,68	4,01	11,37
A7	3,68	3,01	3,35	10,04
A8	3,01	3,01	3,01	9,03
A9	3,68	3,35	3,68	10,70
A10	3,68	2,68	3,68	10,04

Tableau 5. Démonstration des résultats du test postérieur pour le groupe expérimental concernant les aspects sociaux

L'analyse de ce tableau a permis de mettre en évidence des tendances significatives quant à la perception des trois paramètres étudiés à savoir, l'Interaction sociale, le Bilinguisme dans la société et les Facteurs sociaux. On a remarqué que le total général a été normalisé à100 %, facilitant ainsi une lecture comparative des contributions de chaque apprenant. On constate que les apprenants A1 (11,71 %), A5 (10,70 %), A6 (11,37 %) et A9 (10,70 %) sont les plus contributifs, traduisant une forte implication ou une perception plus accentuée des phénomènes sociolinguistique abordés. Quant aux participants A3 (7,03 %) et A8 (9,03 %), ils se démarquent par des scores plus faibles, ce qui pourrait refléter une attitude plus réservée ou une perception plus atténuée de l'importance des paramètres évalués. Pour ce qui est du critère de l'interaction sociale, les données montrent une répartition assez uniforme, variant entre 3,01 % et 4,01 %. Cela suggère une reconnaissance assez consensuelle de son importance dans les dynamiques sociolinguistiques. Le participant A5 se distingue toutefois par un score légèrement plus élevé (4,01 %), traduisant une valorisation particulière de

ce facteur. Pour le bilinguisme dans la société, il montre une variation plus marquée entre les participants. Alors que A1, A5 et A6 lui accordent chacun 3,68 % de l'ensemble des évaluations, A3 lui attribue une valeur nettement plus faible (2,34 %). Cette disparité traduit sans doute une diversité dans les représentations du bilinguisme, que ce soit en matière d'usage, de statut ou de visibilité sociale. Les facteurs sociaux, quant à eux, suscitent également des appréciations divergentes. Les scores les plus élevés sont observés chez A1 et A5 (4,35 %), ce qui peut témoigner d'une conscience accrue de l'influence des variables sociales (âge, sexe, niveau d'instruction, milieu socioculturel, etc.) sur les pratiques linguistiques. A3, en revanche, leur accorde seulement 2,01 %, ce qui peut indiquer une minimisation ou une faible sensibilisation à ces déterminants. Le tableau suivant montre les résultats du post-test du groupe témoin sur les aspects sociaux.

Code	**Les paramètres étudiés**			**Total**
	Interaction sociale %	Bilinguisme dans la société %	Facteurs sociaux %	
A1	3,68	3,68	4,35	11,71
A2	3,68	2,68	3,35	9,70
A3	3,01	2,34	2,01	7,03
A4	3,68	3,01	3,01	9,70
A5	4,01	3,68	4,35	10,70
A6	3,68	3,68	4,01	11,37
A7	3,68	3,01	3,35	10,04
A8	3,01	3,01	3,01	9,03
A9	3,68	3,35	3,68	10,70
A10	3,68	2,68	3,68	10,04

Tableau 6. Résultats du test post-intervention pour le groupe de contrôle concernant les aspects sociaux

L'interprétation du Tableau N°6 permet de tirer plusieurs observations importantes sur les tendances et les performances des participants après l''intervention expérimentale.

- Interaction sociale : les scores varient peu (entre 3,01 % et 4,01 %), avec une moyenne approximative de 3,57 %, ce qui indique une compréhension modérée mais stable de ce paramètre.
- Bilinguisme dans la société : les scores sont légèrement plus bas, variant entre 2,34 % et 3,68 %, avec une moyenne estimée autour de 3,17 %, signalant une perception peut-être moins bien consolidée de cette thématique chez les participants.

- Facteurs sociaux : les résultats vont de 2,01 % à 4,35 %, avec une moyenne autour de 3,52 %, suggérant un niveau similaire à celui de l''interaction sociale.

Les scores totaux par individu varient entre 7,03 % (A3, plus faible score global) et 11,71 % (A1, score le plus élevé), indiquant une dispersion modérée dans les résultats, ce qui permettrait d'affirmer que, même dans le groupe témoin, des écarts de compréhension subsistent. Sur le plan pédagogique, les résultats suivants indiquent que le groupe témoin possède une compréhension moyenne des aspects sociaux du langage, sans véritables pics de compétence dans une dimension particulière. Ces résultats constituent une base de comparaison essentielle avec le groupe expérimental pour juger de l'efficacité d'une méthode pédagogique innovante. Il serait pertinent de renforcer l'enseignement du bilinguisme dans la société, car c'est la dimension qui semble la moins bien maîtrisée chez ces apprenants. Le taux enregistré dans le tableau ci-dessous montre les résultats du post-test du groupe expérimental sur les aspects comportementaux.

Code	Les paramètres étudiés			Total
	Exposition %	Pratique active %	Stratégies d''apprentissage %	
A1	33,33 %	33,33 %	33,33 %	16,50
A2	33,33 %	30,30 %	36,36 %	16,50
A3	35,48 %	35,48 %	29,03 %	15,50
A4	37,93 %	31,03 %	31,03 %	14,50
A5	35,29 %	38,24 %	38,24 %	17,00
A6	38,89 %	27,78 %	33,33 %	18,00
A7	36,67 %	30,00 %	33,33 %	15,00
A8	31,43 %	37,14 %	31,43 %	17,50
A9	33,33 %	33,33 %	33,33 %	15,00
A10	38,24 %	35,29 %	38,24 %	17,00

Tableau 7. Démonstration des résultats du test postérieur du groupe test concernant les facteurs comportementaux

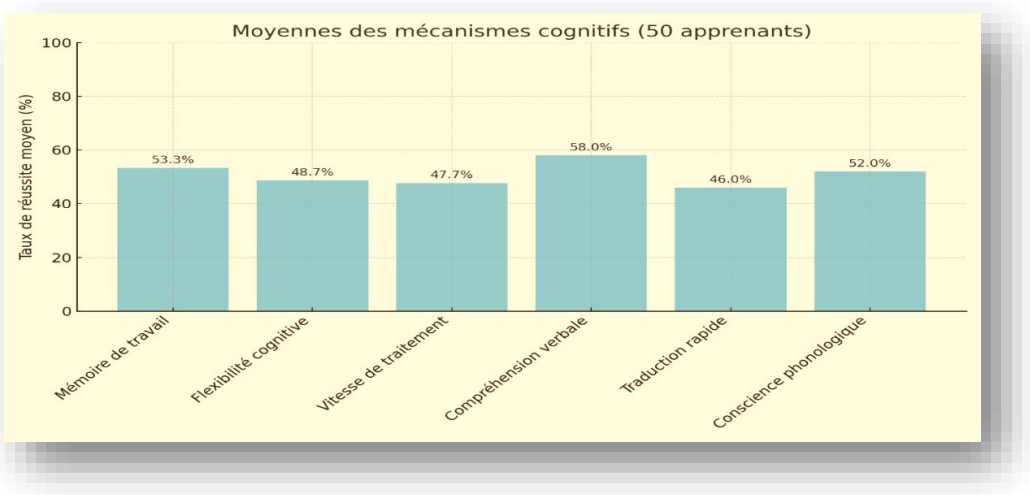
L'Analyse quantitative des scores enregistrés dans le tableau N°7 indique que la variable « Exposition » montre des scores qui varient entre 31,43 % (A8) et 38,89 % (A6), ce qui laisse voir un bon niveau d'engagement en matière de contact avec la langue (écoute, lecture, visionnage). La plupart des participants se situent autour de 33 à 36 %, ce qui représente un tiers de leur performance comportementale globale. Pour la Pratique active, cette dimension enregistre des pourcentages allant de 27,78 % (A6)

à 38,24 % (A5). Ces écarts montrent que certains apprenants participent activement (production orale/écrite, interaction), tandis que d'autres restent en retrait malgré l'exposition. Quant aux Stratégies d'apprentissage, les pourcentages varient entre 29,03 % (A3) et 38,24 % (A5 et A10). Ce paramètre révèle l'utilisation consciente ou non de techniques d'auto-apprentissage, de révision, de mémorisation, etc. Les scores élevés dans ce domaine témoignent d'une autonomie accrue, qui est un objectif central dans l'apprentissage assisté par des outils pédagogiques innovants. Les résultats totaux vont de 14,50 à 18,00, soit une moyenne assez élevée par rapport à un barème probable sur 20. Cela suggère que le groupe expérimental a bien intégré les aspects comportementaux, ce qui peut s'expliquer par l'introduction d'une méthode pédagogique innovante (IA, outils numériques, immersion, etc.). Les scores relativement équilibrés entre les trois paramètres indiquent que les apprenants ne se contentent pas d'être exposés à la langue : ils participent activement et mobilisent des stratégies cognitives efficaces. Cela reflète une implication complète dans l'apprentissage. Sur le plan pédagogique, le groupe expérimental montre une amélioration notable par rapport à ce que l'on pourrait observer via un groupe témoin. L'usage de méthodes actives (jeux de rôle, plateformes numériques, activités collaboratives) semble avoir eu un impact direct sur le comportement d'apprentissage. Les apprenants comme A5, A6, A10 affichent des performances élevées et équilibrées, ce qui pourrait indiquer qu'ils ont pleinement adhéré à la méthode proposée. Le tableau N° 8 explicite les résultats du post-test du groupe témoin sur les aspects comportementaux.

Code	**Les paramètres étudiés**			**Total**
	Exposition %	Pratique active %	Stratégies d'apprentissage %	
A1	41,67 %	16,67 %	41,67 %	6,00
A2	52,38 %	28,57 %	19,05 %	10,50
A3	27,27 %	27,27 %	45,45 %	5,50
A4	33,33 %	33,33 %	33,33 %	10,50
A5	25,00 %	43,75 %	31,25 %	8,00
A6	35,00 %	35,00 %	30,00 %	10,00
A7	41,67 %	41,67 %	16,67 %	6,00
A8	47,37 %	26,32 %	26,32 %	9,50
A9	42,86 %	28,57 %	28,57 %	7,00
A10	31,25 %	25,00 %	43,75 %	8,00

Tableau 8. Illustration des résultats du post-test du groupe témoin sur les aspects comportementaux

Ce tableau présente les pourcentages des scores obtenus par le groupe témoin sur trois dimensions comportementales liées au bilinguisme : *Exposition*, *Pratique active* et *Stratégies d'apprentissage*. Ces résultats sont exprimés en proportion par rapport au total individuel. Les tendances générales laissent lire à partir de la dimension Exposition à la langue que les scores d'exposition varient de 25,00 % (A5) à 52,38 % (A2). Cela indique que certains apprenants (comme A2, A8, A9) bénéficient d'un contact régulier avec la langue, probablement via des cours, des documents ou des interactions passives. D'autres (A3, A5) présentent une exposition plus faible, ce qui peut limiter leur progression linguistique. Concernant la Pratique active, les pourcentages varient de 16,67 % (A1 et A7) à 43,75 % (A5). La pratique active, qui inclut la participation orale/écrite, est globalement faible chez la majorité des apprenants. Cela montre que malgré l'exposition, l'engagement productif est limité, ce qui peut être lié à une méthode d'enseignement peu participative ou à un manque de motivation. Pour les Stratégies d'apprentissage, cette dimension montre des scores allant de 16,67 % (A7) à 45,45 % (A3). Les résultats hétérogènes révèlent une absence d'approche méthodique et individualisée dans la manière d'apprendre. Ils reflètent une faible autonomie des apprenants du groupe témoin.



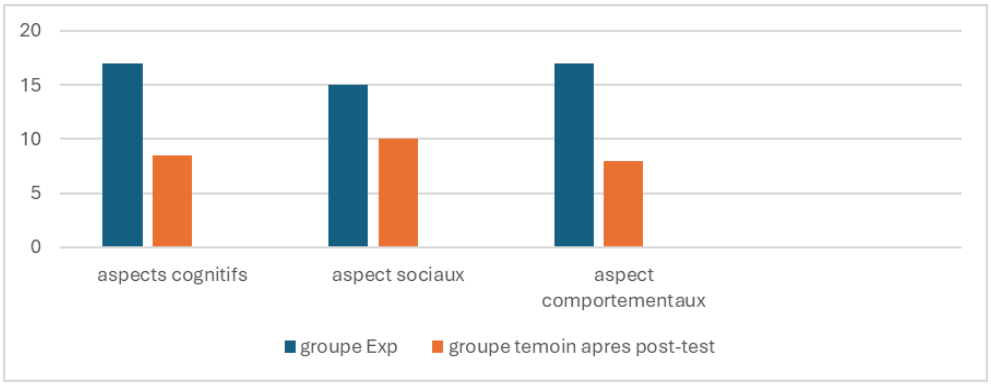
Graphique1. Moyenne générale des mécanismes cognitifs du groupe témoins

Le graphique présente les performances cognitives de 50 apprenants du groupe témoin en situation d'apprentissage simultané de deux langues étrangères à travers six mécanismes cognitifs fondamentaux :

Mécanisme cognitif	Score (%)	Interprétation liée au bilinguisme
Compréhension verbale	58,0 %	Renforcée par l'exposition à deux langues, elle démontre un effet positif du bilinguisme sur la capacité à saisir et analyser des messages linguistiques.
Mémoire de travail	53,3 %	Le bilinguisme exige le maintien simultané de plusieurs systèmes linguistiques, ce qui stimule activement la mémoire de travail.
Conscience phonologique	52,0 %	Apprendre deux langues améliore souvent la sensibilité aux sons, surtout à un âge précoce. Cela confirme un impact positif à court terme.
Flexibilité cognitive	48,7 %	La gestion de deux codes linguistiques oblige l'enfant à passer d'un système à l'autre, favorisant le développement de la flexibilité mentale. Bien que moyenne ici, elle montre une base de développement prometteuse.
Vitesse de traitement	47,7 %	Encore en développement à cet âge, elle peut être ralentie temporairement par l'effort cognitif supplémentaire requis par le bilinguisme.
Traduction rapide	46,0 %	Le score faible indique que l'automatisation des correspondances lexicales est encore fragile. Ce phénomène est typique des premières phases du bilinguisme simultané.

3.1. Un regard croisé sur les deux groupes

Le graphique ci-dessous nous orientera vers une analyse comparative des aspects cognitifs entre le groupe testé et le groupe de contrôle à la suite du test final.



Graphique 2. Résultats des aspects cognitifs, sociaux et comportementaux entre le groupe expérimental et le groupe témoin après le post-test

Nous enregistrons, à travers ces résultats du post-test, un taux élevé des trois dimensions évaluées du groupe expérimental par rapport au groupe témoin à savoir, cognitive, sociale et comportementale. Cette révélation met en exergue l'impact positif du bilinguisme appliqué dès la troisième

année primaire. Particulièrement, l'exposition permanente des apprenants à un milieu bilingue laisse voir des performances positives liées aux mécanismes cognitifs connus sous le nom de mémoire de travail, la conscience phonologique, la flexibilité cognitive ou la vitesse de traitement. Cet état de fait confirme que l'apprentissage précoce de deux langues simultanément accélère les capacités d'attention de sélection et toutes les tâches exécutives du cerveau. Les résultats révèlent sur le plan social que les apprenants bilingues affichent des compétences interactionnelles plus développées que les monolingues : ils sont plus ouverts sur le monde, à la diversité culturelle et sur l'Autre avec toutes ses différences, ce qui renforce et favorise dès la tendre enfance l'intelligence pour s'adapter à la société et aux environnements sociaux plurilingues. Ainsi, ce bilinguisme précoce contribue directement à la construction de l'identité linguistique et sociale des apprenants. Quant aux aspects comportementaux, les résultats montrent une supériorité d'autonomie, de gestion des stratégies d'apprentissage et une immersion meilleure du groupe expérimental sur le groupe témoin. Cette implication et dynamique active explique l'effet du bilinguisme sur la stimulation cognitive et la motivation chez les bilingues. Enfin, ces résultats indiquent que l'apprentissage simultané de deux ou plusieurs langues étrangères ne s'arrête pas seulement à enrichissement langagier mais offre également des avantages cognitifs à long terme, des compétences sociales dynamique et un comportement d'apprentissage plus stratégique. Ces observations encouragent l'enseignement précoce du bilinguisme, car il constitue un avantage didactique considérable à court et à long terme, pourvu qu'il soit soigneusement planifié et soutenu dans le contexte pédagogique.

3.2. Les retombées du bilinguisme : court terme et long terme

Deux horizons temporels, à court terme et à long terme, semblent influencer l'étude du bilinguisme chez les élèves de 3^{e} année du primaire. À court terme, les résultats de l'étude révèlent l'activité des deux dimensions cognitives capitales dans la réussite scolaire : la mémoire de travail et la conscience phonologique particulièrement en matière de lecture / écriture. De surcroît, le développement de la compréhension verbale augmente non seulement l'activité des consignes mais aussi les interactions orales en milieu scolaire, assimilant ainsi l'implication sociale

et pédagogique des apprenants bilingues. Cependant, on a constaté des limites transitoires. Les apprenants bilingues débutants affichent des performances relativement faibles concernant la vitesse de traitement et la rapidité de la traduction. Dans ce cas, on en déduit une charge cognitive plus élevée chez eux. Cela signifie que l'utilisation simultanée de deux ou plusieurs langues exige un effort cognitif immédiat lié à la fonction nécessaire pour le traitement de l'information, l'inhibition qui permet le contrôle et la suppression, ou le transfert de l'information linguistique. Or ces inconvénients sont compensés à long terme par des avantages cognitifs et professionnels. Il est fréquent de voir que l'exposition longue dans un bain bilingue développe une flexibilité cognitive renforcée, améliore les capacités métacognitives, freine les effets du vieillissement cognitif et augmente une intelligence supérieure dans la résolution des situations problèmes. À long terme l'apprentissage bilingue offre dans le monde de l'employabilité beaucoup de chance aux bilingues ; la majorité des entreprises dans le monde actuel préfère embaucher de la main-d'œuvre bilingue. Avec la globalisation du monde le marché international favorise le bilinguisme et offre plus d'occasions de contact et de voyages.

Par conséquent, l'apprentissage simultané de deux langues, malgré quelques obstacles ou lenteurs initiales, représente un investissement cognitif à haute valeur ajoutée. Pour terminer cette partie, nous pouvons affirmer que les informations tirées de cette étude appuient la notion selon laquelle le bilinguisme précoce, malgré son exigence à court terme, constitue un outil puissant pour le développement intellectuel de l'enfant. Ce dernier offre non seulement l'opportunité d'améliorer des compétences essentielles telles que la mémorisation et la compréhension, mais également de favoriser durablement la plasticité du cerveau et les capacités cognitives globales. Ces facteurs soutiennent l'hypothèse que l'apprentissage simultané de deux langues étrangères dans le cadre scolaire primaire est avantageux, tant du point de vue éducatif que neurodéveloppemental.

3.3. Analyse et résultats des entretiens des parents

Questions	Réponses
Parlez-vous plusieurs langues à la maison ou juste une seule ?	On varie selon la situation.
Comment trouvez-vous le fait que votre enfant apprenne deux langues simultanément ?	Très positif pour son développement.
Avez-vous remarqué si votre enfant mélange les langues dans la même phrase ?	Parfois il gère mal mais la plupart du temps il surmonte les difficultés linguistiques rencontrées.
Avez-vous fait des observations quelconques sur un éventuel retard, une fluidité ou des remarques particulières ?	Toutefois, on observe une sensibilité phonologique supérieure et une fluidité dans la transition d'une langue à l'autre.
Êtes-vous conscient que votre enfant qui parle deux langues pourrait acquérir une aptitude supérieure à passer d''une activité à une autre et même à résoudre des problèmes complexes ?	Oui, tout à fait. Le bilinguisme développe chez nos enfants beaucoup la concentration, la mémoire et de flexibilité mentale.
Avez-vous remarqué le choix de langue chez votre enfant en fonction du contexte social ?	Oui bien sûr, cela arrive quand il est entre ami ou la famille.
Pensez-vous à soutenir le bilinguisme de votre enfant ?	Oui, on propose toujours des activités bilingues ludiques.

Tableau 9. Entretiens des parents

3.4. Analyse et résultats des analyses des entretiens des enseignants

Questions	Réponses
Pouvez-vous nous dire si vos apprenants rencontrent des défis lors de leur apprentissage de deux langues en même temps ?	Oui, sur le plan linguistique ils interfèrent les deux systèmes notamment en matière de lexique et de syntaxe. Sur le plan cognitif cela entraine souvent une surcharge mentale. Ils rencontrent aussi des difficultés d''ordre méthodologique, ils manquent de stratégies efficaces pour gérer l'apprentissage simultané de deux langues.
Quels sont les avantages que vous remarquez chez les apprenants bilingues ?	Ils maitrisent mieux l''expression orale et écrite avec une meilleure capacité de passer d'une tâche à une autre.
Avez-vous remarqué davantage de concentration et de mémoire de travail chez vos apprenants bilingues ?	Effectivement, leur aisance linguistique se développe davantage par rapport aux personnes monolingues. Cependant, une difficulté majeure signalée chez eux est la surcharge cognitive et la confusion linguistique.
Avez-vous remarqué une ouverture chez vos apprenants bilingues envers les autres, c'est-à-dire en changeant de langue en fonction des personnes qui les entourent ?	Oui, tout le temps. Ils développent souvent cet aspect interculturel
Quelles sont vos stratégies pédagogiques spécifiques pour soutenir vos apprenants bilingues dans leur apprentissage ?	Des supports visuels dans plusieurs langues pour enrichir le contexte de la classe et encourager l'expression en français et en anglais. Savoir des techniques pour comprendre et aider mes apprenants à faire face aux défis linguistiques.

Tableau 10. Entretiens des enseignants

4. Discussion

D'après le tableau 1 et 2, il existe une différence significative dans les aspects cognitifs chez les apprenants de 3e année du groupe expérimental et le groupe témoin selon les critères d''évaluation fixés (Mémoire de travail, Flexibilité cognitive, de traitement, Compréhension verbale, Traduction rapide, Conscience phonologique). Nous trouvons que le total des moyennes enregistrées dans les tableaux des deux groupes d'échantillons porte un écart important en valeur des critères d'évaluation suscités. Nous remarquons qu'il n'existe aucun rapprochement de niveau entre les groupes. Les résultats du test d'aspects cognitifs nous ont conduits à dire que l'apprentissage simultané de deux langues étrangères au primaire permet une forte capacité de concentration, l'exécution de la tâche est à une grande vitesse, sans aucune diminution de l'effet de récence et un focus attentionnel très actif chez ces apprenants (groupe expérimental). Que les deux langues sont mieux rappelées par le cerveau. Le taux de mémorisation est constamment plus élevé. Tandis que chez les apprenants (groupe témoin), le temps de réponse est significativement affecté. La capacité de la mémorisation est passive. L'attention est disponible mais en qualité limitée. Un focus attentionnel passif. Une mémoire de travail faible. Le temps de réponse est significativement affecté. Avec une diminution de rappel des mots et une exécution des tâches ralentie.

Après la réalisation des tests avec les deux groupes nous avons relevé que le contexte social joue un rôle crucial dans l'apprentissage des langues étrangères. À partir des tableaux nous avons pu constater que les moyennes des deux groupes s'éloignent et la différence entre les deux est importante. Grâce à l'immersion sociale les apprenants du groupe expérimental parlent les deux langes à la maison et à l'école de sorte que leur acquisition se fait simultanément. À la lumière des résultats du graphe nous trouvons que les trois aspects selon le post-test ne sont pas proches donc, il existe une différence entre les critères fixés (cognitifs, sociaux et comportementaux. Pour réussir cet apprentissage complexe une approche équilibrée devient nécessaire. L'acquisition simultanée de deux langues dépend essentiellement de l'interaction dynamique entre les éléments cognitifs de l'apprenant, son contexte social et ses actions pour jongler

entre les deux idiomes. Les discussions menées avec les professeurs et les parents ont révélé que l'enseignement des deux langues est bénéfique pour les étudiants. Il encourage la focalisation, l'habilité à changer de tâche, à résoudre des problèmes et à développer une flexibilité cognitive. Il est crucial aussi de rester vigilant face aux risques de surcharge cognitive et de désordre linguistique, étant donné que les étudiants ont d'autres disciplines académiques à maîtriser.

Conclusion

Au terme de cette étude, nous prenons compte de l'importance de l'apprentissage bilatéral des langues étrangères à un âge précoce. Les résultats de cette recherche montrent qu'à court terme, les apprenants bilingues présentent des compétences linguistiques supérieures à leurs homologues monolingues. En outre, d'après les tests effectués, ils manifestent des performances significativement meilleures. Les résultats suggèrent aussi que les programmes de l'enseignement national doivent prendre en charge des approches pédagogiques innovantes, adaptées pour faciliter cet apprentissage essentiellement cognitif, social et comportemental, pour faire face aux inconvénients et défis potentiels. Pour réussir cet apprentissage complexe, il est primordial d'adopter une approche équilibrée accompagnée d'une exposition régulière et une pratique adéquate des deux langues. Ce qui place l'apprenant dans une situation privilégiée et lui assure plus de chance pour progresser et avoir un développement équilibré. Des études futures pourraient explorer l'impact de l'apprentissage simultané de deux langues étrangères sur le développement intellectuel des apprenants à long terme.

Bibliographie

Atkinson. J.R., Shiffrin R.M. 1968. The psychology of learning and motivation: Advances in research and theory. In: K.W. Spence (éd.), New-York: Academic Press, vol. II, p. 89-195. DOI: 10.1016/S0079-7421(08)60422-3

Baddeley, A. D., Hitch, G. J. 1974. Working Memory. In: G. A. Bower (Ed.), *Recent Advances in Learning and Motivation,* Vol. 8. New York: Academic Press, p. 47-89. [En ligne] : http://dx.doi.org/10.1016/s0079-7421(08)60452-1 [consulté le 10 février 2025].

Cowan, N. 1995. *Attention and memory: An integrated framework*. Oxford University Press.

Gaonac'h, D., Fradet, A. 2003. La mémoire de travail : développement et implication dans les activités cognitives. In : M. Kail & M. Fayol (dir.), *Les sciences cognitives et l'école. La question des apprentissages*. Paris : PUF, coll. « Hors collection », p. 91-150. [En ligne] : https://shs.cairn.info/les-sciences-cognitives-et-l-ecole--9782130534976-page-91?lang=fr [consulté le 10 février 2025].

Genesee, F. 2004. What do we know about bilingual education for majority language students? In: T. K. Bhatia & W. C. Ritchie (Eds.), *The Handbook of Bilingualism* Blackwell Publishing, p. 547-576.

Glover, G. H. 2011. "Overview of Functional Magnetic Resonance Imaging". *Neurosurgery Clinics of North America*, 22(2), p. 133-139. [En ligne] : https://doi.org/10.1016/j.nec.2010.11.001 [consulté le 15 janvier 2025].

Just, M. A., Carpenter, P. A. 1992. "A capacity theory of comprehension: Individual differences in working memory". *Psychological Review*, 99(1), p. 122-149. [En ligne] : https://doi.org/10.1037/0033-295X.99.1.122 [consulté le 15 janvier 2025].

Kovelman, I., Baker, S. A., Petitto, L. A. 2008. "Bilingual and monolingual brains compared: A functional magnetic resonance imaging investigation of syntactic processing and a possible "neural signature"" of bilingualism. *Journal of Cognitive Neuroscience,* 20(1), p. 153–169. [En ligne] : https://doi.org/10.1162/jocn.2008.20011 [consulté le 15 janvier 2025].

Morrissette. J. Demazière, D. 2019. Les approches qualitatives à l'épreuve de la quantification des sciences. *Recherches qualitatives*, 38, (1), p. 88-104.

Nicolay, A.-C., Poncelet, M. 2013. Cognitive advantage in children enrolled in a second-language immersion elementary school program for three years. Bilingualism: Language and Cognition, 16(3), p. 597-607. [En ligne] : https://doi.org/10.1017/S1366728912000375 [consulté le 15 janvier 2025].

Ogawa, S., Lee, T. M., Nayak, A. S., Glynn, P. 1990. "Oxygenation-sensitive contrast in magnetic resonance image of primary brains". *Magnetic Resonance in Medicine*, 14(1), p. 68-78.

Peal, E., Lambert, W. E. 1962. "The relation of bilingualism to intelligence". *Psychological Monographs: General and Applied,* 76(27), p. 1-23. [En ligne] : https://doi.org/10.1037/h0093840 [consulté le 15 janvier 2025].

Price, C. J. 2012. "A review and synthesis of the first 20 years of PET and fMRI studies of heard speech, spoken language, and reading". *NeuroImage*, 62(2), p. 816-847. [En ligne] : https://doi.org/10.1016/j.neuroimage.2012.04.062 [consulté le 15 janvier 2025].

Seigneuric. A. 1998. *Mémoire de travail et compréhension de l'écrit chez l'enfant*. Thèse de doctorat en psychologie, dirigée par Marie France Ehrlich. Université Paris 5 (Université René Descartes).

Tiberghien, G. 2001. *Psychologie cognitive de la mémoire*. Paris : Armand Colin.

Sitographie

https://psychologie-cognitive.blogspot.com/2010/08/baddeley-2000-le-buffer-episodique.html [consulté le 10 octobre 2024].

https://www.universalis.fr/encyclopedie/inhibition-psychologie-cognitive/ [consulté le 10 octobre 2024].



© *Synergies Algérie*, n° 33, Année 2025.
Revue du GERFLINT
https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb42690100x
Bibliothèque nationale de France - Décembre 2025 -

https://gerflint.com
https://gerflint.com/synergies-algerie



EISSN 2260-5029

Synergies Algérie nº 33 – 2025 p. 45-67

Les émotions romanesques et filmiques : un atout pour l'apprentissage des langues

Atmane Seghir
Faculté des Lettres et des Langues, Université de Bejaia, Algérie
atmane.seghir@univ-bejaia.dz
https://orcid.org/0009-0001-0123-0831

Reçu le 13-05-2025 / Évalué le 09-07-2025 / Accepté le 02-09-2025

Résumé
L'un des incontournables romans de la littérature française, *Le rouge et le noir*, est transposé au cinéma et à la télévision, au grand bonheur des lycéens français qui passent le baccalauréat et les étudiants étrangers de la langue française. Chaque année, il suscite des centaines de critiques, sans jamais épuiser son intérêt. L'objectif de cet article consiste à montrer, grâce à l'approche sémiopragmatique, comment ses adaptations, cinématographique et télévisuelle, amènent les étudiants et les enseignants à comprendre le ressort des émotions romanesques et filmiques dans l'apprentissage/enseignement des langues, et s'interroge sur la manière dont celles-ci se cristallisait au cinéma et à la télévision. Autrement dit, il consiste à analyser le « côté positif et pragmatique » des émotions exploitées dans le cinéma et la télévision lors des transpositions filmiques du texte romanesque, en l'occurrence dans le long-métrage éponyme réalisé en 1954 par Claude Autant-Lara, ainsi que dans le téléfilm, diffusé en 1997, réalisé par Jean-Daniel Verhaeghe.

Mots-clés : sémiopragmatique, film, regard, langues, apprentissage

المشاعر التي تنقلها الروايات والأفلام: مورد قيّم لتعلم اللغة

الملخص
تُعدّ رواية "الأحمر والأسود" (Le Rouge et le Noir) من أهمّ ركائز الأدب الفرنسي، وقد تمّ تحويلها إلى أفلام ومسلسلات تلفزيونية، ما أسعد طلاب المدارس الثانوية الفرنسية المتقدمين لامتحان البكالوريا وطلاب اللغة الفرنسية الدوليين. تُثير الرواية سنوياً مئات المراجعات، إلا أن جاذبيتها لا تزال قائمة. تهدف هذه المقالة إلى توضيح، من خلال منهج شبه عملي، كيف تُساعد هذه الأعمال السينمائية والتلفزيونية الطلاب والمعلمين على فهم دور العواطف في الروايات والأفلام في تعلّم اللغة وتعليمها، ودراسة كيفية تجسيد هذه العواطف في السينما والتلفزيون. بعبارة أخرى، تتناول المقالة تحليل "الجانب الإيجابي والعملي" للعواطف المُستَغَلّة في السينما والتلفزيون خلال اقتباس الرواية سينمائياً، وتحديداً في الفيلم الروائي الطويل الذي يحمل نفس الاسم والذي أُنتج عام 1954 من إخراج كلود أوتان لارا، وكذلك في الفيلم التلفزيوني الذي عُرض عام 1997 من إخراج جان دانيال فيرهاغ.

الكلمات المفتاحية :علم التداول شبهي، السينما، النظرة، اللغات، التعلم

The emotions conveyed in novels and films: an asset for language learning

Abstract
One of the cornerstones of French literature, *Le Rouge et le Noir* (*The Red and the Black*), has been adapted for film and television, much to the delight of French high school students taking the baccalaureate exam and international students of French. Each year, it generates hundreds of reviews, yet its appeal never wanes. This article aims to demonstrate, through a semiopragmatic approach, how its film and television adaptations help students and teachers understand the role of emotions in novels and films in language learning and teaching, and to examine how these emotions are crystallized in film and television. In other words, it consists of analyzing the "positive and pragmatic side" of the emotions exploited in cinema and television during the film adaptations of the novel, in this case in the eponymous feature film made in 1954 by Claude Autant-Lara, as well as in the TV movie, broadcast in 1997, directed by Jean-Daniel Verhaeghe.

Keywords: semiopragmatics, look, film, languages, learning

Introduction

Stendhal nous livre dans son œuvre romanesque, *Le rouge et le noir*[1] (2020), rédigé en 1830, des émotions et des images qui s'éternisent à l'écrit comme à l'écran : des centaines de critiques positives lui sont réservées, chaque année, dans les annales et sur Internet, pour reconstituer académiquement les chroniques relatant les régimes de la Monarchie et de la Restauration et le vécu quotidien des Français, à la veille de la révolution de juillet 1930. C'est un roman psychologique que l'on donne aux lycéens à lire du fait qu'« il est fréquemment rangé dans la catégorie des romans d'éducation ou d'apprentissage » (Pierre-Louis, 2002 : 18). Comme Stendhal traite dans tous ses romans de psychologie, ce qui fait sa modernité, avant la lettre, la question des émotions et des passions se pose tout au long du roman. Elles ont majoritairement des revers néfastes, sur Julien notamment car « son âme était fatiguée de ce grand nombre d'émotions puissantes qui l'avaient agitée » (160). Des émotions, qui sont en réalité à deux faces, l'une est négative et l'autre positive. C'est leur côté positif et pragmatique, exploité par le cinéma et la télévision, qui sera esquissé dans cet article.

[1] Il serait bon de lire le livre en son format papier. Néanmoins, pour repérer rapidement les citations souhaitées, pour vérification, nous avons utilisé une version canadienne numérisée, téléchargeable sur Internet en suivant le lien suivant :
https://beq.ebooksgratuits.com/vents/Stendhal-rouge.pdf

Les adaptations, cinématographique et télévisuelle, permettent aux enseignants et aux étudiants d'accéder à un imaginaire commun, en s'efforçant de suivre le raisonnement de ce roman réaliste qui, pour Stendhal, est « un miroir que l'on promène le long d'un chemin » (184). Un miroir qui montre d'emblée l'univers intérieur des personnages : leurs passions et leurs émotions. Les auteurs de ces films, existant sur le marché en format DVD et sur *You tube*, à savoir le long métrage, franco-italien, sorti en salles en 1954 et les deux téléfilms français diffusés respectivement en 1961 et 1999, s'adressent aussi bien aux cinéphiles romantiques, aux hommes de lettres, aux enseignants, qu'aux lycéens et étudiants de licence de langue française à l'université. Une mini-série anglaise lui est également consacrée au Royaume Uni, en 1993, ayant pour titre *Scarlet and black*, que nous n'allons pas analyser dans cet article, d'autant plus qu'elle est en anglais et ressemble structurellement au téléfilm français, tourné six ans plus tard (dont la diégèse et la narration sont conformes au roman). Pareil cas est réservé pour le téléfilm français sorti en 1961, de Pierre Cardinal, filmant, en gros plans, chaque héros face à la caméra qui reprenait littéralement les extraits du roman. Ce qui nous intéresse, en tant que sémiologue et enseignant-chercheur en langues, c'est l'apport des émotions (Pharand, Doucet, 2013) contenues dans ces deux films dans l'apprentissage en général et des langues en particulier. Les questions essentielles qui se poseraient désormais, pour les enseignants et les étudiants, par rapport à l'usage de l'intelligence émotionnelle, sont ainsi formulées : quel ressort ont les émotions romanesques dans l'apprentissage des langues ? Comment se cristallisent-elles au cinéma et à la télévision ?

La sémiopragmatique, pour étoffer notre expérience audio-visuelle, nous fournit les outils et la démarche pour répondre à ce questionnement pédagogique et sémiologique. Son père fondateur, Roger Odin (2011), nous dit que cet instrument d'optique microscopique nous aide à mieux voir les messages audio-scripto-visuels. Voir surtout les espaces mentaux de la communication (Odin, 2017), chers à Stendhal. La sémiopragmatique, comme approche résolument cognitive et à visée didactique, nous permettrait de voir comment se construisent le sens et les affects[2], et plus

[2] Ce terme d'affect, relevant de la vie affective, réunit, en somme, ceux de passion, d'émotion et de sentiment.

précisément comment les émotions se cristallisent éloquemment dans les signes linguistiques et plastiques pour émouvoir les spectateurs. Comment l'émergence des significations chez ces sujets percevants, au moment ou après la projection cinématographique contribuerait à l'apprentissage des langues ? Grâce à la communication filmique émotionnelle qui s'établit entre les scénaristes, les réalisateurs et les spectateurs, le sens devient circulaire, ce qui encourage une interprétation limitée (Eco : 1992), par rapport au roman, mais elle est instructive. Ce modèle probable de communication, s'éloignant du schéma traditionnel de la transmission des messages, implique un double processus de production de sens (Odin, 2000). Il s'agit de communication dès lors que le film nous parle (Soulez, 2011). Lorsque le film parle, en usant de sa propre rhétorique, il n'accorde pas réellement la liberté aux spectateurs de construire le texte filmique. Il les soumet à des contraintes langagières, esthétiques et culturelles prédéterminées.

Cette soumission se fait aussi en étant confronté aux émotions inscrites dans les mots, les sons, les gestes, les actions et les images. Etant des langages syncrétiques et polysémiotiques, les émotions matérialisées sollicitent nos facultés sensorielles, imaginatives et cognitives, que nous pourrions exploiter pour apprendre, en commentant leur narration à l'aide d'un stylo et d'un bloc-notes et d'un dictionnaire encyclopédique. Selon la psychologie cognitive, « la narration est une forme courante de mise en ordre des informations importantes en prévision de leur stockage et de leur transmission » (Jullier, 2012 : 25). Nous souhaiterions, à travers cette étude, faire voir d'autres choses que l'intrigue et les événements ou faits divers racontés : comment apprendre une langue en contextes filmique et romanesque et se construire une culture encyclopédique nous permettant de réussir à l'université. Le choix de Stendhal, nous semble pertinent, du fait qu'il est pragmatique, c'est-à-dire que chaque mot qu'il choisissait avait un poids, son style est poignant et éloquent, un style moderne que le cinéma et la télévision emprunte pour s'adresser au plus grand nombre de spectateurs. Suivant effectivement le réel du langage caractérisant l'œuvre de Stendhal, les deux médias populaires ont développé une énonciation filmique spécifique.

1. L'énonciation filmique d'inspiration stendhalienne

En linguistique, l'énonciation, selon Émile Benveniste, « est cette mise du fonctionnement de la langue par un acte individuel » (1974 : 80), une conception réaliste de la langue qui fonde la sémiopragmatique, que nous utilisons comme modèle pour l'apprentissage des langues. Deux approches novatrices qui encouragent l'implication active des sujets apprenants (énonciataires) dans le discours « produit chaque fois qu'on parle, cette manifestation de l'énonciation, n'est pas simplement la "parole" [...] C'est l'acte même de produire, un énoncé et non le texte de l'énoncé qui est notre objet. Cet acte est le fait du locuteur qui mobilise la langue pour son compte » (Benveniste, 1974 : 80). Cette importance accordée au sujet n'est pas nouvelle du moment qu'on la retrouve chez Stendhal qui a émancipé les règles du langage, que se voudrait transparent la grammaire rationnelle (Crouzet, 1981), trahissant le moi et l'asservissant. L'énonciation filmique de son roman témoigne de cette émancipation conduisant à la libération énergique des forces profondes des sujets parlants. Stendhal, comme nous pourrions le déduire évidement, était un linguiste et un sémiologue, qui ne se savait pas.

L'énonciation au cinéma et à la télévision, qui nous concerne, est à prendre pratiquement dans ses sens pragmatique et stendhalien du terme, elle nous fait voir le référent (la réalité, la chose ou l'objet qui existent dans le monde), grâce aux mots justes et facilement saisissables par les spectateurs, elle se base sur le contexte réel ou fictif. Globalement, elle constitue la double articulation du langage, les gestes, la mimique, le décor, les paysages, les objets, les humains, les vêtements, les maquillages et l'égotisme. L'égotisme, à ne pas confondre avec égocentrisme, désigne pour Stendhal une chance qu'a l'écrivain d'étudier sa propre personnalité, d'exprimer son moi, en se gardant de la complaisance à l'égard de soi-même (2013). L'énonciation, dans ce cas de figure, est perçue comme une totalité, une appropriation de la langue ou plus exactement une mise en pratique sémiologique du discours filmique : l'image et le son y sont considérés syntaxiquement comme des textes à part entière, décomposables en unités minimales qu'on appelle syntagmes, qui leur permettent de constituer leur propre grammaire (Metz, 2013).

La grammaire filmique est certes intéressante d'un point de vue du signifiant, de sa syntaxe, de sa signifiance, mais dans les rapports intersubjectifs de l'énonciation, les structures profondes du signifié sont l'apanage du corps et du regard, sachant que « le visage est toujours animé par des expressions qui traduisent les émotions les plus profondes et qui le rendent uniques » (Marzano, 2007 : 58). Les émotions et passions qui caractérisent l'énonciation des deux films, que nous avons sélectionnés pour l'analyse, mettant en exergue les mœurs de l'aristocratie parisienne, sont l'amour, la haine, l'envie, la jalousie, l'ambition, l'orgueil, le suspens, la surprise. Leur puissance émotive n'apparaît plus indécente du fait qu'elles nous font connaitre l'enthousiasme des années romantiques. Le choix dominant du gros plan permet aux spectateurs de lire les traits psychologiques des protagonistes qui les expriment vraisemblablement. De fait, la science du cadrage et du montage, au cinéma et à la télévision, est sciemment exploitée pour gérer leurs humeurs et les faire signifier. Une science qui les met en harmonie avec des scénarios très impliquants.

Quoique cette gestion de l'émotion relève du génie, la stendhalisation des arts cinématographique et télévisuel ne saurait rivaliser avec l'écrit romanesque. Autrement dit, ni le grand ni le petit écran ne peuvent être considérés comme des miroirs, parce qu'ils ne donnent pas tous les détails de façon naturelle, même lorsqu'ils se veulent fidèlement très réalistes, dans leurs adaptations, et montrent le monde tel qu'il est. Il en ressort que le cinéma et la télévision ne sont pas forcément une succursale des romans adaptés, parce qu'en s'investissant dans l'émotion et le plaisir des sens, ils donnent aux acteurs la chance d'inventer d'autres vies et aux spectateurs de s'y projeter, en ne suivant pas forcément la visée du romancier. Ils ont des langages autonomes qui nous éloigneraient de l'idée qu'ils recourent au plagiat quand ils transposent un roman donné.

2. Le plagiat filmique

Peut-on parler de plagiat aux niveaux du cinéma et de la télévision ? La réponse est « Oui », elle ne se fait pas attendre, étant donné que ses fréquences et sa généralisation sont souvent signalées sur Internet. Qu'on le veuille ou non, aucun domaine n'y fait exception. De nos jours,

« Le plagiat, c'est assez courant, il y a d'ailleurs beaucoup d'auteurs qui considèrent que c'est la rançon de la gloire, et puis il y a beaucoup de gens qui essaient d'obtenir une part du gâteau lorsqu'une œuvre connaît un grand succès »[3] (Haas avocats). Soyons clair, lorsque le film est dans la contrefaçon, c'est-à-dire qu'il suit le même schéma narratif qu'un autre, les mêmes dialogues, plans, mises en scène, reformulations, traductions, musiques, sans demander l'autorisation, l'on parle systématiquement de plagiat. Ce n'est pas tout à fait le cas pour la transposition au cinéma et à la télévision du roman de Stendhal, *Le rouge et le noir*. Entre parenthèses, nous rappelons que suivre le modèle offert par le roman n'est pas juridiquement interdit, surtout si l'œuvre dépasse un siècle. Stendhal répugnait un plagiat particulier de son époque, celui auquel recouraient les bourgeois et les aristocrates, « les romans leur auraient tracé le rôle à jouer, montré le modèle à imiter ; et ce modèle, tôt ou tard, et quoique sans nul plaisir, et peut-être en rechignant, la vanité eût forcé Julien à le suivre. » (106). Concernant les deux films de notre corpus, qui auraient fait plaisir au romancier, nous y voyons plus une collaboration inventive avec le roman, que du plagiat.

Ils sont stylistiquement différents, mais se complètent car ils ont privilégié les exemples retraçant les conduites pédagogique et didactique à prendre en considération. En puisant dans le roman, ils ne l'épuisent pas ; grâce à leur travail pointilleux, ils étoffent l'imaginaire des spectateurs et les rapprochent de l'univers culturel du XIX^{e} siècle, un siècle légendaire que Stendhal qualifie de moral. Cet imaginaire analogique, s'efforçant de reproduire le réel de ce siècle révolu, n'est possible qu'à l'aide de plusieurs spécialistes du décor, de l'habillage, de la langue, de la religion, de la politique et de l'histoire. La guillotine est le symbole par excellence qui représente la froideur du réalisme stendhalien, malgré la dominance du lyrisme romantique. Pour montrer l'originalité de ces deux films, où l'arbitraire et le hasard n'ont pas lieu d'être, nous focalisons notre attention sur les deux producteurs et les six actrices et acteurs qui les ont fait connaître : tous inspirants les uns que les autres.

[3] Haas Avocats est un cabinet d'avocats, sis à Paris, spécialisé dans le droit des affaires, des nouvelles technologies et de la propriété intellectuelle.

Le film cinématographique, franco-italien, réalisé en 1954, est conçu par le Français Claude Autant-Lara, qui se passionna pour le cinéma, dès son arrivée au lycée : il est réalisateur, scénariste, costumier, décorateur, acteur et homme politique. Provocateur et anticonformiste, il débute l'histoire du film, *Le rouge et le noir*, avec la fin triste du roman. Le rôle principal de Julien Sorel y est joué par l'acteur culte, Gérard Philippe, un homme de théâtre et du cinéma qui a marqué les esprits de son époque, avec sa talentueuse prestation dans *Le Cid* de Corneille. Madame Louise de Rênal est incarnée par l'actrice et interprète de chansons de films Danielle Darrieux. Quant à Mathilde de La Mole, l'on attribue son rôle à l'italienne, d'origine libanaise et grecque, Antonella Lualdi, qui s'est essayée au théâtre et au mannequinat en poursuivant ses études à Florence. Les trois acteurs ont pratiquement une longue expérience au cinéma et au théâtre. Ce film, qui dure 1h53 minutes, est élaboré soigneusement comme un livre, en tournant ses pages, plusieurs épitaphes du roman sont filmées, elles font office de blancs de l'écriture et rappellent le début ou la fin de ses chapitres. Ce moyen poétique augmente l'émotion et la sensation des sujets regardants dont l'objectif et de les renvoyer constamment au roman. L'architecture des maisons et des pavés ressemblent, quant à elle, à celle des tableaux de peinture du XIX^{e} siècle. L'effort de la prononciation savante de la langue des années 1950 ne présente pas de décalage, par rapport au siècle qui la précède. Un autre point attestant de son originalité est son synopsis :

> *Au XVIII^{e} siècle à Besançon se déroule le procès de Julien Sorel, inculpé pour tentative de meurtre envers Madame de Rênal. En attendant le verdict, Julien revit son passé : simple fils de charpentier, sa volonté de s'élever socialement le conduit à devenir précepteur des enfants de monsieur de Rênal. Après avoir séduit sa femme, il s'éloigne de la famille pour mettre un terme aux rumeurs et s'entiche de Mathilde, la fille du Marquis de la Mole. Madame de Rênal, rongée par les remords et la jalousie adresse une lettre d'aveux au marquis afin de révéler la liaison passée de son futur gendre...*

Le téléfilm, qui dure 3h20 minutes, réalisés par la chaine de télévision française publique TF1, est diffusé en 1997, un demi-siècle plus tard. Jean-Daniel Verhaeghe a ingénieusement confectionné pour l'univers télévisuel, qui ne se conforme guère au film précédent, un chef-d'œuvre, pas forcément de la même taille : il est subdivisé en deux épisodes, suivant les deux tomes du livre. Écrivain et réalisateur à la télévision, il est surtout

connu pour ses adaptations d'œuvres littéraires réussies. L'Italien Kim Rossi Stuart, incarnant héroïquement Julien, débute au cinéma à l'âge de cinq ans, serait avide des rôles dramatiques qu'il multiplie en France et en Italie. Pareil pour l'icône du cinéma et de la télévision français, Carole Bouquet, qui se met aussi facilement dans la peau de Madame de Rênal du fait qu'elle est formée au Conservatoire Supérieur d'Art Dramatique de Paris et habituée aux comédies romantiques. Mathilde de la Mole, l'amoureuse des livres, incarnée par Judith Godrèche, réalisatrice, scénariste et actrice qu'on qualifie d'égérie du cinéma intellectuel, arrive en troisième place. Le synopsis de ce téléfilm suit linéairement le roman :

> *En France, sous la Restauration, le jeune Julien Sorel travaille à la scierie familiale. Développant rapidement des dons pour le latin et la théologie, il part finalement vivre comme précepteur chez Monsieur de Rênal, dont il séduit l'épouse.*

Les deux synopsis se concentrent sur la fonction de préceptorat, mais c'est le téléfilm qui lui octroie un sens précis, proche de notre investigation, en l'associant à l'étude des langues et de la théologie. Des savoirs, des connaissances et des pratiques qui se transmettaient uniquement par les livres, comparativement à l'ère de l'intelligence artificielle, que nous vivons aujourd'hui, incitant les étudiants à recourir davantage aux écrans et aux claviers pour apprendre.

3. Le livre et le précepteur à l'ère des écrans

De nombreux détails attirent notre attention dans les adaptations du roman de Stendhal, mais nous la focalisons pertinemment sur un objet sémiotique particulier, permettant l'élévation sociale, le livre. Ce dernier est représenté d'une manière passionnante dans le roman et les films, c'est lui qui symbolise l'apprentissage des langues et de la théologie, l'intermédiaire entre le précepteur Julien et les enfants de Monsieur de Rênal, qui, « le jour, dans l'intervalle des leçons des enfants, il venait dans ces rochers avec le livre unique règle de sa conduite et objet de ses transports. Il y trouvait à la fois bonheur, extase et consolation dans les moments de découragement. » (134). Tout comme son époux Julien, la fille du marquis de La Mole,

Mathilde, s'en sert passionnément, elle aime les livres à tel point de les voler quelquefois. Les livres, à l'instar des tablettes, des ordinateurs et des téléphones tactiles, procurent des sensations insolites à Julien qui le poussent à se réfugier dans l'intimité, « pour n'être pas surpris dans son émotion, il alla se cacher dans un petit coin sombre ; de là il contemplait avec ravissement le dos brillant des livres : Je pourrai lire tout cela, se disait-il. Et comment me déplairais-je ici ? » (531). C'est dire que les livres absorbaient les jeunes et les mettaient en concentration, avec le même degré d'intensité que génèrent les écrans actuellement : « l'attention que le jeune homme donnait à son livre, bien plus que le bruit de la scie, l'empêcha d'entendre la terrible voix de son père. » (61)

Le roman et les deux films, bien qu'ils possèdent des schémas narratifs et actantiels différents, nous proposent implicitement de suivre les mêmes contextes, les mêmes champs et hors-champ, et les mêmes cadres qu'ils nous offrent, et de revivre émotionnellement les langues étrangères en immersion, comme le font les enfants des Rênal en apprenant le latin avec leur précepteur passionné. Ci-après l'état d'âme de Julien en s'approchant des livres :

> *Mais, voyons les copies à faire. Cet ouvrage terminé, Julien osa s'approcher des livres ; il faillit devenir fou de joie en trouvant une édition de Voltaire. Il courut ouvrir la porte de la bibliothèque pour n'être pas surpris. Il se donna ensuite le plaisir d'ouvrir chacun des quatre-vingts volumes. Ils étaient reliés magnifiquement, c'était le chef-d'œuvre du meilleur ouvrier de Londres.* (532)

Le précepteur, au XIX^{e} siècle, était mal perçu. Selon le roman, Julien, fils d'un charpentier illettré, sort pourtant de sa misérable condition, en fréquentant les livres. Cependant, une exception est accordée pour Julien, parce que les enfants l'adoraient : « tout ce que ces marmots pouvaient faire ne l'impatientait jamais. Froid, juste, impassible, et cependant aimé, parce que son arrivée avait en quelque sorte chassé l'ennui de la maison, il fut un bon précepteur. » (98). Il n'avait que 19 ans lorsqu'il s'est présenté sensiblement chez Madame de Rênal qui, troublée, le prenait pour une jeune fille déguisée en garçon, avant qu'il profère l'énoncé suivant : « Je viens pour être précepteur, Madame, lui dit-il enfin, tout honteux de ses larmes qu'il essuyait de son mieux. » (82). Le dialogue affectif qui suit, présent dans les deux films et le roman, nous donne une idée sur les

stéréotypes que l'on se faisait des précepteurs et la pensée postmoderne de cette mère consciencieuse :

> *Madame de Rênal regardait les grosses larmes qui s'étaient arrêtées sur les joues si pâles d'abord et maintenant si roses de ce jeune paysan. Bientôt elle se mit à rire, avec toute la gaieté folle d'une jeune fille, elle se moquait d'elle-même et ne pouvait se figurer tout son bonheur. Quoi, c'était là ce précepteur qu'elle s'était figuré comme un prêtre sale et mal vêtu, qui viendrait gronder et fouetter ses enfants ! – Quoi, monsieur, lui dit-elle enfin, vous savez le latin ? Ce mot de monsieur étonna si fort Julien qu'il réfléchit un instant. – Oui, madame, dit-il timidement. Madame de Rênal était si heureuse, qu'elle osa dire à Julien : – Vous ne gronderez pas trop ces pauvres enfants ? – Moi, les gronder, dit Julien étonné, et pourquoi ? – N'est-ce pas, monsieur, ajouta-t-elle après un petit silence et d'une voix dont chaque instant augmentait l'émotion, vous serez bon pour eux, vous me le promettez ?* (83)

Les précepteurs, de l'époque, permettaient aux enfants des nobles de s'éloigner de ceux des pauvres, afin de sauvegarder le pouvoir. L'avantage qu'avait Julien, pour le devenir, était relié à « l'action de savoir par cœur la Bible, et encore en latin, avait frappé les habitants de Verrières d'une admiration qui durera peut-être un siècle. » (188), ce n'était pas un don, mais un apprentissage minutieux, il était « occupé à apprendre par cœur une bible latine que le curé lui avait prêtée. Ce bon vieillard, émerveillé de ses progrès, passait des soirées entières à lui enseigner la théologie. » (75). Paradoxalement, il était un républicain de cœur qui vénérait Bonaparte : derrière l'Empereur, c'est l'homme du Mémorial de Sainte-Hélène[4] qu'il affectionnait le plus. Avec lui, il comptait aussi le recueil des bulletins de la grande armée qui complétaient corrélativement ce qu'il appelait son Coran. Était-il musulman pour citer le Coran ? On ne le sait pas, mais il écrivait explicitement qu'« il se serait fait tuer pour ces trois ouvrages. Jamais il ne crut en aucun autre. D'après un mot du vieux chirurgien-major, il regardait tous les autres livres du monde comme menteurs, et écrits par des fourbes pour avoir de l'avancement » (67-68). Stendhal se figurait le monde, en lisant certes ces ouvrages, sources d'émotions et de multiples passions, il les citait intentionnellement pour que la postérité, à laquelle il s'adressait, les prenne en considération, les étudie et les enseigne. Cela dit, à l'ère de

[4] C'est l'un des plus connus ouvrages de l'histoire de France. Il s'agit du journal intime de Napoléon, rédigé par son fidèle chambellan Emmanuel de Las Cases, qui l'accompagna dans son exil à Sainte Hélène, île britannique se situant au milieu de l'océan Atlantique Sud.

l'intelligence artificielle, où les logiciels, les écrans connectés et les robots impassibles, se prêtant à jouer le rôle des précepteurs et les remplacer, la question de la valeur des émotions dans l'enseignement/apprentissage reste toujours posée.

4. Émotions, enseignement, apprentissage

Les films, qu'ils soient cinématographiques ou télévisuels, sont essentiellement générateurs d'émotions, sans elles, ils ne pourraient atteindre le succès qu'on leur connait. La sémiopragmatique nous invite à récrire, individuellement ou collectivement, de manière vraisemblable les films, à les revivre émotionnellement pour ne pas dire pragmatiquement, en faisant attention à leurs rhétorique et énonciations spécifiques, à la maison ou au cinéma. En classe, afin de faire fructifier la perspective interdisciplinaire, la didactique nous fournit les méthodes à suivre, en nous proposant des grilles d'analyse souples et des fiches descriptives ludiques, consistant à élaborer des scénarios pédagogiques qui s'adaptent aux apprenants et aux enseignants, autour d'objets ou de documents authentiques ou fictionnels. L'ouvrage de Anne Roche et de Marie-Claude Taranger, *L'atelier de scénario* (2005), enseignantes de littérature et de cinéma à l'université de Provence, en est un parfait exemple.

En parlant de scénario, nous aimerions rappeler que l'émotion serait la résultante et la quintessence d'une scénarisation réussie. En remontant le temps, celui de nos années d'études passées à l'université, pour appuyer notre propos, une réminiscence resurgit : il s'agit d'un souvenir lointain d'une tonalité très affective. Lorsque nous préparions une licence de français, au tout début des années 2000, au département de français, de l'université de Bejaia, nous avions la chance d'avoir des enseignants qui recouraient à l'émotion pour nous enseigner la langue et la littérature françaises. Il y avait une enseignante, en particulier, pleine de charisme, qui nous parlait du roman de Stendhal, *Le Rouge et le noir*, avec passion. À l'arrivée de ses cours, qui n'étaient pourtant pas obligatoires, il n'y avait pas de place où s'assoir en amphithéâtre, les étudiants faisaient salle comble. Cet édifice, à gradins, de plan elliptique, devenait un vrai théâtre où les émotions étaient à leur paroxysme. Tantôt, elle nous faisait rire, en

dansant par moments, en nous racontant des anecdotes sur les écrivains, tantôt elle nous faisait peur en ouvrant ses grands yeux menaçants : avec ses grimaces, on dirait qu'elle soufflait expressément le chaud et le froid durant ses cours magistraux, pour nous tenir en haleine. Nous ne savions pas que bon nombre des romans inscrits au programme étaient adaptés au cinéma. Ce qui nous aurait permis, en tant qu'apprenants, de faire des comparaisons entre le roman, les cours et le cinéma. Cet article s'adresse donc aux enseignants et étudiants des langues qui voudraient enrichir leurs compétences représentationnelles, culturelles et linguistiques, à l'ère des médias de masse et des écrans intelligents où l'image et la musique circulent plus que les livres. Il est à prendre lucidement avec des pincettes du fait qu'« il n'est pas de connaissance qui ne soit, à quelque degré que ce soit, menacée par l'erreur et par l'illusion » (Morin, 1999 : 5). Ce qu'il y a retenir, cependant, c'est que « le développement de l'intelligence est inséparable de celui de l'affectivité, c'est-à-dire de la curiosité, de la passion, qui sont des ressorts de la recherche philosophique ou scientifique » (Morin, 1999 : 5).

À juste titre, le rôle prépondérant des émotions dans l'enseignement/apprentissage ne cesse de susciter des interrogations, chez les chercheurs en éducation (Pamela et *al*, 2021). En tant qu'enseignant/chercheur à l'université, nous recourons dans nos cours aux émotions romanesques et filmiques, que nous mettons en scène verbalement, en faisant appel à la musique et aux images. Afin de déclencher chez les étudiants une activité réceptive participative, nous faisons en sorte qu'ils soient dans une émersion totale, en les mettant en tension dialectique entre, par exemple, le roman et le film : une sorte de scénarisation réaliste ou simulée que nous chargeons d'émotions motivantes. En classe, loin de toute prétention scientifique qui tue le plaisir de la réception, l'enseignant se doit d'échanger intellectuellement avec les étudiants, après le visionnement d'un film ; cette interaction verbale, permettra de connaitre leurs besoins en matière de l'apprentissage de la langue étrangère, le français dans notre cas : à savoir s'ils ont des difficultés au niveau de la prononciation, de grammaire ou de vocabulaire. Il s'agit de s'approprier, comme les natifs, la langue académique et universitaire. L'objectif de l'enseignant n'est pas de jouer le rôle du grammairien, mais de

donner envie aux étudiants de revoir le film à la maison, de lire le roman, d'en faire des fiches de lecture et de les présenter en forme d'exposés en classe, avec émotion. Leur faire connaitre le ressort des émotions dans l'apprentissage et le développement de la science les rendra perspicaces. En cultivant leur intelligence émotionnelle, ils développeront leur façon de recevoir de manière empathique les autres cultures et langues.

> *Cette autre forme d'intelligence est la capacité à percevoir, maîtriser et exprimer ses sentiments et ses émotions ainsi que ceux d'autrui. Elle influe sur notre self-control, notre motivation, notre intégrité, mais aussi sur nos relations avec les autres : elle permet de mieux communiquer et analyser notre entourage social ou professionnel. Pour Daniel Goleman, l'intelligence émotionnelle est le meilleur prédicateur de succès et de réussite. En apprenant à accepter nos ressentis, nous développons nos compétences et nos aptitudes.* (Goleman, 2014 : résumé du livre)

L'intelligence émotionnelle favorise aussi l'interculturel, malgré l'existence de différences conflictuelles entre les cultures. Tout n'est pas permis, bien sûr, car il y a toujours une éthique ou morale et une déontologie à suivre. Comme dans le film *Le rouge et le noir*, les enseignants algériens ne vont pas montrer les images reliées aux scènes érotiques. Le roman, on le laisse tel quel du moment qu'il ne fait pas référence explicitement aux ébats amoureux, mais le film, au risque d'affecter l'ordre public, doit être révisé, adapté aux Algériens. On procède donc aux choix, tel que le fait la télévision algérienne. Plus qu'un pédagogue, un enseignant de langues se devrait d'être un vrai acteur de cinéma ou de théâtre, parce que l'« acteur sait gérer et faire lire ses émotions » (Pavis, 2016 : 66). Nous enseignions *Le rouge et le noir*, en s'inspirant au départ de quelques cours, publiés en format livre, ceux de Alain Quesnel (1996) et de Sylvie Thorel (2018), qui pourraient éventuellement aider les nouveaux enseignants dans leur démarche. Ces derniers pourraient soulever une riche problématique pour les didacticiens et les pédagogues : serait-il préférable de voir le film avant ou après la lecture du roman pour les comprendre ou les analyser ? Il paraît difficile d'apporter une réponse du fait que les deux sont importants. Cela dit, nous pourrions avancer que la lecture du roman nous donne beaucoup d'informations et de détails, par rapport au film qui nous laisse sur notre faim. Le film n'est qu'une cerise sur le gâteau, il viendrait en second lieu. Peu importe le choix des étudiants du moment

qu'ils pourraient se fier à leurs émotions, lorsqu'ils se trouvent, face au roman et au film. Ils pourraient éventuellement être tels **«** les héros dans le roman stendhalien, suivant des schèmes romanesques, ne raisonnent pas en philosophes ou en historiens, ils déraisonnent en amateurs de romans » (Schwartz, 2014 : 170).

Pourquoi avoir peur d'être à l'écoute de ses émotions et continuer de donner raison à Descartes dont l'erreur (Damasio, 1995) est de sous-estimer leur force et leur place dans la pensée scientifique et philosophique ? On reconnait, aujourd'hui, leur rôle rationnel dans la pratique de la recherche scientifique (Petit, 2022). L'émotion, hantant les arts, le cinéma, la télévision et la littérature, « n'est certes pas "objective" mais n'est pas irrationnelle » (Collot, 2005 : 11). L'émotion n'est pas, comme on porte à le croire, « un état purement intérieur. Comme son nom l'indique, c'est un mouvement, qui fait sortir de soi le sujet qui l'éprouve » (Collot, 2005 : 11). L'exemple poignant, à ce sujet, nous vient des romantiques qui soutiennent l'idée qu'« en cultivant l'émotion, le Romantisme ne s'est pas toujours, comme on le dit souvent, enfermé dans la sphère de la subjectivité » (Collot, 2005 : 17). Une façon d'asserter qu'« au lieu d'être passivement éprouvée, l'émotion est mise en œuvre et agit sur le lecteur » (Collot, 2005 : 28), en suivant une grammaire et une syntaxe poétiques, propres à séduire et à instruire. Poétiquement, les émotions prennent chair dans la langue et se cristallisent dans les objets, tangibles ou abstraits, fictifs ou virtuels.

5. La cristallisation des émotions dans les signes plastiques

Le concept de cristallisation qui, par ailleurs, nous vient de la chimie, concerne le domaine de l'amour-passion, en littérature. Ces deux créations lexicales de Stendhal (2014) remettent en cause notre perception de la réalité des choses et des êtres. En d'autres termes, nous ne les voyons pas tels qu'ils sont, lorsque opère la magie de la passion qui les transfigure. La passion orne l'objet aimé, en créant de l'illusion, des rêveries, une idéalisation et une mystification en lesquelles se noue la perfection. Cette alchimie s'opère aussi au cinéma et à la télévision, en visionnant fictivement les films passionnels ; les spectateurs y cristallisent les émotions qui recouvrent, entre autres, les héros, leurs costumes, les décors et les

signes plastiques. Les signes plastiques, attirant notre attention, qui sont plus travaillés émotionnellement dans les deux films sont les couleurs et la lumière, relevant de la peinture, sans oublier l'échelle des plans que nous avons traitée plus haut. On leur a donné une coloration émotionnelle très significative, au même titre que les signes linguistiques. Faudrait-il le préciser, « la contagion émotionnelle ne suppose guère d'investissement cognitif de haut niveau » (Jullier, 2012 : 125). La phénoménologie nous apprend que la matière émotionnelle pourrait jaillir spontanément de l'imagination et de la perception. L'on sait depuis Stendhal que l'objectivation du monde intérieur est toujours possible, en faisant passer l'expression affective du monde invisible ou monde visible, par le biais des signes linguistiques et plastiques. Les émotions auraient une grammaire, une syntaxe et un lexique spécifiques formant une langue que l'on attribue ordinairement à la musique (Kant, 2000). La musique est un art plastique, non visuel, qui s'adresse poétiquement aux yeux du cœur en passant par les oreilles, c'est un signe à part entière (Tarasti, 2006). Les deux films optent pour la musique de l'opéra, pour accentuer le registre émotionnel et faire naître l'allégresse chez les spectateurs, en les faisant s'identifier soit à Julien soit à Mathilde croisant leurs regards brûlants dans ce lieu spectaculaire : « quelle ne fut pas sa joie d'y trouver il signor Geronimo, le célèbre chanteur ! » (833).

En dehors de la musique, les couleurs occupent une place, non des moindres, elles jouent un rôle de catalyseur d'émotions qui commencent dès le titre du roman qui reste de nos jours énigmatique. C'était le vœu inavoué de Stendhal. Pareillement, son roman posthume *Le rose et le vert* (1999), nous renseigne davantage sur l'apprentissage de la langue anglaise que sur une éventuelle sémiologie des couleurs. Les deux ouvrages de l'historien des couleurs, Michel Pastoureau (2008, 2016), nous donnent une idée approximative sur les significations du rouge et du noir, mais leur véritable sémantique nous vient du roman de Stendhal lui-même. À noter que sa perception « à partir de la Révolution française, le rouge prend une dimension idéologique et politique. C'est la couleur des forces progressistes ou subversives, puis des partis de gauche, rôle qu'il a conservé jusqu'à aujourd'hui. » (Pastoureau, 2016 : résumé). Les couleurs sont polysémiques chez Stendhal, elles expriment ses émotions enfouies au plus profond de

son âme qui, pourtant débordent et se révèlent à qui sait lire leur langue. Les couleurs qu'il aborde sortent de l'obscurité en s'exposant aux lumières de l'esprit poétique. Le peintre Olivier Debré dit la même chose : « Chaque couleur a deux lumières, l'éclat épanoui de l'univers et le feu brûlant de l'esprit », et par les mots qu'il a choisis avec précision et empathie, il révèle ainsi le plaisir et l'émotion des couleurs qu'il cherche en permanence à transmettre dans ses toiles. » (Galet, 2019 : 23). De la même manière, la présence du peintre préféré de Stendhal, Le Guerchin, accorde à son roman une valeur emblématique. Ses tableaux intensément dramatiques, qui ont marqué la Renaissance, se fondent sur des clairs-obscurs, ses tons soutenus et ses reliefs surprenants, savamment mis en scène dans les deux films étudiés.

Syntaxiquement parlant, en suivant la linéarité du titre du roman, l'on remarque que le rouge précède le noir, par l'ordre d'importance, il y a une progression logique, ou peut-être une transition mystérieuse, une complexité à comprendre en lisant le roman, parce qu'hors du texte il n'y a point de salut, nous prévient Greimas (1994). Le romancier passe d'une couleur chaude à une autre froide pour marquer une passion amoureuse qui s'éteint avec l'exécution de Julien. Deux couleurs dangereuses (ou démoniaques) qui forment des contrastes saisissants : l'amour, la religion, l'armée, le prestige, la beauté, les fêtes, la folie. Les expressions euphoriques et dysphoriques, renvoyant au rouge, sont foisonnantes, par rapport au noir : « salon tendu en velours rouge » (810), « la folie de mettre du rouge » (207), « la fièvre était fort rouge » (262), « rouge de colère » (305), « elle avait mis du rouge pour cette grande cérémonie » (315), « elle n'est pas jolie, elle n'a point de rouge » (502). En opposition, la couleur noire revêt une connotation négative et monosémique, en rôdant exclusivement autour du champ sémantique de la mélancolie : « triste habit noir », (233), « la nuit était fort noire » (475), « la noire incertitude » (678), « noire imagination » (842), « ignoble corde noire » (847), « l'âme noire » (880), « sa noire ambition » (185). Le sémiologue rappelle qu'une couleur n'aurait de sens que si elle est associée à d'autres couleurs. C'est pourquoi il est difficile de saisir leurs subtilités en l'isolant. Pour connaître leurs nuances, leur complexité, les couleurs rouge et noire, symétriquement sensibles, ne dépendent pas seulement de la lumière, sans laquelle elles ne pourraient

être perçues et exister. Elles sont tributaires également de notre regard qui n'est au bout du compte qu'une construction socioculturelle. Dans les prochaines lignes, nous accordons de la valeur au regard apprenant, curieux et émotif.

6. Le regard sémiologique : entre logique et émotion

Le cinéma, la télévision, la peinture, l'écrit, le monde ne valent rien sans le regard que l'on porte sur eux. Aussi, la cécité ne procure pas de jouissance à l'œil aveugle, à celui qui refuse de voir. L'œil qui ne ressent aucun plaisir, qui ne détecte aucune émotion, en regardant les images, est un organe qui stagne et qui meurt. Un œil vivant (Starobinski, 1999) est celui qui se met à l'éveil et qui apprend. C'est grâce aux yeux que l'on apprend les langues, parce que c'est grâce à eux que l'on les écoute (Claudel, 1990), que l'on caresse les choses ou qu'on les dévore. Les oreilles quant à elles voient ce que les yeux ne peuvent saisir, elles traduisent nos états d'âme et celui des autres. Pas facile de comprendre le fonctionnement ou la synesthésie de nos organes sensoriels, lorsque l'on n'a pas connaissance des métaphores littéraires et les connaissances que nous octroient les neurosciences. C'est la raison pour laquelle dans les sociétés où l'on se méfie des regards, surtout des mauvais, l'on se doit de leur enseigner que l'œil s'éduque et s'instruit, tout comme le cœur et le cerveau, avec une logique différente, une logique poétique fondée sur le plaisir. Le plaisir est une émotion agréable qui nous fait oublier les maux de notre corps.

La notion d'« émotion », du latin *emovere*, signifiant « mettre en mouvement », nous invite à penser que les affects sont, avant tout, des mouvements du corps. Ces mouvements corporels nous préviennent instinctivement des dangers, venant soit de l'intérieur soit de l'extérieur. Cela paraît évident si, par exemple, regarder un film à la télévision ou au cinéma, quelque chose bouge chez les spectateurs. C'est pourquoi, selon la sémiopragmatique, décrypter une publicité ou analyser un film ne seraient pas des activités passives : c'est-à-dire que l'analyste ne doit renier le plaisir ou le déplaisir auxquels il pourrait être confronté qui feraient vibrer son corps. Il serait faux de croire que « l'expression corporelle est souvent réduite à une simple activité musculaire. Cela ne permet pas de l'imaginer

au cœur de la construction de nos représentations et du social par le biais, justement, de cette question des émotions. » (Martin-Juchat, 2008 :13). En milieu universitaire, le regard sémiologique, nous rappelle la valeur de notre corps et des émotions positives qui l'animent pour apprendre ou enseigner. C'est un regard de spécialiste qui reconnait le rôle du plaisir visuel qui alimente les yeux et l'esprit, en situation d'apprentissage des langues. La langue, ce n'est pas seulement un système de signes doublement articulés, elle est aussi un univers d'images mentales ou visuelles, qu'elles soient réelles ou représentationnelles, qui nous façonnent pragmatiquement.

C'est le regard sémiologique qui accorde le plus d'importance et de rigueur à la tentation iconique (esthétique de l'image), mais ne se suffit pas au visible et au plaisir que procure son signifiant. L'invisible et l'implicite l'orientent dans toutes les directions de l'imagination et de la pensée. Pour repérer des émotions, à titre illustratif, dans les films, cela paraît, pour les novices, contrairement aux spécialistes, une activité facile, mais pour montrer leur complexité ou comment elles fonctionnent pour nous séduire, la tâche leur devient difficile. En tant que sémiologue, nous préconisons aux étudiants qui s'initient ou qui apprennent les langues grâce aux films et romans, d'orienter doublement leurs regards de spectateurs : ils sont appelés, d'abord, à être subjectifs et contemplatifs, pour savourer[5] l'esthétique du film durant son déroulement, ils pourraient, ensuite, prendre des notes, après le film, pour verbaliser ce qu'ils ont ressenti ou perçu. Un regard sensible et critique qui apprend et comprend a d'abord écouté ou lu au préalable un sémiologue ou un critique littéraire. Une façon de rappeler que le regard ne pourrait se contenter de la contemplation esthétique, qu'il doit aller au-delà. Pourtant, il semble évident que lorsqu'un spectateur s'identifie au personnage du film, il s'oublie totalement : c'est vrai qu'il y a des cas où la conscience du double-je est de mise.

[5] De nos jours, les enseignants et les chercheurs tolèrent une certaine subjectivité bien encadrée. L'objectivité pure et dure est remise en cause, dans le domaine scientifique, depuis de nombreuses années. Cela fait partie de la reconnaissance de la condition humaine qui nous distingue des machines et des robots intelligents.

En didactique, contrairement à Stendhal[6], cette exposition du regard aux plaisirs des images et de la bande-son ne nuirait pas à l'apprentissage, car la psychologie contemporaine lui apprend que « la représentation mentale se situe entre perception et concept et que l'on passe en douceur de la sphère sensori-motrice à la sphère cognitive » (Pavis, 2016 : 253) ; il faudrait, dans ce cas, que les émotions représentées soient profondes et intenses. Il serait indispensable d'ajouter que « la texture de la représentation n'est pas celle du rêve, et on pourrait être tenté de la rapprocher du fantasme » (Green, 1969 : 11). Le fantasme est un désir qui a la capacité de déclencher de l'enthousiasme chez les étudiants, ils pourraient être la source de leurs motivation et ambition. Surtout les étudiants qui deviennent avec le temps des enseignants, ils ne finiront pas d'avoir le plaisir d'apprendre tant la vie est courte et la science est vaste, tant elle s'actualise et se développe. Nous recommandons donc aux enseignants et aux étudiants pour, s'initier à la sémiologie et aiguiser leurs regards critiques, et développer leurs compétences en langues, de lire au moins deux ouvrages pratiques, ceux de Martine Joly et Jessie Martin (2021) et de Laurent Gervereau (2020). À défaut, il faudrait avoir naturellement un regard amoureux des langues, un des aspects de l'amour des étrangers et de leurs cultures, comme celui d'un passionnant linguiste, Claude Hagège, qui en a fait un émouvant dictionnaire (2009). Connaissant leur force, cet érudit polyglotte manie avec éloquence la rhétorique des émotions présentes dans les langues.

Conclusion

Au terme de cette recherche, nous aimerions insister sur l'utilité des émotions dans l'enseignement/apprentissage des langues. La force que la rhétorique leur octroie peut être utilisée en classe pour motiver les étudiants, les inciter à penser et faire naître en eux l'émulation. Si les enseignants ne recouraient pas à l'émotion, en plus de leurs regards de sémiologue, les étudiants resteraient impassibles devant leurs cours. Autrement dit, être flegme est déconseillé en classe de langues, parce que

[6] Stendhal écrivait, dans *Le rouge et le noir*, qu'« il ne reste d'autre plaisir que la lecture et l'agriculture. » (118), l'agriculture est à prendre au sens de culture, d'où l'origine du mot.

la transmission des savoirs passe par l'étonnement, la fascination, la curiosité, la récompense, l'encouragement, la surprise, l'empathie, qui se cristallisent dans le corps, la langue et les signes plastiques. Ce sont autant d'émotions positives qui doivent être scénarisées par avance pour un enseignement immersif et pragmatique. Le cinéma et la télévision, à l'instar du théâtre et des romans, sont les vecteurs, par excellence des émotions, c'est pourquoi le choix pertinent des films doit répondre aux besoins cognitifs et affectifs des apprenants, que l'on peut appréhender grâce à l'approche sémiopragmatique.

Les connaissances sémiologiques sur la matérialisation, cristallisation ou représentation, des émotions et leur mise en scène au cinéma et à la télévision nous offre la possibilité de les reconstruire verbalement, à l'oral et à l'écrit. Les émotions, se cristallisant artistiquement dans les signes linguistiques et plastiques, rendent l'enseignement des langues actif et dynamique, elles invitent les spectateurs à s'investir corps et âme dans le film. Les films réalistes, comme *Le rouge et le noir*, en est un exemple concret à suivre : les émotions positives y jouent rôle majeur, elles nous poussent à nous projeter dans la fiction et nous identifier au personnage dont nous imitons silencieusement le langage. Elles nous font vivre vraisemblablement la pratique de la langue, ses nuances, ses référents culturels et poétiques. L'un des objets captivants, passionnellement mis en scène, de l'adaptation du roman est le livre. Un objet symbolique, fonctionnant comme une litote, était vénéré, au XIX^{e} siècle, comme le sont la tablette et les téléphones portables, aujourd'hui. Les livres, en rouge et noir et en clair-obscur, représentant, comme dans les rêves, la science et les connaissances, sont presque partout visibles à l'écran, à toutes les échelles des plans. La morale que Stendhal et les producteurs des deux films voulaient nous transmettre est la suivante : ce n'est pas l'amour des livres qui est dangereux mais la passion amoureuse.

Bibliographie

Benveniste, É. 1974. *Problèmes de linguistique générale I et II*. Paris : Gallimard.

Claudel, P. 199O. *L'œil écoute*. Paris : Gallimard.

Collot, M. 2005. *La matière émotion*. Paris : PUF.

Crouzet, M. 1981. *Stendhal et le langage*. Paris : Gallimard.

Damasio, A. 1995. *L'erreur de Descartes. La raison des émotions*. Paris : Odile Jacob.

Eco, U. 1992. *Les limites de l'interprétation*. Paris : Grasset.

Galet, M. 2019. *Le bonheur. Dictionnaire historique et critique*. Pars : CNRS Éditions.

Gervereau, L. 2020. *Voir, comprendre, analyser des images*. Paris : La Découverte.

Gobin, P. et *al*. 2021. *Émotions et apprentissages*. Paris : Dunod.

Goleman, D. 2014. *L'intelligence émotionnelle*. Paris : J'ai Lu.

Green, A. 1969. *Un œil en trop*. Paris : Minuit.

Greimas, A. J. 1974. « L'énonciation : une posture épistémologique », *Significação-Revista Brasileira de Semiótica*, 1, Centre des Etudes Sémiotiques, Ribeirão Preto (SP), p. 9-25.

Hagège, C. 2009. *Dictionnaire amoureux des langues*. Paris : Plon.

Joly, M. et Martin, J. 2021. *Introduction à l'analyse des images*. Paris : Armand Colin.

Jullier, L. 2012. *Analyser un film. De l'émotion à l'interprétation*. Paris : Flammarion.

Kant, E. 2000. *Critique de la faculté de juger*. Paris : Flammarion.

Martin-Juchat, F. 2008. *Le corps et les médias. La chair éprouvée par les médias et les espaces sociaux*. Bruxelles : De Boeck Université.

Marzano, M. 2007. *La philosophie du corps*. Paris : Que sais-je.

Metz, C. 2013. *Essais sur la signification au cinéma*. Pennsylvanie : Klincksieck.

Morin, E. 1999. *Les sept savoirs nécessaires à l'éducation du futur*. Paris : Seuil.

Odin, R. 2011. *Les Espaces de communication : introduction à la sémio-pragmatique*. Grenoble : PUG.

Odin, R. 2020. *De la fiction*. Bruxelles : De Boeck Université.

Odin, R., Péquignot, J. 2017. « De la sémiologie à la sémio-pragmatique, du texte aux espaces mentaux de communication : Entretien avec Roger Odin, réalisé par Julien Péquignot », *Communiquer. Revue de communication sociale et publique*, (20), p. 120-140.

Pastoureau, M. 2008. *Noir, histoire d'une couleur*. Paris : Seuil.

Pastoureau, M. 2016. *Rouge, histoire d'une couleur*. Paris : Seuil.

Pavis, P. 2016. *L'analyse des spectacles : théâtre, mime, danse, danse-théâtre, cinéma*. Paris : Armand colin.

Petit, E. 2022. Science et émotion. Le rôle de l'émotion dans la pratique de la recherche. Paris : Éditions Quæ.

Pharand, J., Doucet, M. 2013. *En éducation, quand les émotions s'en mêlent. Enseignement, apprentissage et accompagnement*. Québec : PUQ.

Pierre-Louis, R. 2002. *Le rouge et le noir : Stendhal*. Paris : Ellipses.

Quesnel, A. 1996. *Premières leçons sur le Rouge et le Noir – un roman d'apprentissage*. Paris : PUF.

Roche, A., Taranger, M.-C. 2005. *L'atelier de scénario. Éléments d'analyse filmique*. Paris : Armand Colin.

Schwartz, E. 2014. La matière du pittoresque stendhalien. Le jeu des arts et des lettres ». In : Martine Reid (dir.), *Le Rouge et le Noir de Stendhal, Lectures critiques*. Paris : Garnier.

Soulez, G. 2011. *Quand le film nous parle : rhétorique, cinéma, télévision*. Paris : PUF.

Starobinski, J. 1999. *L'œil vivant*. Paris : Gallimard.

Stendhal 2013. *Souvenirs d'égotisme*. Paris : Flammarion.

Stendhal, 1999. *Le rose et le vert*. Paris : Flammarion.

Stendhal, 2014. *De l'amour*. Paris : Flammarion.

Stendhal, 2020. *Le rouge et le noir*. Paris : Le Livre de Poche.

Tarasti, E. 2006. *La musique et les signes. Précis de sémiotique musicale*. Paris : L'Harmattan.

Thorel, S. 2018. *Le Rouge et le Noir. Roman de 1830, impossible en 1830*. Rouen : PURH.



© *Synergies Algérie*, nº 33, Année 2025.
Revue du GERFLINT
https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb42690100x
Bibliothèque nationale de France - Décembre 2025 -

https://gerflint.com
https://gerflint.com/synergies-algerie



EISSN 2260-5029

Synergies Algérie nº 33 – 2025 p. 69-83

Le recours à l'intelligence artificielle générative et les techniques rédactionnelles : l'avenir scriptural des étudiants de fin de graduation est-il en péril ?

Mounir Miloudi
Université Echahid Hamma Lakhdar d'El-Oued, Algérie
Laboratoire Pragmatiques & Analyse du Discours
miloudi-mounir@univ-eloued.dz
https://orcid.org/0000-0002-0227-4895

Reçu le 21-02-2025 / Évalué le 19-04-2025 / Accepté le 03-06-2025

Résumé
Actuellement, le recours à l'intelligence artificielle générative pour rédiger les travaux académiques offre un sujet de discussion de toutes parts dans les institutions universitaires du monde entier. Le département de français de l'université d'El-Oued ne fait pas l'exception. Une masse des données relatives à la recherche universitaire découle exclusivement du déluge informationnel virtuel. Ainsi, l'étudiant, avant d'entamer une tâche scripturale telle que la rédaction d'un mémoire de fin de cycle ou tout autre travail académique, pense directement aux outils précieux de l'intelligence artificielle à l'instar de *ChatGPT,* tout en adoptant un langage particulier facilitant son activité rédactionnelle. Cependant, la dépendance excessive à ces ressources extérieures, leur usage abusif portent préjudice à la recherche sur le plan déontologique et à l'avenir de l'étudiant sur le plan de sa performance scripturale. Cela nous force à nous questionner sur l'originalité des travaux présentés par les étudiants de Master 1 pendant les séances consacrées aux travaux dirigés du module de techniques rédactionnelles.

Mots-clés : intelligence artificielle générative, techniques, rédactionnelles, déontologie, insécurité

اللجوء للذكاء الاصطناعي التوليدي وتقنيات الكتابة: هل مستقبل الكتابة لطلبة نهاية التدرج في خطر؟

ملخص
يعدّ اللجوء إلى الذكاء الاصطناعي التوليدي في تحرير الأعمال الأكاديمية في الوقت الراهن موضوع نقاش واسع النطاق في المؤسسات الجامعية عبر أنحاء العالم كافة، ولا يشكّل قسم اللغة الفرنسية بجامعة الوادي استثناءً من ذلك. ففي ظل الطوفان المعلوماتي الافتراضي، باتت كتلة هائلة من البيانات المتعلقة بالبحث الجامعي تُستمد حصرياً من هذا الفضاء الرقمي. كما أن الطالب، وقبل الشروع في أي مهمة كتابية على شاكلة إعداد مذكرة تخرج أو أي عمل أكاديمي آخر يتوجه ذهنه مباشرة إلى الأدوات القيمة للذكاء الاصطناعي، مثلChatGPT ، متبنياً لغة خاصة تهدف إلى تسهيل نشاطه التحريري .بيد أن الاستخدام المفرط والتبعية الزائدة لهذه الموارد الخارجية يضعان أخلاقيات البحث العلمي ومستقبل الطالب في خطر. وهذا ما يدفعنا للتساؤل حول أصالة الأعمال التي يحررها ويقدمها طلبة السنة أولى ماستر خلال حصص الأعمال الموجهة الخاصة بمقياس تقنيات التحرير.

الكلمات المفتاحية: الذكاء الاصطناعي التوليدي، تقنيات، كتابية، أخلاقيات، انعدام الأمان.

The Use of Generative Artificial Intelligence and Writing Techniques: Is the Future of Graduating Students' Writing Skills at Risk?

Abstract
Currently, the use of generative artificial intelligence for drafting academic work is a subject of widespread debate within higher education institutions worldwide. The Department of French at the University of El-Oued is no exception to this trend. A vast amount of data related to university research now stems exclusively from the digital information deluge. Consequently, before embarking on a writing task such as a final-year thesis or any other academic assignment students immediately turn to invaluable artificial intelligence tools like *ChatGPT*, adopting specific prompts to streamline their drafting process. However, an excessive reliance on these external resources and their improper use undermine the ethical integrity of research and threaten the student's future writing proficiency. This situation compels us to question the originality of the work submitted by Master 1 students during the tutorials for the Writing Techniques module.

Keywords: Generative Artificial Intelligence, writing techniques, research ethics, insecurity

1. Pistes vers la recherche

Le développement massif du virtuel et l'arrivée d'une nouvelle génération nommée les natifs du numérique a changé radicalement les rapports entre l'enseignant, l'étudiant et le produit estudiantin escompté. Propos académique qui ne laisse personne indifférent dans un contexte réel et virtuel saturé d'informations.

L'intelligence artificielle, la digitalisation et les technologies associées, à leur tour, ont bouleversé les modes de fonctionnement des communautés universitaires postpandémiques et ne cessent de prendre le pas à l'échelle planétaire. L'évolution des outils numériques notamment dans le processus d'enseignement-apprentissage a pareillement permis la motivation du public grâce à plusieurs applications technologiques qui sont à la portée des formateurs et des formés (Benraouane, 2017) à l'exemple de *ChatGPT*, *Perplexity* et *Bing Chat*. Néanmoins, ces outils de génération de textes ont réduit d'une manière nette la place de l'étudiant dans le contexte rédactionnel au sein de l'université. Les travaux personnels encadrés de module semestriel de techniques rédactionnelles des étudiants de fin de graduation du département de français de l'université d'El-Oued

n'échappent pas à cette tendance qui ne cesse de prendre de l'ampleur sur la scène universitaire.

2. Constat de départ

À l'heure actuelle, faire appel à l'intelligence artificielle générative pour garantir une productivité scientifique correcte offre une thématique débattue dans les quatre coins du monde. En réalité, une masse des données relatives à la recherche universitaire provient exclusivement du déluge informationnel virtuel. Également, l'étudiant avant de commencer une tâche scripturale à l'instar de la rédaction d'un mémoire de fin de graduation, d'une thèse ou tout autre travail académique demandé, pense systématiquement à l'outil potentiel qui peut lui fournir une aide colossale : la génération et la révision des contenus. Qu'il s'appelle *ChatGPT*, *Grammarly*, *QuillBot* ou autrement, il l'assiste en permanence tout en adoptant un langage particulier qui améliore son activité rédactionnelle. Ce constat nous laisse poser une série d'interrogations. L'usage abusif et la dépendance excessive à ces ressources extérieures ne soulèvent-ils pas une problématique déontologique ? Ne corrompent-ils pas l'avenir académique de l'étudiant ? N'affectent-ils pas négativement les compétences scripturales de l'étudiant ?

Notre perspective dans le domaine de la rédaction académique, notre exercice dans l'enseignement supérieur depuis 2014[1], les interrogations liées à l'usage de l'intelligence artificielle générative, le manque d'écrits traitant ladite thématique dans la région où nous exerçons notre métier ainsi que la sensibilisation et le soutien des étudiants de français langue étrangère (FLE) à l'ère de l'intelligence artificielle constituent notre source d'inspiration en la matière.

[1] Le parcours de l'auteur de cet article au sein de l'université en question témoigne d'une ascension constante : débutant en tant que vacataire et enseignant associé, il a par la suite été promu maître-assistant B, avant d'accéder aux titres de maître de conférences B puis A. Il a assuré plusieurs modules semestriels en relation avec la thématique en question : multimédia et enseignement du FLE, écrits universitaires, techniques rédactionnelles, etc.

3. Angle de vision de la présente étude

La pédagogie universitaire demeure primordiale : le but essentiel de l'université est de produire des savoirs et de les diffuser (Leclercq, 1998 : 11) tout en jouant un rôle essentiel par l'impact direct et indirect de ses activités de recherche et par l'importance de l'élévation du niveau général de formation qui en résulte (Rossetto, 2006 : 56). Le contexte général de la présente contribution scientifique est à la fois « déonto-numérico-socio-didactico-pédagogique ». Le champ de réflexion de cette étude académique est la *Recherche –Évaluation en didactique du Français Langue Étrangère* (Touré, 2007).

4. Questions nodales et subsidiaires de l'étude

L'ambition de cet article consiste à fournir des éléments de réponses à l'interrogation nodale suivante : l'action de copier-coller un contenu généré par l'intelligence artificielle et de le présenter au public comme le sien, alors que ce n'est en aucun cas le cas, représente-t-il une violation de l'éthique ? Cette dernière est devenue un fait inquiétant ayant un accroissement incomparable. Cela nous force à nous questionner sur l'originalité des travaux rédigés et présentés par les étudiants de Master 1 pendant les séances consacrées aux travaux dirigés du module de techniques rédactionnelles. Les styles rédactionnels adoptés développent-ils les compétences scripturales de cette catégorie d'étudiants ? Les éléments que nous avons développés soulèvent à leur tour des questions secondaires : ces pratiques ne mettent-elles pas l'avenir académique des étudiants concernés en danger ? Qu'en est-il de la politique de l'établissement de l'enseignement supérieur en la matière pour faire face à cette situation alarmante ?

5. Concepts phares et éléments d'éclairage de la présente étude

En guise de préambule, nous jugeons utile de revenir sur le contexte de l'usage de l'intelligence artificielle. Cette dernière représente la capacité des machines, des ordinateurs des systèmes informatiques à effectuer des

tâches qui nécessitent normalement l'intelligence humaine. Quant aux techniques rédactionnelles dans le même contexte, il s'agit d'un module semestriel en classe de Master 1 de didactique et langues appliquée de l'université d'El-Oued. Il est effectivement présent tout au long du semestre de la formation de Master 1. Il est concrétisé via des séances assurées durant 45 heures par semestre, à raison de deux séances d'une heure et demie par semaine, selon l'harmonisation de l'offre de formation de Master académique[2] mis en application au sein de l'université en question.

Parmi les éléments d'éclairage de cette contribution se trouve le terme *ChatGPT*, acronyme de « Chat Generative Pre-trained Transformer ». Il s'agit d'une version spécifique du modèle de langage développé par *OpenAI*, basé sur l'architecture de réseau de neurones *Transformer*. Si *Chat* est une traduction de « discussion » en anglais : *propos qui représente le service disponible sur internet permettant la discussion à plusieurs* (Hermel, Nicolas, 1997 : 27), *GPT* est conçu pour générer du texte et traiter le langage naturel de manière efficace, en utilisant des techniques d'apprentissage automatique avancées. Le modèle *GPT-3.5*, par exemple, est capable de comprendre et de générer du texte dans une grande variété de styles, de répondre à des questions, de compléter des phrases, de générer des histoires et bien plus encore. Il a été formé sur une vaste quantité de données textuelles provenant d'Internet et est souvent utilisé pour des tâches telles que la génération de texte, la traduction, la rédaction de contenu et l'assistance à la conversation dans divers domaines. En ce qui concerne *Grammarly*, elle représente l'application qui offre des commentaires correctifs écrits automatisés dans un document de recherche (Guo et al., 2023) souvent utilisée par les universitaires.

Quant à la compétence, il s'agit de la possibilité de mobiliser de manière intériorisée et réfléchie un ensemble intégré de ressources en vue de faire face à toute situation appartenant à une famille donnée de situation. Le contexte, quant à lui, représente l'environnement dans lequel se déroule une situation (Roegiers, 2012 : 274). L'action de copier-coller un contenu généré par l'intelligence artificielle et de le présenter au public comme le

[2] Harmonisation « Offre de formation Master Académique » Université Echahid Hamma Lakhdar El Oued, Faculté des lettres et des langues, département des lettres et de la langue française, 2016-2017, p. 33-34.

sien, alors que ce n'est en aucun cas le cas, représente une violation de l'éthique. Cette dernière est devenue un fait inquiétant ayant un accroissement incomparable (Ahmadi, Miloudi, 2021 : 93). Il est très important de mentionner dans ce contexte que le travail de l'étudiant, bien que s'appuyant certainement sur des travaux antérieurs, est appréhendé comme œuvre intellectuelle personnelle de celui ou celle qui la signe. Il convient donc de bien distinguer ce qui appartient à l'auteur de ce qui a été emprunté à ses prédécesseurs (Cislaru et al., 2009 : 67). Ces travaux académiques s'appuient sur des sources qui peuvent se manifester sous diverses formes et remplir des rôles distincts en fonction du contexte (Hooland et al., 2016 : 16).

6. Problématique de l'étude

L'intégration numérique de différents supports (textes, sons, image) s'impose progressivement dans la scène universitaire internationale. Cette intégration a apporté des connaissances colossales dans le processus d'apprentissage. Cette compétence numérique concrétise également la capacité de lire, de traduire et d'écrire via les appareils numériques. Elle est devenue le *modus vivendi* des étudiants au sein de leurs facultés.

Le monde est déjà inondé d'informations et se confronte à un courant continu de nouvelles technologies (multimédia en ligne, télévision interactive, réalités virtuelles, internet et autres), à l'aube du 3^{e} millénaire. Le multimédia était le plus puissant outil éducatif jamais inventé et il a toutes les chances de devenir le meilleur dans le domaine du divertissement. Il présente l'avantage de combiner différents types de médias : textes, images, animation, narration, vidéo et musique. Il est pareillement interactif car l'utilisateur ne reçoit pas l'information de manière passive comme un téléspectateur : il peut contrôler ce qu'il voit, choisir différents chemins d'exploration et passer d'une information à l'autre (Kindersley, 1996 : 8).

Par ailleurs, la reconnaissance de formes qui caractérise essentiellement l'intelligence artificielle représente une série de techniques fascinante et en pleine expansion qui permettent à la machine de garantir la catégorisation des formes dans les données. Propos qui permet aussi la reconnaissance de

visages, d'objets, de mots écrits, de sons, etc. (Duda, Hart, Stork, 2000 : 8). En ce qui concerne la compréhension du langage naturel, elle permet aux ordinateurs et aux assistants vocaux des téléphones portables de comprendre ce que l'utilisateur de ces derniers veut dire par le biais des messages et des consignes lancés.

Les assistants virtuels, à leur tour, sont des programmes informatiques utilisant l'intelligence artificielle. Ils sont conçus pour simplifier de nombreuses tâches aux internautes y compris les étudiants et pour interagir avec les utilisateurs en leur offrant une assistance personnalisée garantissant la réduction de l'erreur en matière de rédaction. Il existe plusieurs types à l'instar de dialogueurs, assistants vocaux, assistants virtuels personnalisés.

La rédaction via l'intelligence artificielle est aussi marquée par une certaine redondance flagrante dans le style rédactionnel. Le manque de décodage du contexte mène à un texte généré plein de phrases répétitives, ce qui rend le produit scriptural ennuyeux. En outre, le gain de temps (Bressy, 2016 : 116), l'enrichissement et la réduction des coûts sont trois avantages phares qui laissent l'étudiant universitaire faire confiance aux tâches effectuées de façon automatisée.

7. Contexte spatio-temporel

Nous avons ciblé comme terrain d'enquête et de recueil de données le département de français de la faculté des lettres et des langues de l'université d'El-Oued dont le nombre d'étudiants a connu un réel accroissement (Miloudi, 2020 : 228). Notre sujet d'expérimentation porte sur les situations d'intégration (Roegiers, 2012 : 280) que nous soumettons aux trois groupes de Master 1 en français affiliés à la faculté des lettres et des langues de cette université pour leur apprendre à exercer leurs compétences scripturales. L'échantillon se compose de manière équilibrée entre 30 et 35 productions. Les étudiants auteurs de texte ont un âge compris entre 24 et 35 ans, et présentent des niveaux de compétences hétérogènes. Cette hétérogénéité demeure une notion floue. Elle est utilisée souvent dans les discours pédagogiques pour expliquer, par des causes extérieures, la difficulté à enseigner aujourd'hui. (Grandguillot,

1993 : 13) La présente étude est effectuée pendant le 2e semestre de l'année universitaire 2022-2023.

	2012 2013	2013 2014	2014 2015	2015 2016	2016 2017	2017 2018	2018 2019	2019 2020	2020 2021	2021 2022	2022 2023	2023 2024	2024 2025
Master 1	31	20	20	38	46	50	74	81	264	273	182	196	109
Master 2		25	39	36	37	42	47	63	66	162	215	182	88

Tableau synoptique concrétisant la progression des effectifs étudiants de Master au sein du département de français de l'université d'El-Oued durant la période 2012-2025

8. Considération méthodo-pratiques

Pour éviter toute situation traumatisante ou de sanction à vivre par certains étudiants de la promotion en question, pour éviter également toute source de tension, nous avons rassuré notre échantillon estudiantin dès le début de semestre en mentionnant qu'il s'agissait d'un bilan pédagogique habituel à faire à domicile et à envoyer via une adresse de messagerie exclusivement consacrée aux *techniques rédactionnelles* dédiée à la réception de ce genre de travaux pour le module en question. Ce test d'avant (pré-test) à faire par le public cible est une initiative personnelle de l'auteur du présent article.

Une consigne très claire a été donnée au public visé dans le cadre de la guidance pédagogique et du bon déroulement de la séance réservée aux techniques rédactionnelles afin de ne pas bouleverser le rythme ordinaire des travaux dirigés au sein de la classe en question.

Ainsi, des critères ont été initialement préconisés pour porter des appréciations : introduction de l'introduction, respect du plan, cohérence et cohésion, la raison pour laquelle on écrit, aspects à développer dans le texte, marqueurs de relation utilisés, pertinence des arguments, pertinence des illustrations, conclusion de chaque paragraphe, passerelles entre les paragraphes, ouverture, etc.) Cette démarche explicitant les critères d'évaluation concrétise l'attitude formative en correction (Veslin,1992). Le post-test est le contrôle semestriel du module même, passé dans la matinée du 29 mai 2023. Notre étude s'appuie également sur une méthodologie mixte combinant des appareils qualitatifs et quantitatifs.

Nous avons eu recours à l'analyse de contenu sans exclure les autres outils d'investigation. Lors de la phase préliminaire de flottante (Robert, Bouillaguet, 2007 : 26), nous avons préalablement opté pour les critères de

faisabilité en choisissant les rédactions du public visé envoyé via courriel du module de techniques rédactionnelles pour faire la prise de contact avec la pluralité des documents reçus qui permettent de répondre aux interrogations de notre problématique relative au développement de la compétence scripturale des étudiants.

Le schéma de Lasswell (Robert, Bouillaguet, 2007 : 28), très utile dans ce contexte, a été appliqué pour détecter la nature de l'auteur, du destinataire, le moyen et l'objectif de la rédaction.

Nous avons catégorisé les textes retenus qui sont au nombre de soixante-six, produits par thématique pour garantir le traitement de chaque unité tout en optant pour la fidélité et l'originalité. Nous avons enregistré et classé tous les éléments du corpus, tout en respectant la pertinence, l'exhaustivité, l'exclusivité, l'objectivité. Le codage et le comptage des unités ont été faits pour garantir l'anonymat et remplir les grilles d'analyse selon le tableau EVA (Gadeau, Finet, 1991 : 56) valorisant la situation, le type d'écrit, l'information, le support, la cohérence, la construction des phrases, le lexique, la syntaxe, la segmentation des unités et la ponctuation. L'unité d'enregistrement est la thématique proposée par l'enseignant. L'interprétation des résultats est le domaine phare de cette analyse de contenu.

Les détails de notre corpus d'étude sont les suivants :

Thématiques proposées Par l'enseignant	Textes rédigés et envoyés par le 1er groupe	Textes rédigés et envoyés par le 2e groupe	Textes rédigés et envoyés par le 3e groupe
Le plagiat	Vingt-deux	Vingt-deux	Vingt-deux
Le clavardage	Vingt-deux	Vingt-deux	Vingt-deux
Le travail des femmes	Vingt-deux	Vingt-deux	Vingt-deux
L'immigration clandestine	Vingt-deux	Vingt-deux	Vingt-deux
La cybercriminalité	Vingt-deux	Vingt-deux	Vingt-deux
Les adolescents et la drogue	Vingt-deux	Vingt-deux	Vingt-deux
Le travail des enfants	Vingt-deux	Vingt-deux	Vingt-deux
Les apports de la digitalisation	Toute la promotion (Post-test)		

Quant au contenu proposé par nos soins à l'examen semestriel du module de techniques rédactionnelles effectué en présentiel le lundi 29 mai 2023 (9h. 30'-12h.30') par les étudiants de Master 1, il s'agit du support textuel et de la consigne suivants :

Nous sommes conscients que la nouvelle génération, qualifiée de « digital native », utilise le numérique partout dans son quotidien et dans

> *tous les axes de la vie. Nous ne pouvons pas les leur interdire, ni les freiner, nous devons nous adapter pour pouvoir les booster à être la locomotive du développement du pays. Enseigner à l'aide du numérique est un levier de motivation et d'amélioration des apprentissages prouvés par des chercheurs, un facteur très important qui facilite l'accompagnement de cette génération*[3].

À la lumière de ces propos et de votre expérience de post-baccalauréat, rédigez un texte concis mais substantiel dans lequel vous mettez l'accent sur les apports de la digitalisation croissante de la communauté universitaire en Algérie. Argumentez par des exemples[4] !

9. Résultats auxquels nous avons abouti

À l'appui des données recueillies et à l'issue d'une analyse de contenu des sept rédactions pour chaque étudiant de la promotion de Master 1 de l'année universitaire 2022-2023, il nous a été donné de constater que :

- Le niveau de maîtrise de la compétence numérique est un facteur d'influence très important qui facilite tout projet de rédaction en ligne. Il s'agit d'un indice d'évaluation externe de cette qualité concrétisée par le biais de la prise en compte des avis des étudiants. La majorité de ces derniers montre comme exemplaire les enseignants qui leur permettent d'utiliser fréquemment leurs outils de l'intelligence artificielle générative.

- Un taux important est capable de définir un besoin contextuel en informations, de les rechercher et de les utiliser en situation d'apprentissage. Propos qui positive la démarche adoptée par l'enseignant du module en question.

- L'analyse montre que les rédactions réalisées à domicile semblent naturelles, claires et bien écrites sans erreur grammaticale ou

[3] Commission Sectorielle d'implantation et de suivi de l'Enseignement à distance dans les établissements d'Enseignement Supérieur. Vers un enseignement à distance des unités transversales. Guide méthodologique d'implémentation. Décembre 2022. Page 1.

[4] Toutes les fautes de langue sont prises en considération pendant la correction de l'examen. Sauf la version-papier du dictionnaire est autorisée pendant le déroulement de l'examen. L'utilisation des téléphones portables et des tablettes sont strictement interdits, même pour voir l'heure. Les documents manuscrits ou saisis au préalable ne sont pas tolérés.

orthographique notable et d'une haute qualité. Le recours à l'intelligence artificielle générative paraît très clair.

- Les mêmes textes sont précis, bien structurés et répondent de manière très correcte au sujet donné, cela est une preuve de l'utilisation d'un modèle comme *ChatGPT*, *Perplexity*, *Bing Chat*, etc. qui peuvent fournir une grande quantité d'informations pour répondre de manière détaillée aux consignes demandées par l'enseignant.

- Les travaux transmis via un courriel témoignent d'une carence manifeste en matière de réflexion approfondie sur les thématiques abordées. Nous y observons une prédominance totale de la superficialité de la production, où l'analyse cède la place à un traitement élémentaire et peu étayé des sujets proposés.

- Les expériences personnelles réelles des étudiants n'existent pas au niveau des rédactions. Ces expériences sont considérées comme une des ressources de l'apprentissage, notamment en faisant émerger les représentations naïves des concepts enseignés, en s'adaptant au niveau des connaissances des étudiants en leurs proposant des situations d'apprentissage issues de la vie quotidienne et/ou en relation avec leur future profession (Leclercq, 2005 : 20).

- Ce que nous venons d'avancer n'empêche pas de dire que les étudiants talentueux ont déjà de bonnes compétences en rédaction et fournissent des réponses de haute qualité. Ce qui concrétise l'apprentissage actif exigeant l'exercice d'une activité mentale de haut niveau.

- La transition numérique constitue, par ailleurs, un obstacle pour une frange restreinte de l'effectif étudiant. Une résistance caractérisée à l'égard des outils technologiques a été identifiée dans 8 % des productions, témoignant de l'existence d'une rupture numérique ou cognitive persistante.

- L'insuffisance de la performance escomptée en matière de dissertation détectée lors de la journée de présentation orale ainsi que des indices clairs sont nettement constatés quant à l'insécurité multidimensionnelle à leur niveau, à savoir linguistique, scripturale, méthodologique et encore déontologique (Miloudi, 2022 : 98).

- Les règles grammaticales et syntaxiques font défaut lors de la journée du post-test malgré le volume horaire alloué (03 heures). Les étudiants concernés commettent des erreurs intolérables pour un étudiant en 14e année d'apprentissage du français si nous comptons l'école, le collège, le lycée et l'université (Transfert linguistique, système orthographique, suppression des accents, désinences verbales, emprunts, accords, temps verbaux, etc.)

- Selon le contexte pour lequel les thématiques proposées sont développées, les étudiants ont du mal à trouver les mots appropriés pour transmettre correctement leurs pensées. Le stock lexical actif fait défaut pendant l'examen fait en classe. Cela n'existe pas lors du pré-test.

- Les résultats de cette étude ont révélé que les étudiants éprouvent des obstacles structurels à articuler leurs idées avec fluidité. Ce manque de liants logiques fragilise la cohérence sémantique et la progression argumentative au sein de leurs productions scripturales.

10. Dimensions réflexives et prospectives de l'étude

Sur la base de ce que nous venons d'avancer, la formation universitaire actuelle et son système d'évaluation au sein du département de français ne stigmatisent pas de manière claire le recours abusif à l'intelligence artificielle. Ce qui engendre une vraie fissure en matière de qualité des travaux présentés dans le produit fini de l'université. De même et pour mettre les étudiants davantage en sécurité scripturale, les institutions universitaires en question sont invitées à faire une action préventive exigeant une déclaration sur l'honneur pour chaque étudiant déposant un travail académique demandé. Ladite déclaration doit contenir ce qui suit :

> *J'affirme être informé que le plagiat est une faute grave susceptible de mener à des sanctions administratives et disciplinaires pouvant aller jusqu'au renvoi de l'université… et passible de poursuites devant les tribunaux de la république….*
>
> *Je suis conscient que l'absence de citation claire et transparente d'une source empruntée à un tiers (texte, idée, raisonnement, ou autre création) est constitutive de plagiat.*

Au vu de ce qui précède, j'atteste sur l'honneur que le travail décrit dans mon manuscrit de …est un travail original et que je n'ai pas eu recours au plagiat ou tout autre forme de fraude.

L'adoption d'une procédure semblable au sein de la communauté universitaire, dès le début de l'année universitaire, garantira sans doute la sécurité scripturale escomptée de cette catégorie d'étudiants et assurera la régulation du système d'évaluation dans les établissements de l'enseignement supérieurs.

11. Conclusion et perspectives

Quelle que soit l'application particulière considérée, l'intelligence artificielle est en train de changer en profondeur la communauté universitaire tout entière et ses pensées stratégiques. Elle s'impose comme une nécessité incontournable. La rédaction académique n'échappera pas à cette mutation sociétale. Des modifications du rôle de différents acteurs pédagogiques sont devenues incontournables. La compétence scripturale inquiète et intrigue en même temps ces partenaires. Les étudiants sont invités à utiliser ces outils d'IA avec davantage de prudence et à continuer de développer leurs propres compétences scripturales loin du danger, tout en comprenant les limites de l'utilisation de ces technologies dans un contexte académique.

En outre, la peur de commettre des erreurs limite la capacité des étudiants à s'exprimer librement. Le rôle de l'enseignant face à ce problème est crucial. Il est le garant de la sécurité linguistique du public et de l'enrichissement de son apprentissage. Il est invité, à son tour, à mettre à jour ses pratiques pédagogiques. Les étudiants doivent bénéficier d'occasions pour s'exercer et améliorer leurs compétences scripturales loin de l'intelligence artificielle générative.

D'une manière générale, l'intégration de l'intelligence artificielle générative dans la rédaction académique, quelle que soit sa forme, nécessite une réflexion pédagogique forte de la part de l'enseignant sur son cours en vue d'une scénarisation pertinente.

Nos propositions de cette étude nécessitent encore d'être approfondies grâce à des observations participatives et des enquêtes de terrain. Ce travail

d'exploration et d'analyse est encore à ses prémices, et la recherche ne fait que s'ouvrir sur de nouvelles perspectives scientifiques.

Bibliographie

Ahmadi, A., Miloudi, M. 2020. « Le plagiat étudiant, un souci d'éthique et de docimologie « Ce n'est pas une simple politesse ! ». *Paradigmes,* Volume IV, n° 1-2021, p. 91-101.

Benraouane, S.A. 2017. *Guide pratique du e-Learning, Stratégie, pédagogie et conception avec le logiciel Moodle*. Malakoff : Dunod Editeur.

Bressy, F. 2016. *Enjeux de la numérisation de nos vies*. Paris : CFE-CGC Orange.

Cislaru, G., Claudel, C., Vlad, M. 2009. L'écrit universitaire en pratique, applications et exercices autocorrectifs, rédaction d'un mémoire, présentation PowerPoint, Méthodes en sciences humaines, Bruxelles : de boeck.

Duda, R., Hart, P., Stork, D. 2000. Pattern Classification (2ed Wiley).

Gadeau, J., Finet, C. 1991. *Évaluer les écrits à l'école primaire, des fiches pour faire la classe, cycles II et III*. Paris : Hachette Education.

Grandguillot, M.-C. 1996. *Enseigner en classe hétérogène*. Paris: Hachette Education.

Guo, Q., Feng, R., Hua Y. 2023, Automated Written Corrective Feedback in Research Paper Revision. Oxford: Taylor & Francis.

Hermel, L., Nicolas, A.-L. 1997. Glossaire Multimédia et Internet. Paris : éditions ECONOMICA.

Hooland, S., V., Gillet, F., Hengchen, S., De Wilde, M. 2016. *Introduction aux humanités numériques : méthodes et pratiques, Sciences humaines et sociales*. Bruxelles : de boeck supérieur.

Kindersley, P.1996. *Multimédia, le guide complet pour tout savoir sur le cybermonde*. Paris : Éditions Gallimard.

Leclercq, D. 1998. *Pour une pédagogie universitaire de qualité*. Liège : Pierre Mardaga éditeur.

Miloudi, M. 2020. « Les incidences de la politique algérienne à l'ère de Bouteflika sur les pratiques langagières des habitants de la commune d'El-Oued ». *Synergies Algérie*, n° 28, p. 221-239. [En ligne] : https://gerflint.fr/Base/Algerie28/algerie28/miloudi.pdf [consulté le 21 février 2025].

Miloudi, M. 2022 « L'influence des facteurs externes à la langue sur les choix linguistiques des étudiants en Master 1 du département de français à l'université d'El-Oued ». *Synergies Algérie*, n° 30, p.81-104. [En ligne] : https://gerflint.fr/images/revues/Algerie/Algerie30/miloudi.pdf [consulté le 21 février 2025].

Robert, A., Bouillaguet, A. 2007. L'analyse de contenu, collection Que sais-je ? Paris : Presses universitaires de France.

Roegiers, X., 2012. *Quelles réformes pédagogiques pour l'enseignement supérieur ? Placer l'efficacité au service de l'humanisme*. Collection pédagogies en développement. Bruxelles : de Boeck.

Rossetto, B. 2006. *Stratégies pour la réussite de l'université*. Mayenne : Levy Laurens Editions.

Touré, M., M. 2007. *Introduction à la méthodologie de recherche. Guide pratique pour étudiants et professionnels des services sociaux et sanitaires*. Paris : l'Harmattan.

Veslin, O., J. 1992. *Corrigez des copies, évaluer pour former, Préface de Jean Cardinet, Pédagogies pour demain*. Paris : Hachette Education.



© *Synergies Algérie*, n° 33, Année 2025.
Revue du GERFLINT
https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb42690100x
Bibliothèque nationale de France - Décembre 2025 -

https://gerflint.com
https://gerflint.com/synergies-algerie



Pragmatique linguistique et culturelle

EISSN 2260-5029

Synergies Algérie nº 33 – 2025 p. 87-108

Les réseaux sociaux et la métamorphose de la langue en Algérie : une étude pratique

Dalila Abadi
Labo Lefeu, Université Kasdi Merbah, Ouargla, Algérie
abadidalila07@gmail.com
https://orcid.org/0009-0004-1066-2945

Reçu le 26-02-2025 / Évalué le 25-04-2025 / Accepté le 30-06-2025

Résumé
Les réseaux sociaux ont profondément transformé les pratiques communicationnelles en Algérie, en favorisant des formes d'expression hybrides et évolutives. Dans les espaces numériques tels que *TikTok, X* (anciennement *Twitter*) et *Facebook,* les usages linguistiques se caractérisent par une forte dynamique de variation et de créativité. L'alternance codique entre l'arabe dialectal, le français et l'anglais, l'emploi d'écritures phonétiques adaptées à l'oralité, ainsi que l'intégration d'anglicismes témoignent de ces transformations. Par ailleurs, l'émergence de néologismes et de nouvelles normes discursives révèle une recomposition des pratiques langagières sous l'influence du numérique. L'observation de publications authentiques met en évidence des régularités dans ces usages, tout en soulignant leur rôle dans la redéfinition des rapports à la langue, notamment en lien avec les processus d'apprentissage et de transmission culturelle dans un environnement mondialisé.

Mots-clés : réseaux sociaux, langue algérienne, alternance codique, écriture phonétique, anglicisation

وسائل التواصل الاجتماعي وتحول اللغة في الجزائر: دراسة تطبقية

ملخص
لقد أحدثت شبكات التواصل الاجتماعي تحولات عميقة في الممارسات التواصلية في الجزائر، من خلال تعزيز أشكال تعبير هجينة ومتطورة. وفي الفضاءات الرقمية مثل تيك توك و X (سابقا تويتر) وفايس بوك تتسم الاستعمالات اللغوية بديناميكية قوية من حيث التنوع والإبداع. تُجسّد ظاهرة التناوب اللغوي بين العربية الدارجة والفرنسية والإنجليزية، إلى جانب استخدام كتابات صوتية ملائمة للطابع الشفهي، فضلاً عن إدماج الألفاظ الإنجليزية، هذه التحوّلات بوضوح. ومن جهة أخرى، يكشف ظهور ألفاظ مستحدثة ومعايير خطابية جديدة عن إعادة تشكيل للممارسات اللغوية تحت تأثير البيئة الرقمية. تُظهر ملاحظة منشورات حقيقية وجود أنماط منتظمة في هذه الاستعمالات، مع إبراز دورها في إعادة تشكيل العلاقة باللغة، لا سيما فيما يتصل بعمليات التعلّم ونقل الثقافة في سياق يتّسم بالعولمة.

الكلمات المفتاحية : وسائل التواصل الاجتماعي، اللغة الجزائرية، التناوب اللغوي، الكتابة الصوتية، التأثير الإنجليزي.

Social media and the metamorphosis of language in Algeria: a practical study

Abstract
Social media have profoundly transformed communication practices in Algeria by fostering hybrid and evolving forms of expression. In digital spaces such as *TikTok, X* (formerly known as Twitter*),* and *Facebook,* linguistic usages are characterized by a strong dynamic of variation and creativity. Code-switching between Algerian Arabic, French, and English, the use of phonetic writing adapted to orality, as well as the integration of Anglicisms, all reflect these transformations. Furthermore, the emergence of neologisms and new discursive norms reveals a reconfiguration of language practices under the influence of the digital environment. The observation of authentic posts highlights recurring patterns in these usages while underscoring their role in redefining relationships to language, particularly in connection with learning processes and cultural transmission in a globalized context.

Keywords: social media, Algerian language, code-switching, phonetic writing, anglicization

1.Introduction

Avec l'essor des réseaux sociaux, la communication en ligne est désormais au cœur du quotidien des Algériens. Cette nouvelle ère numérique a profondément transformé les pratiques langagières, notamment dans un contexte aussi multilingue que celui de l'Algérie, où l'arabe dialectal, l'arabe standard, le français, le tamazight et l'anglais se côtoient fréquemment. L'essor des plateformes telles que *TikTok, Facebook, X* et *WhatsApp* a accéléré l'interconnexion et la circulation rapide des idées, entraînant une modification notable des modes de communication, et par conséquent, des usages linguistiques.

Les réseaux sociaux ont engendré un phénomène d'hybridation linguistique, qui se manifeste par le mélange des langues dans une même publication ou conversation. Ce mélange se traduit par une alternance codique entre l'arabe dialectal, le français et l'anglais, donnant naissance à un nouveau mode de communication souvent informel, rapide et dynamique. De plus, l'utilisation d'une écriture phonétique, notamment l'utilisation de chiffres pour remplacer certains sons (par exemple, « 3aychek » pour « عايشك »), est devenue courante sur ces plateformes. Ce phénomène reflète l'adaptation des utilisateurs aux contraintes techniques des smartphones et des interfaces numériques tout en poursuivant une communication fluide et immédiate.

L'une des autres conséquences majeures de l'utilisation des réseaux sociaux est l'apparition de nouveaux mots et expressions, souvent liés à la culture Internet, qui redéfinissent certains aspects de la langue algérienne. Ces termes, issus des interactions numériques, se diffusent rapidement parmi les jeunes générations, et modifient la manière dont le vocabulaire s'enrichit. Les termes anglicisés, par exemple, sont de plus en plus présents, témoignant d'une influence culturelle globale alimentée par les tendances numériques internationales.

Ainsi, la question centrale qui se pose est de savoir comment ces réseaux sociaux modifient la langue en Algérie, et quelles sont les transformations linguistiques qui émergent de cet environnement numérique. Il est possible de supposer que l'usage des réseaux sociaux génère une norme linguistique informelle, où l'alternance codique devient la norme, et où l'anglais prend une place de plus en plus importante en raison de l'influence des plateformes mondiales. L'écriture phonétique et l'utilisation des chiffres pourraient également constituer une nouvelle forme de standardisation de la langue en ligne. Afin de répondre à cette problématique, une analyse des publications des utilisateurs sur ces plateformes permet de dégager les principales tendances langagières : l'alternance codique entre l'arabe, le français et l'anglais, l'adoption de l'écriture phonétique et des chiffres, ainsi que l'apparition de nouveaux mots et expressions influencés par la culture numérique.

2. Analyse des transformations linguistiques observées

2.1. Alternance codique et hybridation linguistique

L'Algérie possède un paysage linguistique complexe, où plusieurs langues coexistent et interagissent de manière dynamique. L'arabe classique et le tamazight ont un statut officiel, mais leur usage reste principalement institutionnel et académique. L'arabe dialectal (darija), en revanche, est la langue de la communication quotidienne, informelle et culturelle. Le français, bien que non officiel, demeure omniprésent dans l'éducation, l'administration, les médias et les sphères professionnelles. L'anglais, quant à lui, connaît une progression fulgurante, en particulier chez les jeunes

générations, sous l'influence d'Internet, des séries, des films et des plateformes de diffusion en flux (*streaming*).

Dans ce contexte, les interactions en ligne, notamment sur les réseaux sociaux comme *X, Facebook* et *TikTok*, reflètent cette diversité linguistique à travers des phénomènes d'alternance codique (passage d'une langue à une autre dans un même énoncé) et d'hybridation linguistique (fusion de plusieurs langues dans un même discours). Selon Pennycook, *l'alternance codique est non seulement un phénomène linguistique mais aussi un indicateur de l'interaction entre les contextes sociaux et les identités culturelles des locuteurs* (Pennycook, 2017 : 35). Cette pratique devient ainsi un vecteur de construction identitaire et sociale sur les réseaux sociaux.

Exemples d'alternance codique dans les réseaux sociaux

X : « Chouf had la vidéo, wellah it's hilarious 😂 😂. »

(Regarde cette vidéo, je te jure qu'elle est hilarante.)

Facebook : « Ana machi d'accord, but let's be honest, c'était bien organisé. »

(Je ne suis pas d'accord, mais soyons honnêtes, c'était bien organisé.)

TikTok : « Ha post, c'était cringe à mort 😂. »

(Ce post était extrêmement gênant.)

Ces exemples montrent comment les locuteurs naviguent naturellement entre plusieurs langues au sein d'une même phrase. Ce phénomène ne relève pas d'une incapacité à maîtriser une langue unique, mais plutôt d'une adaptation aux codes de la communication numérique, où chaque langue joue un rôle spécifique en fonction du contexte et de l'intention du locuteur.

Ce phénomène s'inscrit dans la théorie de Gumperz, qui décrit l'alternance codique comme un moyen pour les locuteurs de naviguer entre différentes identités et contextes sociaux, en fonction de la situation de communication. Pour Gumperz, l'alternance *codique est une stratégie utilisée par les individus pour marquer des distinctions sociales et culturelles tout en cherchant à s'intégrer dans des réseaux plus larges* (Gumperz, 1982 : 70).

L'alternance entre ces langues se fait souvent de manière fluide et spontanée. Il n'est pas rare de voir une phrase où plusieurs langues se mêlent, créant ainsi un espace de communication hybride, où la rapidité et la flexibilité sont primordiales. L'anglais, en particulier, est souvent utilisé pour exprimer des émotions ou souligner un effet stylistique. Il devient ainsi un « outil émotionnel » dans le discours en ligne, car il permet de renforcer l'impact des messages tout en restant fidèle aux tendances mondiales véhiculées par les médias numériques.

Comme l'affirment Jørgensen et al., l'introduction *de l'anglais dans des contextes où il n'était pas traditionnellement utilisé permet aux jeunes de se connecter aux tendances mondiales tout en conservant un lien avec leur propre culture locale* (Jørgensen et al., 2015 : 49). Cette dynamique crée un espace linguistique où la fluidité et l'échange culturel se mêlent dans des formes nouvelles de communication.

2.2. Analyse du phénomène

A. Une fluidité et une normalisation du passage entre langues

L'alternance entre l'arabe dialectal, le français et l'anglais se fait sans rupture, témoignant d'une maîtrise intuitive des codes linguistiques et culturels associés à chaque langue. Cette flexibilité s'explique par l'éducation bilingue/trilingue de nombreux Algériens et par leur exposition aux médias multilingues. Le passage d'une langue à l'autre est souvent déclenché par des associations culturelles : certaines idées ou émotions étant mieux véhiculées dans une langue spécifique.

B. Le rôle croissant de l'anglais

L'anglais est fréquemment employé pour exprimer des émotions ou renforcer l'impact d'une phrase. Des termes comme « cringe », « hilarious », « let's be honest », ou « flexer » sont devenus courants, souvent en raison de leur concision et de leur charge expressive. Cette intégration de l'anglais est également alimentée par les contenus numériques, notamment les mèmes, les tendances *TikTok* et les influenceurs internationaux suivis par les jeunes Algériens**.**

C. Une hybridation créative du langage

L'usage simultané de plusieurs langues ne se limite pas à un simple mélange, mais reflète une réinvention du langage où des expressions nouvelles émergent. Par exemple, certaines phrases combinent des structures syntaxiques issues de différentes langues, comme « Ha post, c'était cringe à mort », où « cringe à mort » est une construction hybride empruntant l'anglais pour l'adjectif et le français pour l'intensification. Ce phénomène montre que la communication en ligne ne se contente pas d'adopter des langues étrangères, mais les adapte activement aux structures existantes du « darija » et du français.

De ce fait, l'alternance codique et l'hybridation linguistique sur les réseaux sociaux en Algérie traduisent une évolution naturelle des pratiques langagières, façonnée par la diversité linguistique du pays et par l'influence croissante du numérique. Loin d'être un appauvrissement linguistique, ces transformations témoignent d'une grande flexibilité et d'une appropriation créative des langues par les locuteurs algériens.

2.3. Écriture phonétique et usage des chiffres

L'émergence de l'écriture phonétique et l'intégration des chiffres dans les communications en ligne constituent un phénomène linguistique particulièrement intéressant, notamment dans les langues qui utilisent un alphabet non latin. En Algérie, où l'arabe dialectal (darija) et le tamazight coexistent avec le français et l'anglais, l'écriture phonétique permet aux utilisateurs de s'exprimer facilement sur les plateformes numériques en utilisant un clavier latin. Ce mode d'écriture, souvent désigné sous le terme « Arabizi » ou « Frarabizi », s'est imposé comme une solution pratique pour contourner l'absence de certaines lettres arabes dans l'alphabet latin, tout en maintenant une compréhension fluide du message.

2.3.1. Avantages de l'écriture phonétique : un outil d'adaptation et de simplification

L'un des principaux objectifs de l'écriture phonétique sur les réseaux sociaux est d'offrir un moyen rapide et intuitif de transcrire les sons arabes avec l'alphabet latin. Cette adaptation répond aux contraintes

technologiques et aux habitudes numériques des jeunes générations, qui privilégient la saisie rapide sur des claviers conçus pour l'écriture latine.

Dans ce cadre, certains caractères sont remplacés par des chiffres en raison de leur ressemblance visuelle ou phonétique avec des lettres arabes. Ce procédé crée un système hybride qui facilite l'écriture et la lecture dans un contexte informel. Selon Albirini, l'écriture phonétique est perçue comme un moyen d'affirmer une identité numérique collective, une identité qui combine la langue et les pratiques sociales contemporaines :

> *L'usage de formes linguistiques comme l'Arabizi dans le monde arabe n'est pas seulement un acte linguistique, mais une manifestation sociale et culturelle qui relie les individus dans une même dynamique de communication* (Albirini, 2016 :72).

En Algérie, l'émergence de cette écriture se fait dans un contexte où les jeunes s'approprient les outils numériques tout en intégrant les nuances culturelles spécifiques à leur pays.

A. Le système de substitution des lettres arabes par des chiffres

L'usage des chiffres dans l'écriture phonétique repose sur une correspondance approximative entre les sons de l'arabe et les caractères disponibles sur un clavier *QWERTY* ou *AZERTY*. Voici quelques exemples courants de cette conversion :

« 3 » représente la lettre ع (ʿayn), un son guttural qui n'a pas d'équivalent en alphabet latin.

Exemple : 3aychek (عايشك) → Merci / Que Dieu te protège.

« 7 » remplace ح (ḥâʾ), une consonne fricative pharyngale sourde.

Exemple : 7abibi (حبيبي) → Mon cher / mon amour.

« 5 » ou « 7 » (avec une apostrophe) sont utilisés pour représenter خ (khâʾ), une consonne fricative vélaire sourde.

Exemple : 5oya ou 7'oya (خويا) → Mon frère.

« 9 » correspond à ق (qâf), une consonne occlusive uvulaire sourde.

Exemple : 9albi (قلبي) → Mon cœur.

D’autres chiffres peuvent être employés pour représenter des sons absents du français, comme « 8 » pour غ (ghayn) ou « 6 » pour ط (ṭâʾ), mais ces usages sont moins systématiques.

B. Un phénomène influencé par la culture numérique et la mondialisation

L’essor de l’Arabizi en Algérie et dans d’autres pays arabophones est largement influencé par la digitalisation et la mondialisation des modes de communication. Cette écriture phonétique est omniprésente sur des plateformes comme *WhatsApp*, *Facebook*, *Instagram* et *TikTok*, où elle sert non seulement à simplifier l’écriture mais aussi à marquer une identité générationnelle et culturelle.

C. Une écriture rapide et adaptée aux claviers occidentaux

L’Arabizi permet aux utilisateurs de taper plus rapidement en arabe sans nécessiter un clavier arabe. Ce phénomène s’explique par le fait que de nombreux téléphones et ordinateurs en Algérie sont configurés en français ou en anglais, sans clavier arabe intégré.

D. Une forte influence des langues étrangères

L’usage simultané du français, de l’anglais et du « darija » sur les réseaux sociaux favorise la généralisation de cette écriture phonétique. Les jeunes Algériens adoptent souvent des termes anglais dans leurs conversations en Arabizi, comme « y3ni chill » (يعني خذها cool → Détends-toi).

E. Une identité linguistique en mutation

L’Arabizi n’est pas seulement un moyen d’écrire rapidement, mais il devient aussi un marqueur d’appartenance générationnelle et culturelle. Il est souvent utilisé par les jeunes urbains et les expatriés pour maintenir un lien avec leur langue maternelle tout en intégrant les influences des langues étrangères.

2.3.2. Inconvénients et limites de l’Arabizi

Bien que l'Arabizi se distingue par son efficacité dans la communication informelle, il soulève néanmoins de nombreuses interrogations.

Pour certains linguistes et enseignants, son utilisation répétée constitue une menace pour la maîtrise de l'arabe standard, langue qui repose sur l'alphabet arabe traditionnel. Ce phénomène représente un défi particulier dans le cadre scolaire, où les élèves, habitués à l'Arabizi, peinent souvent à assimiler les règles d'orthographe et de grammaire de l'arabe classique.

Par ailleurs, l'Arabizi freine la transmission intergénérationnelle : les générations plus âgées, qui n'ont pas grandi avec ce système hybride, éprouvent des difficultés à comprendre les messages qui y sont rédigés. De plus, l'absence de normes strictes entraîne une variabilité notable dans l'orthographe d'un même mot. Ainsi, le terme désignant « frère » peut être écrit « 5oya », « 7'oya » ou « Khouya » (خويا), selon les préférences individuelles.

Par conséquent, l'écriture phonétique et l'usage des chiffres dans la communication numérique algérienne illustrent une transformation linguistique en cours, portée par l'essor des réseaux sociaux et l'adaptation aux outils numériques. Bien que ce phénomène réponde à des besoins pratiques et facilite les échanges, il pose aussi des défis quant à la préservation de l'arabe standard et à la transmission des normes linguistiques entre générations. L'avenir de l'Arabizi dépendra de son acceptation à long terme et de l'évolution des technologies, notamment l'intégration croissante de claviers multilingues facilitant l'usage de l'alphabet arabe.

A. Réseaux sociaux et simplification de la langue

Les réseaux sociaux ont largement contribué à la simplification de l'écriture en arabe dialectal et en tamazight. Les plateformes telles que *Facebook, X, Instagram* ou *WhatsApp* sont des espaces où les utilisateurs cherchent à communiquer de manière rapide et concise. Cette nécessité d'efficacité encourage l'adoption de formes abrégées et simplifiées, souvent phonétiques. L'usage des chiffres permet de contourner les contraintes imposées par les claviers qui ne comportent pas toutes les lettres de l'alphabet arabe, tout en maintenant une certaine lisibilité. Par exemple, écrire « 3lik » (عليك) ou « 7md » (حمد) dans un message est plus rapide et pratique que d'utiliser l'alphabet arabe.

Exemples d'utilisation sur les réseaux sociaux :

Facebook : « 7it lyoum kont tired bzaff, makhdemt walo 😂. »

X : « 3lach kolchi mahboul had les jours ? »

TikTok : « T9oul hadchi like it's normal ? 😂😂 »

Le système d'écriture phonétique, avec l'utilisation de chiffres pour remplacer certaines lettres arabes, facilite en effet l'écriture sur un clavier, surtout pour les jeunes internautes qui sont souvent confrontés à l'absence de certaines lettres arabes sur les claviers standards des appareils numériques. Ce phénomène est particulièrement visible dans les messages informels échangés sur les réseaux sociaux, où l'efficacité et la rapidité sont essentielles. L'utilisation des chiffres permet ainsi de contourner cette difficulté tout en offrant une solution rapide et intuitive pour écrire en arabe sans avoir besoin d'un clavier spécialisé. Cela rend la communication plus fluide et moins contraignante, surtout dans un contexte où les interactions se font en temps réel.

B. Éloignement des normes académiques

Cependant, cette facilité d'écriture s'accompagne d'un éloignement des normes académiques et orthographiques traditionnelles. Dans un cadre académique ou formel, l'utilisation des chiffres pour remplacer les lettres arabes n'est pas acceptable. Les règles de grammaire et d'orthographe de la langue arabe standard ne sont pas respectées dans ces échanges numériques informels, ce qui pourrait, à long terme, nuire à l'apprentissage et à la maîtrise de la langue écrite. Ce système phonétique ne s'inscrit pas dans le cadre des normes linguistiques qui guident l'écriture académique de l'arabe, ce qui pourrait engendrer des difficultés de compréhension ou de communication dans des contextes plus formels, où la rigueur orthographique est requise.

C. Renforcement du sentiment de communauté

D'un autre côté, l'écriture phonétique avec des chiffres contribue à renforcer le sentiment de communauté parmi les jeunes internautes.

En effet, l'adoption de cette forme d'écriture permet de créer un code commun qui transcende les barrières linguistiques traditionnelles. Elle permet aux jeunes de s'identifier à un groupe social ou culturel, en partageant des codes et des pratiques linguistiques spécifiques. Ce phénomène est particulièrement visible dans les communautés numériques, où la langue devient un outil d'affirmation identitaire.

Les jeunes qui utilisent cette écriture peuvent se sentir plus connectés entre eux, tout en adoptant une forme de langage qui leur est propre et qui reflète leur réalité culturelle, sociale et technologique. Cette tendance est renforcée par l'influence des cultures numériques mondialisées, notamment par l'usage croissant d'anglicismes et de mélanges de langues dans les discussions en ligne.

Dans ce contexte, l'écriture phonétique avec chiffres devient plus qu'un simple moyen de communication : elle devient un marqueur de modernité et un vecteur d'appartenance à un groupe qui évolue dans un monde numérique globalisé, tout en restant ancré dans ses spécificités culturelles et linguistiques. Si cette forme d'écriture présente des avantages indéniables en termes de facilité et de rapidité, elle pose également des questions sur son impact à long terme sur la maîtrise de la langue arabe standard et sur l'évolution des pratiques linguistiques en Algérie et dans le monde arabe en général.

3. Anglicisation et influence des tendances Internet

Avec l’omniprésence des réseaux sociaux et la mondialisation des contenus numériques, l’anglicisation du langage est devenue un phénomène incontournable. Les jeunes adoptent de plus en plus des expressions anglaises issues des mèmes, des tendances virales et des plateformes dominantes telles que *YouTube, TikTok, X et Instagram*. Ce phénomène linguistique ne se limite pas à l’emprunt de mots isolés, mais s’intègre pleinement dans les pratiques discursives quotidiennes des internautes, créant ainsi une forme d’hybridation linguistique où l’anglais coexiste avec l’arabe dialectal et le français.

Voici quelques exemples concrets illustrant l'anglicisation du langage dans les usages quotidiens des jeunes sur les réseaux sociaux :

A. Les expressions issues des mèmes et tendances virales

L'expression « Mood » (humeur, état d'esprit) est largement utilisée sur *X* et *TikTok* pour exprimer une identification à une situation ou une émotion. Ex. : « Ce matin sans café… mood. »

« No comment » est souvent employé pour éviter de donner une réponse ou marquer son désaccord implicite.

« Dead » ou « I'm dead » (je suis mort de rire) est fréquemment utilisé en commentaire sous une vidéo humoristique.

B. L'adoption de termes anglais dans le langage courant

Sur *Instagram, TikTok* et *X*, des expressions comme « Cringe » (gênant, embarrassant), « Flex » (se vanter), « Relatable » (qui correspond à une expérience vécue par beaucoup) ou « Hype » (tendance, excitation autour d'un sujet) sont courantes.

Exemple : « Son look aujourd'hui, c'est trop cringe ! »

C. L'anglais dans les interactions et l'auto-expression

Dans les commentaires, on retrouve fréquemment des phrases hybrides comme :

« J'ai trop un bad mood today. »

« C'est le best day ever ! »

« Je vais unfollow, il est trop toxic. »

Sur *TikTok*, les captions et mots-dièse (*hashtags*) incluent souvent des anglicismes comme #GlowUp, #SelfLove, #FakeLife.

D. Les expressions anglaises dans l'argot local

En Algérie et dans d'autres pays francophones, certains mots anglais sont intégrés dans l'argot et transformés phonétiquement :

« Switchiha » (de « switch », pour dire « change-la »)

« Likeini » (de « like », pour dire « mets-moi un like »)

« Shareiha » (de « share », pour dire « partage-la »)

Ce phénomène montre comment l'anglais ne se limite plus à un simple emprunt lexical, mais devient une partie intégrante des pratiques discursives des internautes, en particulier dans les échanges numériques.

3.1. L'anglicisation du langage

L'anglicisation désigne l'intégration progressive de termes, d'expressions ou de structures syntaxiques propres à l'anglais dans une langue non anglophone. En Algérie, ce phénomène est particulièrement visible chez les jeunes qui, dans leurs communications numériques, incorporent des éléments lexicaux anglais pour désigner des objets, des concepts ou des actions souvent liés à la culture Internet. Cette anglicisation s'explique par plusieurs facteurs :

- La domination des plateformes sociales en anglais : les réseaux sociaux les plus influents (*Instagram, X, TikTok, YouTube*) sont conçus en anglais et diffusent massivement du contenu anglophone ;
- L'impact des productions culturelles globalisées : les séries *Netflix*, les films hollywoodiens, les jeux vidéo et les vidéos virales contribuent à la familiarisation avec des expressions anglaises ;
- L'efficacité et la concision de certains termes : certains mots anglais, courts et percutants, sont adoptés pour leur simplicité et leur expressivité, remplaçant des équivalents plus longs ou moins naturels en français ou en arabe.

On observe ainsi l'usage récurrent d'anglicismes dans des contextes variés :

- pour parler des réseaux sociaux : « Je vais post une story sur Insta », « Check mon feed » ;
- pour exprimer une émotion ou une réaction : « Too much », « So cringe », « This is epic ! » ;
- pour désigner des concepts liés à la culture Internet : « Hashtag », « Follower », « Streamer », « Meme ».

Dans certains cas, ces termes sont directement intégrés à des phrases en arabe dialectal ou en français, formant ainsi un discours hybride, fluide et normalisé dans la communication en ligne.

3.2. L'influence des mèmes et des tendances mondiales

Les mèmes et autres tendances virales sur Internet jouent un rôle radical dans la diffusion de l'anglais au sein des échanges numériques. Ces contenus, généralement humoristiques ou satiriques, sont souvent basés sur des expressions anglaises qui deviennent rapidement des références partagées par les internautes du monde entier. Par exemple, des expressions comme :

- « YOLO » (You Only Live Once), qui encourage à profiter de la vie sans regrets ;
- « FOMO » (Fear Of Missing Out), qui exprime la peur de rater un événement ou une tendance ;
- « No cap », qui signifie sans mensonge, sans exagération.

Ces expressions sont intégrées naturellement dans les discussions en ligne, parfois transformées ou adaptées pour mieux correspondre aux réalités linguistiques locales. Ainsi, un utilisateur algérien pourrait écrire :

- « Wallah, hadchi FOMO bzaff, kulchi ydirou wahed challenge » (Franchement, c'est trop FOMO, tout le monde fait ce challenge) ;
- « 7it lyoum I was so tired, je ne pouvais rien faire » (Aujourd'hui j'étais trop fatigué, je n'ai rien pu faire).

L'usage de ces termes dépasse la simple adoption d'un lexique étranger. Il traduit une volonté d'adhérer à un langage numérique universel et d'affirmer une appartenance à une culture connectée et mondialisée. Pour beaucoup de jeunes internautes, parler un langage hybride mêlant arabe, français et anglais revient à revendiquer une identité plurilingue et à démontrer une aisance avec les codes culturels et linguistiques des espaces numériques.

4. Une évolution linguistique et culturelle

L'intégration de l'anglais dans les pratiques linguistiques des jeunes n'est pas simplement un phénomène linguistique, mais aussi une évolution culturelle. L'anglais devient, dans ce contexte, un outil de modernité et de connectivité. En adoptant les expressions et le lexique liés aux mèmes et aux tendances Internet, les jeunes affirment leur engagement avec un univers numérique global.

Par ailleurs, cette anglicisation peut aussi être une forme d'émancipation par rapport aux normes linguistiques et culturelles plus traditionnelles. Elle permet aux jeunes de se détacher de certains codes linguistiques formels et de s'inventer de nouveaux modes d'expression, qui sont davantage ancrés dans une réalité numérique et décontractée.

4.1. Les conséquences sur les langues locales

Si l'anglicisation a des effets positifs en termes de connectivité et d'adaptation aux nouvelles tendances numériques, elle pose également des défis pour les langues locales. En Algérie, par exemple, l'influence croissante de l'anglais sur le français et l'arabe pourrait affaiblir la maîtrise de ces langues, particulièrement parmi les jeunes générations.

Exemples d'impact linguistique :

- des termes comme « selfie » remplacent « photo prise de soi » ou " صورة شخصية" (soura shakhsiyya) ;
- « Story » devient plus utilisé que « histoire » ou "قصة" (qissa) ;
-« Streamer » remplace « diffuser en direct » ou "بث مباشر" (bath moubachar).

Cette influence progressive peut appauvrir le lexique des langues locales en faisant disparaître certains mots ou en réduisant leur usage. Cependant, elle peut aussi être vue comme une évolution linguistique naturelle, où les langues s'adaptent aux nouvelles réalités culturelles et technologiques.

4.2. Une tendance renforcée par la mondialisation

L'adoption de l'anglais dans les échanges en ligne peut également être perçue comme une conséquence de la mondialisation. L'anglais, étant

devenu la lingua franca sur Internet, permet aux jeunes de se connecter au-delà des frontières géographiques et culturelles.

Les jeunes n'adoptent donc pas seulement une langue, mais une culture numérique partagée à l'échelle mondiale, illustrée par des références communes comme :

- les défis viraux (ex. « Ice Bucket Challenge », « Mannequin Challenge ») ;
- les phrases iconiques issues de vidéos ou d'influenceurs (« Let's goooo ! », « Sheesh ! ») ;
- les expressions empruntées aux jeux vidéo et au streaming (« GG » pour « Good Game », « AFK » pour « Away From Keyboard »).

Ce phénomène n'est pas limité aux pays anglophones ; il touche également les régions non anglophones, où l'anglais est souvent perçu comme un symbole de modernité et d'ouverture sur le monde. Les jeunes continueront sans doute à intégrer des termes anglais dans leur communication quotidienne, mais l'enjeu sera de trouver un équilibre entre modernité et préservation du patrimoine linguistique.

4.3. Création de nouveaux mots et abréviations

Le numérique joue un rôle central dans l'évolution et l'enrichissement des langues à travers le monde. L'une des dynamiques les plus marquantes de cette évolution est la création de nouveaux mots et d'abréviations, souvent inspirés par l'anglais ou le français. Cette création linguistique est alimentée par la rapidité des échanges sur Internet, la nécessité de simplification du langage, ainsi que l'influence de la culture numérique mondiale.

A. L'impact des anglicismes sur la création de nouveaux mots

L'anglais, en tant que langue dominante sur Internet et dans l'univers numérique, est une source majeure de néologismes. De nombreux mots et expressions anglais sont rapidement adaptés dans d'autres langues, y compris en arabe et en français, souvent sous forme d'abréviations ou de modifications phonétiques. Exemples :

- « Selfie » : adopté tel quel dans plusieurs langues, y compris le français et l'arabe ;

- *« Hashtag* » : utilisé dans les médias sociaux et parfois francisé en « mot-dièse », bien que cette version soit moins populaire ;
- « J'aime » (inspiré de Like) : employé sur *Facebook* et d'autres plateformes pour exprimer une approbation ;
- « Tweet » et « Retweet » : entrés dans le langage courant pour désigner l'action de publier un message sur *X ;*
- « Streamer » : utilisé pour désigner les créateurs de contenu en direct sur des plateformes comme *Twitch* ou *YouTube*.

Dans certains cas, ces mots subissent des adaptations phonétiques ou graphiques. Par exemple, en arabe dialectal, « *Facebook* » est souvent abrégé en « Fes » et « *WhatsApp* » devient « Wats ».

B. Les abréviations et acronymes : un langage de la rapidité

L'usage des abréviations et des acronymes est une caractéristique essentielle du langage numérique. En raison des contraintes de caractère sur certaines plateformes (comme *X)* et du besoin de rapidité, les internautes sont amenés à abréger des expressions courantes pour accélérer la communication. Exemples d'abréviations et d'acronymes populaires :

- *LOL* (« Laughing Out Loud ») : traduit par « mort de rire » (MDR) en français ;
- *BRB* (« Be Right Back ») : signifie « Je reviens tout de suite » ;
OMG (« Oh My God ») : souvent utilisé pour exprimer la surprise ;
- *TBT* (« Throwback Thursday ») : utilisé sur Instagram pour désigner un souvenir posté un jeudi ;
- DM (« Direct Message ») : signifie « message privé », notamment sur *X* et *Instagram*.

Dans le contexte francophone, certaines abréviations spécifiques apparaissent :

- *BG* (« Beau gosse ») : utilisé pour désigner quelqu'un de séduisant ;
- *NSPP* (« Ne se prononce pas ») : utilisé dans les sondages en ligne.

En arabe dialectal, on retrouve aussi des formes comme :

- « T7m » pour "تحم" (signifiant « trop bien ») ;
- « Bs » pour "بسيط" (« simple »).

C. Néologismes inspirés du français et de l'anglais

Le français, bien que langue nationale dans de nombreux pays africains et européens, est aussi un terrain fertile pour la création de néologismes. De nombreux termes français sont revisités ou abrégés pour coller aux nouvelles réalités numériques. Exemples :

- « Googler » : dérivé de *Googl*e, utilisé pour dire « faire une recherche sur Internet » ;
- « Textoter » : construit à partir de « texte », signifiant « envoyer un *SMS* » ;
- « Se loguer » : emprunté de l'anglais « log in », utilisé pour dire « se connecter ».

Par ailleurs, des mots issus de la culture numérique se généralisent :

- « Même » : utilisé pour désigner une image virale humoristique ;
- « Troll » : désigne une personne qui cherche à provoquer des réactions sur Internet ;
- « *Spam* » : fait référence aux messages non sollicités.

D. Les langues hybrides : la convergence entre l'anglais, le français et d'autres langues locales

Le phénomène des nouvelles créations lexicographiques ne se limite pas à l'adoption de mots anglais ou français, mais touche également les langues locales. Cela donne naissance à des langues hybrides ou à des patois numériques. Exemples de phrases hybrides :

- Français - Anglais - Arabe : « Sahbi, today was hectic, 3ayit bzzaf 😂😂. » (Mon pote, aujourd'hui c'était épuisant, je suis trop fatigué.) ;
- Français - Anglais : « J'ai grave le seum, il aurait dû gagner. » (Je suis très déçu, il aurait dû gagner.) ;
- Darija - Anglais : « Hadchi c'est big L, ne fallait pas dire ça bro. » (Ça, c'est une grosse défaite, il ne fallait pas dire ça.).

E. La dynamique sociale et culturelle des néologismes

Au-delà de la simple adaptation au monde numérique, la création de néologismes et l'usage des abréviations jouent un rôle fondamental dans la création de communautés sociales en ligne. Ces nouveaux mots permettent aux jeunes internautes de marquer leur appartenance à un groupe, de se distinguer et d'exprimer leur créativité. Par exemple :

- Sur *TikTok*, des expressions comme « drip » (style vestimentaire impressionnant) ou « cringe » (quelque chose de gênant) sont courantes ;
- Sur *X*, des termes comme « ratio » (indiquant qu'un *tweet* a reçu plus de réponses négatives que de likes) sont devenus populaires ;
- Sur *Instagram*, l'utilisation de « VS » (comparaison entre deux choix) s'est démocratisée.

Cependant, cette évolution pose aussi des défis.

- Pour l'apprentissage des langues académiques : L'usage massif de l'écriture phonétique et des anglicismes pourrait affaiblir la maîtrise de l'arabe standard et du français écrit.

Exemple *Facebook*: « 7it ma ndirch confiance f hadchi, just wait and see. » (Parce que je ne fais pas confiance à ça, attendons et voyons.)

- Pour l'identité linguistique : Certains linguistes craignent une domination de l'anglais au détriment des langues locales.

Exemple *TikTok* : « La street culture en *DZ* now is crazy, les jeunes sont full inspired par les trends *US*. » (La culture de rue en Algérie est folle en ce moment, les jeunes sont très influencés par les tendances américaines.).

Finalement, cette évolution linguistique témoigne d'une tension entre modernité et préservation des langues locales. Plutôt qu'une simple disparition des langues traditionnelles, nous assistons peut-être à l'émergence d'un nouveau métalangage globalisé, façonné par les dynamiques numériques.

5. Vers une nouvelle norme linguistique numérique ?

L'hybridation linguistique, marquée par l'interaction de plusieurs langues et l'influence croissante de l'anglais, pourrait favoriser l'émergence

d'une nouvelle norme linguistique informelle, façonnée par les dynamiques propres aux espaces numériques. Cette évolution, stimulée par l'essor des réseaux sociaux et des plateformes en ligne, se manifeste déjà dans les pratiques quotidiennes des jeunes générations.

Une des caractéristiques les plus visibles de ce phénomène réside dans la fusion naturelle des langues, intégrant des éléments empruntés à l'anglais, l'arabe, le français et d'autres langues locales. Cette combinaison n'est pas seulement le fruit d'une intention délibérée, mais reflète également une transformation spontanée et organique du langage.

Cette hybridation donne naissance à une norme linguistique numérique informelle, distincte des standards académiques et institutionnels. Elle se caractérise par sa flexibilité et sa simplicité, reposant sur l'usage d'abréviations, d'acronymes et d'émoticônes qui remplacent parfois les mots complets, rendant la communication plus rapide et intuitive.

Les effets de cette évolution sur la langue et la société présentent une double facette. D'une part, elle favorise l'inclusivité et la création de nouvelles communautés linguistiques partageant ces codes numériques. D'autre part, elle soulève des interrogations quant à son impact sur la structuration et la richesse de la langue. La simplification excessive pourrait limiter la maîtrise des règles grammaticales et lexicales, tandis que l'usage massif d'abréviations et de néologismes risque de creuser un fossé générationnel et social, excluant une partie de la population de ces nouveaux codes. Néanmoins, cette évolution ne constitue pas nécessairement une dégradation du langage : elle traduit plutôt une adaptation aux modes de communication contemporains, où innovation et interactions sociales coexistent. Par exemple, sur *X,* un message comme : « Sahbi, today was hectic, 3ayit bzzaf 😂😂 » illustre parfaitement cette hybridation linguistique, mêlant arabe, français et anglais dans un usage spontané et informel.

6. Que conclure ?

L'essor du numérique a profondément transformé les pratiques linguistiques à travers le monde, donnant naissance à une dynamique de création lexicale marquée par l'hybridation des langues, l'influence des

anglicismes et l'essor des abréviations et néologismes. Loin d'être un simple phénomène éphémère, cette évolution témoigne d'une adaptation des langues aux nouvelles formes de communication rapide et multimodale, propres aux plateformes numériques.

D'un côté, cette transformation linguistique favorise une plus grande flexibilité du langage, permettant aux utilisateurs d'exprimer des concepts nouveaux, d'accélérer les échanges et de renforcer leur appartenance à des communautés en ligne. L'adoption massive de termes issus de l'anglais, du français et des langues locales dans un usage quotidien montre l'émergence d'une norme linguistique informelle, façonnée par les dynamiques des espaces numériques.

D'un autre côté, cette évolution suscite des interrogations quant à son impact sur la maîtrise des langues académiques et sur la préservation des identités linguistiques. Si l'anglais s'impose comme un vecteur de modernité et d'ouverture culturelle, son omniprésence peut aussi contribuer à une marginalisation progressive des langues locales. Toutefois, la coexistence des différentes langues et la créativité des internautes montrent que cette évolution ne se fait pas nécessairement au détriment de la diversité linguistique, mais plutôt selon une logique d'adaptation et de complémentarité.

La révolution numérique façonne un nouvel espace linguistique où la frontière entre les langues s'amenuise, ouvrant la voie à des pratiques hybrides et à des formes d'expression inédites. Il appartient désormais aux chercheurs, aux linguistes et aux acteurs éducatifs de mieux comprendre ces mutations et de trouver un équilibre entre innovation linguistique et préservation du patrimoine culturel et linguistique.

Bibliographie

Albirini, A. 2016. *Modern Arabic Sociolinguistics: Diglossia, variation, codeswitching, attitudes and identity*. Routledge.

Androutsopoulos, J. 2015. *Multilinguisme en réseau : Quelques pratiques linguistiques sur Facebook et leurs implications*.

Bentahila, A., Davies, E. 1992. *Changement de code et domination linguistique*.

Gumperz, JJ. 1982. *Stratégies de discours*. La Presse de l'université de Cambridge.

Jørgensen, JN, Karrebæk, MS, Madsen, LM, Møller, JS. 2015. *Polylangage : Une nouvelle approche des répertoires linguistiques*. Documents de travail sur le langage et les littératies urbaines. 49.

Mbodj-Pouye, A. 2013. *L'écriture numérique et la transformation des pratiques langagières en Afrique*.

Pennycook, A. 2017. *La politique culturelle de l'anglais comme langue internationale*. Routledge.

GERFLINT

© *Synergies Algérie*, nº 33, Année 2025.
Revue du GERFLINT
https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb42690100x
Bibliothèque nationale de France - Décembre 2025 -

https://gerflint.com
https://gerflint.com/synergies-algerie

EISSN 2260-5029

Synergies Algérie nº 33 – 2025 p. 109-128

Le discours des influenceuses sur *Instagram* : un nouveau genre de discours publicitaire

Warda Baba Hamed
Université Abou Bekr Belkaid – Tlemcen, Algérie
warda.babahamed@univ-tlemcen.dz
https://orcid.org/0009-0007-4771-2397

Reçu le 12-08-2025 / Évalué le 10-10-2025 / Accepté le 20-11-2025

Résumé
L'essor des technologies de l'information et des supports numériques a conduit à l'émergence de nouvelles personnalités publiques connues sous le nom d'influenceuses, dont l'objectif principal est d'orienter les tendances et les comportements des internautes. Dans les domaines de la mode et de la beauté, les influenceuses collaborent avec des marques via des partenariats rémunérés pour promouvoir des produits et influencer les décisions d'achat de leurs abonnés. Elles exploitent toutes les fonctionnalités d'*Instagram* (image, texte, audio, vidéo) pour créer un discours publicitaire novateur, à la fois immersif, hétérogène et interactif. Les spécificités linguistiques et sémiotiques des contenus en ligne ne pouvant être appréhendées par les cadres théoriques traditionnels, l'analyse de ces discours exige une approche pluridisciplinaire et multimodale. L'objectif est de décrypter les stratégies de légitimité, crédibilité et captation utilisées par l'influenceuse algérienne *The Doll Beauty* pour séduire et influencer les comportements de consommation, et d'identifier les spécificités discursives et technodiscursives propres à ce phénomène.

Mots-clés : influenceuse, stratégies discursive, discours publicitaire, réseau social

خطاب المؤثرات على إنستغرام: نوع جديد من الخطاب الإعلاني

ملخص
أدى صعود تقنيات المعلومات والإعلام الرقمي إلى ظهور المؤثرين، وهم شخصيات عامة جديدة هدفها الأساسي تشكيل التوجهات والسلوكيات في قطاعي الموضة والجمال، يتعاون المؤثرون مع العلامات التجارية من خلال شراكات مدفوعة الأجر للترويج للمنتجات والتأثير على قرارات الشراء لدى متابعيهم. يستغلون جميع ميزات إنستغرام (الصور، النصوص، الصوت، الفيديو) لإنشاء خطاب إعلاني مبتكر غامر ومتنوع وتفاعلي. يتطلب تحليل هذا الخطاب منهجًا متعدد التخصصات والوسائط، إذ لا يمكن استيعاب الخصائص اللغوية والسيميائية للمحتوى الإلكتروني من خلال الأطر النظرية التقليدية. الهدف من ذلك فك شفرة استراتيجيات الشرعية والمصداقية وتفاعل بيوتي" لجذب المستهلكين والتأثير على سلوكهم، وتحديد .الجمهور التي تستخدمها المؤثرة الجزائرية "ذا دول الخصائص الخطابية والتقنية الخطابية المميزة لهذه الظاهرة

الكلمات المفتاحية مؤثرة، استراتيجيات خطابية، خطاب إعلاني، شبكة اجتماعية.

The Discourse of Influencers on *Instagram*:
A New Genre of Advertising Discourse

Abstract
The rise of information technologies and digital media has led to the emergence of new public figures known as influencers, whose primary objective is to shape online trends and behaviors. In the fashion and beauty sectors, influencers collaborate with brands through paid partnerships to promote products and influence their followers' purchasing decisions. They leverage all of Instagram's features (image, text, audio, video) to create innovative advertising discourse that is immersive, diverse, and interactive. Since the linguistic and semiotic specificities of online content cannot be grasped by traditional theoretical frameworks, analyzing this discourse requires a multidisciplinary and multimodal approach. The aim is to decipher the strategies of legitimacy, credibility, and audience engagement used by the Algerian influencer *The Doll Beauty* to attract and influence consumer behavior, and to identify the specific discursive and technodiscursive characteristics of this phenomenon.

Keywords: influencer, discursive strategies, advertising discourse, social network

Introduction

Le développement constant des technologies de l'information et de la communication, ainsi que la multiplication des supports numériques de création de contenu ont contribué à l'apparition de nouvelles personnalités publiques connues sous le nom d'influenceurs ou d'influenceuses. Ces derniers ont pour objectif d'influencer les tendances, les opinions et les comportements de leurs abonnées. Ils interviennent dans divers domaines, politique, social, culturel, ou encore économique.

Les influenceuses mode et beauté collaborent avec des marques à travers des partenariats rémunérés, afin de promouvoir leurs produits. Elles ont un rôle déterminant dans l'orientation des tendances et des décisions d'achat de leurs abonnées. Ces influenceuses utilisent toutes les ressources numériques et les fonctionnalités qu'offre le réseau social *Instagram* pour créer des contenus hétéroclites, combinant image, texte, audio et vidéo. Elles proposent ainsi à leur communauté un nouveau genre de discours publicitaire, immersif, hétérogène et interactif.

Étudier les discours des influenceuses implique de tenir compte à la fois de la dimension discursive, technologique et plurisémiotique.

Comme le souligne M-A. Paveau,

> *Les discours produits en ligne présentent en effet des caractéristiques linguistiques, notamment morphographiques, lexicales, textuelles, discursives et plus généralement sémiotiques, dont le corpus théorique de l'analyse du discours en contexte prénumérique […] ne peut rendre compte […]* (2017 : 27).

Il est par conséquent nécessaire d'adopter une approche théorique pluridisciplinaire et multimodale et de procéder à un renouvellement des paradigmes de l'analyse du discours, afin de rendre compte des spécificités de ce nouveau genre discursif. Cette analyse vise à définir le discours des influenceuses comme un nouveau genre de discours publicitaire. Notre objectif est double : d'abord mettre en relief les stratégies de légitimité, crédibilité et captation (Charaudeau, 2011) déployées par Maroua alias *The Doll Beauty*, une influenceuse algérienne connue sur le réseau social *Instagram*, en vue de séduire ses abonnés et d'orienter leurs comportements de consommation, ensuite identifier les spécificités discursives et technodiscursives (Paveau) du discours de l'influenceuse.

1. Public d'enquête et corpus

Nous nous sommes inscrite sur le réseau social *Instagram* en 2019. Nous étions déjà abonnée à un certain nombre de créatrices de contenu, lorsque nous avons décidé de soumettre leurs discours à une étude scientifique. Pendant trois ans (2021-2024), nous avons régulièrement suivi les publications, stories et réels d'influenceuses algériennes d'expression française. Nous avons ensuite opté pour une influenceuse algérienne Maroua alias *The Doll Beauty*.

- La notoriété numérique : l'influenceuse affiche un nombre significatif d'abonnés, indicateur direct de sa visibilité et de son attractivité pour les partenariats commerciaux. Maroua affiche 3,4 M d'abonnés.
- Une activité régulière sur le réseau social : l'influenceuse alimente son fil d'actualité quotidiennement, par des stories, des réels et des publications.

- Son engagement envers sa communauté : l'influenceuse démontre une forte interaction avec son audience, notamment via les likes, les commentaires, les boîtes à questions et les messages privés.
- Les partenariats avec des marques reconnues : la collaboration avec des marques établies constitue un gage de crédibilité et de notoriété pour l'influenceuse. Plus l'influenceuse a d'abonnés et plus elle sera convoitée par des partenaires commerciaux importants.

2. Les stratégies discursives des influenceuses

Les stratégies discursives de légitimité, crédibilité et captation, mettent l'accent sur l'importance des structures discursives et des intentions communicatives dans la construction du sens (Charaudeau, 2011). Appliquées à une large gamme de contextes notamment les discours médiatiques et publicitaires, elles offrent un outil précieux pour analyser les mécanismes de persuasion et comprendre comment les discours influencent les pensées et les comportements des individus.

2.1. Les stratégies de légitimité

La légitimité est « le *droit du sujet à dire et à faire »* (Charaudeau*,* 2005 : 49-60). Les stratégies de légitimité correspondent à la position d'autorité qui est conférée au locuteur par son statut. Elles permettent donc aux influenceuses de s'imposer en tant que professionnelles de création de contenu. Mais comment les influenceuses établissent-elles leur légitimité pour influencer les choix de consommation de leurs abonnés ? De quelles sources d'autorité s'appuient-elles pour justifier leurs recommandations et renforcer leur pouvoir de persuasion ?

Selon Perea « L'existence numérique est […] déterminée par l'exigence de la publicité de soi, qui suppose le partage d'un cadre de référence et d'un code commun de communication » (Perea, 2010 : 144-159). La publicité de soi se fera par la création quasi quotidienne de contenus variés dans lesquels l'influenceuse se mettra en scène. À travers les photos, les vidéos, les textes qu'elle partage. Elle se crée ainsi une identité numérique attrayante. Plusieurs facteurs contribuent à la légitimité de l'influenceuse.

- La créativité, l'originalité et la qualité de production

Le monde de l'influence est caractérisé par l'émulation et la concurrence. Les influenceuses qui produisent un contenu créatif, original se démarquent de la concurrence et attirent l'attention de l'audience et des collaborateurs. La qualité de la production visuelle et sonore du contenu est également importante. Un contenu réalisé avec du matériel professionnel, un cadre esthétique donnera de la valeur au contenu.

Notre influenceuse utilise du matériel professionnel : un appareil photo et une caméra professionnelle ou du moins un téléphone sophistiqué d'une marque réputée pour sa qualité d'image ; une source de lumière puissante appelée ring light ou anneau lumineux qui offre un éclairage uniforme sans ombre ; un microphone externe qui offre une bonne qualité sonore. Ce genre de matériel audiovisuel est utilisé par les influenceuses pour reproduire les mêmes conditions d'enregistrement que dans un plateau de télévision ou un studio d'enregistrement.

De plus, la scénarisation n'est jamais laissée au hasard. Les photos et vidéos sont prises dans des cadres idylliques, des plages paradisiaques, des hôtels et restaurants étoilés, des évènements de privilégiés. Le terme anglais « aesthétic » a d'ailleurs connu une popularité croissante sur *Instagram* et est largement employé par l'influenceuse pour qualifier ce genre de mise en scène.

Une fois le tournage terminé, l'influenceuse s'appuie sur une panoplie de logiciels de montage vidéo professionnels, tels qu'*Adobe Première Pro*, *Final Cut Pro* ou *Davinci Resolve*, pour transformer leurs vidéos brutes en contenus visuellement esthétiques. Ces outils lui permettent d'ajuster les couleurs, d'ajouter des effets spéciaux, de créer des transitions fluides et de composer des montages rythmés, le tout pour captiver son audience.

- Le nombre d'abonnés

La publicité de soi suppose un public avec lequel interagir. Plus une influenceuse a d'abonnés, plus elle gagne en notoriété et plus elle est sollicitée par les grandes enseignes pour faire la promotion de leurs produits. Les influenceuses célèbrent d'ailleurs chaque nouveau seuil d'abonnés atteint, à travers une story ou un réel. *The Doll Beauty* ne fait pas

exception. Lorsqu'elle atteint les 3 millions d'abonnés, l'influenceuse publie un réel avec la légende :

> *3 millions of stars with me. Merci à tous de me suivre depuis tout ce temps (&bien sûr bienvenue aux nouveaux) Je m'amuse tellement à vos côtés et pour moi (vous le savez), vous êtes ma famille ! Alors continuons de grandir ensemble*[1].

Ainsi, la célébration par *The Doll Beauty* de chaque nouveau seuil d'abonnés, à l'instar de son message pour ses 3 millions de « stars », participe à la construction d'un cadre de référence partagé et d'un code de communication affectif avec son audience, éléments essentiels de cette publicité de soi numérique et de son succès commercial.

- Le taux d'engagement de sa communauté qui se mesure par l'interaction des abonnées avec le contenu de l'influenceuse

Le partage de contenu permet de créer du lien, de susciter des réactions et de fédérer une audience autour de valeurs communes. Les indicateurs tels que le nombre de « J'aime » et de commentaires témoignent de l'intérêt porté au contenu. Un taux d'engagement élevé souligne la pertinence des publications et la résonance qu'elles trouvent auprès des abonnés. Nous avons pu constater que chez la même influenceuse, certaines publications ont suscité un nombre de *j'aime* et de commentaires supérieur à d'autres publications, démontrant ainsi l'importance d'adapter les stratégies de contenu en fonction des attentes de l'audience. Nous avons à cet effet comparé deux réels publiés sur le mur de Maroua.

Réel 1 : 1.4M de vus, 112K de j'aime, 4221 commentaires, 2079 partages.
Maroua défile avec un caftan créé par une maison de haute couture algérienne dans le cadre de l'émission *Project Runway el djazair*, animée par l'influenceuse et diffusée sur la chaine télévisée nationale. Le réel a pour fond musical une chanson de raï algérienne « Zina de Raïna Raï » et accompagné de la légende suivante :

[1] [En ligne] : https://www.instagram.com/reel/ChK6MSfjtkm/?igsh=MWhmdm83MWVsY3lycw== [consulté le 20 février 2025].

Quel honneur de porter cette merveille pour le second épisode de @projectrunwayeldjazair (émoji cœur) un caftan signé @houitacreaction orné de centaines de perles, de pierres et que dire de ces broderies… juste wow[2].

Réel 2 : 1.4M de vus, 88,6 K de j'aime, 302 commentaires, 338 partages. Maroua reçoit ses amies chez elle pour un brunch. Elle se met en scène dans sa cuisine, préparant différents plats, avec sa voix en fond sonore. Le réel est accompagné de la légende suivante :

pov : tu es dans ta hosting era. La prochaine fois, j'ai trop envie de faire un girl dinner[3] *!! .*

Les deux réels ont été produits par la même influenceuse et ont comptabilisé le même nombre de vus 1.4 M. Le premier est axé sur la mode et la culture algérienne, le second met en scène la vie quotidienne et la cuisine de l'influenceuse. Or le premier réel a généré un nombre plus conséquent de j'aime, de commentaires et de partages que le second, et cela pour plusieurs raisons. Le premier réel est lié à la diffusion d'une émission de télévision populaire en Algérie, ce qui lui confère une visibilité accrue et crée un engouement particulier. Les abonnés sont plus enclins à interagir avec du contenu lié à cet événement. Par ailleurs le réel met en scène des symboles forts de la culture algérienne (caftan, musique raï, émission de télévision nationale), ce qui peut susciter une plus grande identification et un sentiment communautaire chez les abonnés. Enfin, la collaboration avec une maison de haute couture confère au réel un aspect plus professionnel et valorisant. Cela souligne l'importance de choisir des thématiques et des formats de contenu qui résonnent avec l'audience et qui mettent en valeur l'identité de l'influenceuse.

- L'interactivité

Les influenceuses qui interagissent fréquemment avec leurs abonnées à travers les commentaires mais aussi les messages privés créent un lien de proximité et une relation affective avec leurs communautés.

[2] [En ligne] : https://www.instagram.com/reel/DB9WaoKi3L1/?igsh=MXYxdzl6anBlYXFwYw== [consulté le 25 février 2025].
[3] [En ligne] : https://www.instagram.com/reel/DAgDMjligEB/?igsh=MTU1ejJrbmJkdWRkMg== [consulté le 26 février 2025].

Maroua utilise plusieurs canaux pour interagir, ce qui lui permet de toucher un public large et de répondre aux attentes de chacun. Elle répond systématiquement aux commentaires de ses abonnés sur ses publications. Elle répond également aux messages privés directement sur messagerie privée ou sur story en affichant une capture écran du message de l'abonné. Elle propose aussi à ses abonnées de s'exprimer directement sur ses microrécits vidéo (*Stories*) en utilisant la fonction boite à questions.

Le discours de l'influenceuse est hétérogène. Elle répond toujours à ses abonnés dans un registre familier et en les tutoyant. Elle alterne entre français, anglais et arabe algérien et utilise de multiples émojis. Le ton familier et l'utilisation des émojis renforcent le sentiment de proximité et rendent les échanges plus spontanés et naturels.

Par ailleurs, l'influenceuse choisit de répondre à un grand nombre de commentaires positifs sur ses publications et d'ignorer les commentaires négatifs. Ce sont d'ailleurs ses fidèles abonnés qui la défendent contre les haineurs ou cyberharceleurs. Ainsi, la stratégie d'interaction de Maroua souligne l'importance d'un dialogue continu avec les abonnés pour favoriser leur adhésion et renforcer les liens au sein de la communauté.

- Les partenariats commerciaux

En partageant leur vie, leurs passions, leurs opinions de manière spontanée, les influenceuses gagnent en visibilité et en influence. L'influence est devenue un véritable atout économique, qu'elles monétisent à travers divers partenariats commerciaux avec des marques de produits en tout genre. Ces partenariats peuvent prendre différentes formes.

a. Le statut d'ambassadrice de marque : l'influenceur devient le visage d'une marque sur une période donnée, participant à des événements, créant du contenu exclusif et renforçant l'image de marque. Maroua est d'ailleurs ambassadrice de trois principales grandes marques internationales, *GHD* (marque de soin et outils capillaires du Royaume-Uni), *Séphora* (chaine française de produits cosmétiques) et *Jennyfer* (marque française de prêt à porter). L'influenceuse met régulièrement en avant les produits de ces marques à travers des *stories* et des réels, contribuant ainsi

à la notoriété et à la visibilité de la marque auprès de ses abonnées. Ces dernières étant considérées comme de potentielles consommatrices.

b. La vente de produits dérivés : certaines influenceuses créent leurs propres produits (vêtements, accessoires, produits de beauté) en collaboration avec une marque. C'est d'ailleurs le cas de Maroua qui a créé en 2019 une ligne de vêtement qui porte son pseudonyme *Instagram The Doll Beauty*, en collaboration avec la marque de prêt à porter *Jennyfer*.

c. L'affiliation : l'influenceuse intègre des liens hypertextes affiliés dans ses publications. De cette manière, lorsqu'un abonné achète un produit via ce lien, l'influenceuse perçoit une commission. Ces liens sont principalement insérés dans les stories et les légendes des réels.

d. Les codes promo : permettent aux influenceuses de faire découvrir de nouveaux produits ou services à leur communauté tout en leur offrant une réduction. C'est un moyen efficace de promouvoir des marques et d'augmenter leur visibilité. En partageant des codes promo, les influenceuses touchent une commission sur les ventes réalisées grâce à leur code. Les codes promo créent un sentiment d'appartenance et de privilège chez les abonnés. Ils ont l'impression de bénéficier d'offres exclusives grâce à l'influenceuse, ce qui renforce le lien de confiance et de fidélité.

e. Les concours : permettent aux influenceuses de mettre en avant des produits qu'elles aiment et de les faire découvrir à leurs abonnés. C'est une façon efficace de promouvoir des marques et d'augmenter leurs ventes. L'influenceuse encourage ses abonnées à interagir avec son contenu, en likant, commentant et partageant les publications. Cela permet d'augmenter la visibilité du compte et de renforcer le lien avec la communauté.

Par ailleurs, les concours créent un sentiment d'appartenance et de reconnaissance chez les abonnés. En participant et en ayant une chance de gagner, ils se sentent plus proches de l'influenceuse et sont plus susceptibles de rester fidèles à sa chaîne. Selon une étude menée en 2021

par l'application *Tailwind*, les comptes *Instagram* qui organisent régulièrement des jeux-concours augmenteraient leur audience de 70.

2.2. Les stratégies de crédibilité

Les contenus publiés sur *Instagram* ne peuvent être considérés et reconnus comme réels et authentiques par les abonnées que si les influenceuses font preuve de crédibilité. Mais alors comment les influenceuses construisent-elles leur crédibilité auprès de leurs abonnés pour renforcer l'impact de leurs messages ? Comment mettent-elles en scène le discours de manière à paraitre authentiques et gagner la confiance de leur communauté ? Selon Charaudeau :

> *Le crédit que l'on peut accorder à une information dépend d'une part de la position sociale de l'informateur, du rôle qu'il joue dans la situation d'échange, de sa représentativité vis-à-vis du groupe dont il est le porte-parole, d'autre part du degré d'engagement que celui-ci manifeste au regard de l'information transmise* (2011 : 39).

La position sociale de l'influenceuse peut être associée à son statut social, son niveau d'étude, sa profession ou encore à son mode de vie. L'influenceuse Maroua évoque souvent son parcours, d'abord comme étudiante en école préparatoire, ensuite comme créatrice de contenu et entrepreneur. Elle véhicule ainsi une image de jeune femme active et ambitieuse en phase avec la société moderne. Sa notoriété lui permet de collaborer avec des marques reconnues et de participer à des évènements VIP.

Le rôle de l'influenceuse est de publiciser la marque avec laquelle elle collabore et de procéder à des placements de produits. Pour ce faire, elle partage tous ses déplacements, ainsi que ses apparitions aux évènements, à travers des stories en direct et des réels. Les évènements sont généralement organisés dans des décors très esthétiques (plage paradisiaque, hôtel 5 étoiles, institut en vogue), en présence de plusieurs personnalités publiques. Il s'agit d'une mise en scène publicitaire où chaque détail est pensé pour créer une expérience immersive et mémorable autour du produit.

En collaborant avec des marques, l'influenceuse propose à ses abonnés une sélection de produits qu'elle a elle-même choisis et consommés, créant ainsi un lien de confiance avec sa communauté. De plus, grâce à des concours exclusifs et à des cadeaux personnalisés, l'influenceuse récompense la fidélité de ses abonnés et entretient l'engouement autour de la marque. Ces moments de partage sont l'occasion de renforcer les liens avec sa communauté et de créer un sentiment d'appartenance.

Loin des publicités audiovisuelles traditionnelles, les vidéos filmées par Maroua se distinguent par leur format intimiste. En effet, les réels et les stories ne sont pas filmés dans un studio avec des comédiens, mais au domicile de l'influenceuse en compagnie de ses proches, créant une illusion de spontanéité. La publicité de soi numérique repose sur une quête d'authenticité. L'influenceuse cherche à paraître comme une personne « vraie », proche de son audience, tout en étant consciente de la dimension performative de son activité.

L'influenceuse utilise plusieurs procédés discursifs pour rendre son message crédible.

- Le témoignage

La légende suivante accompagne un réel qui met en scène l'influenceuse Maroua en train d'utiliser un rouge à lèvres d'une marque de cosmétique anglaise :

Mon secret pour transformer mes lèvres. J'ai utilisé le lip cheat « pillow talk- médium » & le Plumgasm « fair to medium » de @charlottetibury (cœur rose) j'adore son effet repulpant et hydratant, vous validez ? #Pillowtalkeffect #Plumpgasm[4].

Notons que la marque de cosmétique anglaise *Charlotte Tibury* est clairement identifiée et mise en avant. Les noms précis des produits et leurs références de teintes permettent aux abonnés de retrouver facilement les produits utilisés par Maroua. À travers la légende, l'influenceuse partage son expérience personnelle avec le produit. Maroua affirme l'avoir utilisé avant de le présenter à ses abonnés. Elle témoigne ainsi de la qualité du produit et de son efficacité.

[4] [En ligne] : https://www.instagram.com/reel/C6JxDejimnw/?igsh=MWt1OGx1b2Q2ajJseA== [consulté le 26 février 2025].

L'ensemble de la légende constitue une recommandation implicite du rouge à lèvres. Le ton enthousiaste de Maroua et l'utilisation de termes expressifs « j'adore » incitent ses abonnés à vouloir tester le produit à leur tour. Enfin, l'appel à l'engagement « vous validez ? » encourage les commentaires et les interactions, ce qui contribue à augmenter la portée de la publication.

Cette légende de réel est un exemple typique de collaboration entre une marque de cosmétique et une influenceuse. Maroua utilise sa notoriété et son capital confiance auprès de sa communauté pour promouvoir un produit de beauté. Sa stratégie est efficace car elle repose sur le partage d'une expérience personnelle, la mise en avant des bénéfices du produit et l'incitation à l'engagement.

- L'interactivité

Dans la majorité des publications, l'influenceuse invite ses abonnées à donner leur avis sur le produit. Elle les incite ainsi à interagir à travers les commentaires et les j'aime, et leur permet de témoigner à leur tour. Cela accentue la crédibilité du discours de l'influenceuse, étant donné que les réponses des abonnés peuvent être positives ou négatives. Ainsi, sur une publication qui concerne la marque de cosmétique *Huda Beauty*, l'influenceuse a collecté 108K de j'aime 1191 commentaires et 243 partages.

- Les aspects identitaire et culturel

Dans l'exemple suivant, il s'agit de la légende d'un réel dédié à une boisson algérienne de la marque *Selecto :*

Loin de notre pays, rien n'égale la chaleur d'une ambiance algérienne vous savez à quel point @selectoofficiel est une valeur sûre et non-négociable pour moi elle amène la nostalgie et le goût de l'Algérie avec elle, parce que Wahadha[5] *! .*

L'influenceur fait la promotion de cette marque en insistant sur son lien avec l'identité algérienne. Le pays d'origine de l'influenceuse est clairement identifié et évoqué à plusieurs reprises « Loin de notre pays », « ambiance

[5] [En ligne] : https://www.instagram.com/reel/C92pzKCCqWu/?igsh=MXJ1ZDZkMzNsM254Yw== [consulté le 29 février 2025].

algérienne », « goût de l'Algérie ». L'idée d'une ambiance chaleureuse et conviviale, typique de l'Algérie, est soulignée. La boisson est présentée comme un symbole de partage et de tradition. Enfin le terme **«** Wahadha **»** en majuscule, qui appartient au dialecte algérien et qui est utilisé comme marqueur linguistique, renforce le caractère identitaire de la publication.

Cette publication est un exemple de la manière dont les marques et les influenceurs peuvent utiliser les éléments identitaires et culturels pour créer un lien émotionnel avec leur public. En mettant en avant la nostalgie du pays, la chaleur de l'ambiance et l'authenticité de la culture algérienne, cette légende cherche à susciter un sentiment d'appartenance et de fierté chez les personnes qui partagent cette identité. Cette publication a généré 31.9K de j'aime, 432 commentaires et 105 partages.

- La transparence

L'influenceuses annonce explicitement les partenariats sponsorisés et les collaborations rémunérées. D'ailleurs une nouvelle loi en France oblige les influenceuses le mentionner dans chaque publication. Ainsi dans chaque story ou réel l'influenceuse Maroua mentionne en bas de l'image, en petit caractère « publicité », ou « partenariat rémunéré ». Cela permet également à l'influenceuse de faire preuve de transparence et de crédibilité.

2.3. Les stratégies de captation

Quelles techniques discursives les influenceuses utilisent-elles pour capter l'attention de leurs abonnés et les maintenir engagés dans leurs contenus ? Comment exploitent-elles l'émotion, et les visuels pour susciter l'intérêt et l'adhésion ? Selon Charaudeau,

> *[…] toute visée de captation est orientée vers le partenaire de l'échange, un partenaire dont on suppose qu'il n'a rien de naturel […], qu'il n'est pas passif […], et qu'il n'est pas acquis par avance à l'intérêt que peut recouvrir le message […] »* (2011 : 73).

Les stratégies de captation visent à produire des effets de séduction, de persuasion et de dramatisation. En d'autres termes, les influenceuses se fixent pour objectif de cibler des abonnées. Elles usent donc de tous les

moyens discursifs, technodiscursifs et numériques pour séduire les abonnées et les inciter à devenir consommateurs. Elles utilisent pour cela plusieurs procédés.

2.3.1. Le cadre audiovisuel

Pour capter l'attention des abonnées, *The Doll Beauty,* comme toutes les autres influenceuses, opte pour des cadres idylliques : des destinations touristiques prisées, des maisons très *design*, ou encore des évènements mondains organisés par les marques. C'est dans ce contexte que l'anglicisme « aesthetic » a vu le jour sur les réseaux sociaux et est d'ailleurs fortement usité par notre influenceuse. Le terme désigne un style visuel ou un concept esthétique spécifique, souvent associé à une identité forte et reconnaissable, qui peut être appliqué à différents domaines comme la mode, la décoration, la musique ou les arts numériques. Dès lors, la mise en scène du discours ne se limite pas à un simple décor, mais constitue une composante intrinsèque du message publicitaire, au même titre que les discours énoncés. L'« aesthetic » devient ainsi un langage visuel à part entière, un outil de séduction et d'identification qui participe activement à la construction de l'image de l'influenceuse et à l'attrait des produits qu'elle promeut.

2.3.2. Les technodiscours

Paveau définit les technodiscours comme des : « productions langagières élaborées en ligne, dans un environnement connecté – quels que soient les appareils, les interfaces, les plateformes ou les outils d'écriture » (2012) ou encore comme « une complète intégration de la technique à la matière langagière » (2012).

Les technodiscours sont un type de discours particulier qui se produit dans un environnement numérique et qui façonne notre façon de communiquer et de penser. Ils se caractérisent par plusieurs traits distinctifs : l'utilisation d'outils et de plateformes numériques, l'hypertextualité, la multimodalité (les technodiscours peuvent combiner différents modes de communication, tels que le texte, l'image, le son et la vidéo), l'interactivité, la présence de marqueurs linguistiques spécifiques (hashtags, émoticônes, abréviations, etc.).

L'utilisation de ces technodiscours est en constante évolution et a un intérêt de captation dans la communication et l'engagement des audiences. Dans le contexte du marketing et de la publicité, l'utilisation stratégique de ces termes peut s'avérer efficace pour capter l'attention et susciter l'intérêt des consommateurs. Parmi les technodiscours présents sur *Instagram* nous pouvons citer :

- Les tags et les mots-dièse (*hachtags*)

Le tag du verbe taguer est une fonctionnalité qui permet de mentionner un utilisateur sur la publication. On le fait en tapant le symbole @ suivi du nom du compte que l'on veut taguer. La personne ou la page taguée reçoit une notification pour être redirigée vers la publication. Le recours aux tags est une pratique courante chez les influenceuses. L'exemple de *The Doll Beauty* illustre bien cet usage : dans la légende accompagnant son réel sur sa routine pour les lèvres : *« Mon secret pour transformer mes lèvres. J'ai utilisé le lip cheat « pillow talk- médium » & le Plumgasm « fair to medium » de @charlottetibury (cœur rose) j'adore son effet repulpant et hydratant, vous validez ? #Pillowtalkeffect #Plumpgasm*[6]*»*. L'identification de la marque *@charlottetibury* remplit une double fonction. Elle signale à la marque l'existence de ce contenu promotionnel qui lui est dédié, tout en témoignant de l'intérêt et de l'approbation de l'influenceuse à l'égard de ses produits cosmétiques.

Par ailleurs, les mots-dièse permettent de catégoriser le contenu et de le rendre accessible aux utilisateurs qui ne sont pas abonnés au compte de l'influenceuse mais qui sont intéressés par des thématiques spécifiques (comme #makeup, #beauté, #skincare, #fashion, etc.). En utilisant des mots-dièse pertinents, *The Doll Beauty* peut toucher un public plus large et conquérir de nouveaux abonnés.

Certains mots-dièse sont associés à des communautés spécifiques (par exemple, des communautés de passionnés de cosmétiques naturels, de mode éthique, etc.). En utilisant ces mots-dièse, *The Doll Beauty* peut se connecter avec ces communautés, interagir avec d'autres utilisateurs

[6] [En ligne] : https://www.instagram.com/reel/C6JxDejimnw/?igsh=MWt1OGx1b2Q2ajJseA== [consulté le 2 mars 2025].

partageant les mêmes intérêts et renforcer son positionnement au sein de ces groupes.

Les mots-dièse apparaissent en même temps que les nouvelles tendances et les challenges sur *Instagram*. En participant à ces phénomènes avec les mots-dièse appropriés, *The doll beauty* reste pertinente, montre qu'elle est au courant des dernières modes et peut potentiellement bénéficier d'une viralité accrue.

Les marques créent régulièrement des mots-dièse spécifiques pour leurs campagnes marketing. Lorsque *The Doll Beauty* collabore avec une marque, elle utilise ces mots-dièse dédiés pour identifier clairement le partenariat et encourager ses abonnés à découvrir la campagne. Dans l'exemple de la légende sur les produits Charlotte Tilbury, l'utilisation de #Pillowtalkeffect et #Plumpgasm est directement liée à la promotion de ces produits et potentiellement à une campagne de la marque.

En d'autres termes, les mots-dièse sont des outils stratégiques essentiels pour la visibilité, l'engagement, la connexion communautaire et le succès des influenceuses sur *Instagram*. *The Doll Beauty*, comme toute influenceuse avisée, les utilise de manière réfléchie pour optimiser l'impact de son contenu.

- Les liens hypertextes

Les liens hypertextes, sont des liens invisibles dissimulés derrière des mots ou des images, et permettent aux utilisateurs de passer instantanément d'une page web à une autre, les invitant à explorer de nouvelles ressources. Les influenceuses utilisent les liens hypertextes pour renvoyer leurs abonnés vers les pages des marques et des partenaires commerciaux. *The Doll Beauty* insère systématiquement des liens hypertextes dans ses stories ou réels afin d'orienter son audience vers les plateformes en ligne des marques et des partenaires commerciaux avec lesquels elle collabore. L'utilisation stratégique de ces liens est un outil puissant. Ils servent de pont direct entre leur contenu et les intérêts commerciaux qui le sous-tendent. En intégrant des liens hypertextes, *The Doll Beauty*, facilite ainsi le processus d'achat et de découverte des produits mis en avant. Cette pratique ne se limite pas à la promotion directe, elle peut également viser à créer des réseaux et des collaborations au sein de la

sphère des influenceurs en redirigeant vers les profils d'autres créateurs de contenu. En somme, le lien hypertexte devient un instrument clé de la monétisation de l'influence et de la navigation au sein de l'écosystème numérique façonné par ces nouvelles figures médiatiques.

2.3.3. Les anglicismes utilisés par les instagrameuses

L'essor d'*Instagram* comme plateforme privilégiée pour les influenceuses a favorisé l'émergence d'un lexique spécifique imprégné d'anglicismes, façonnant leur communication et témoignant de l'hybridation linguistique caractéristique des échanges en ligne. Ces emprunts à la langue anglaise, souvent liés aux pratiques et aux formats de contenu populaires sur la plateforme, s'intègrent au discours des influenceuses francophones, participant à la création d'une identité numérique reconnaissable et à l'adoption de codes linguistiques partagés au sein de cette communauté. Nous citerons quelques-uns des anglicismes récurrents dans les discours de *The Doll Beauty*, illustrant la manière dont ils sont appropriés et définis dans le contexte spécifique des publications de l'instagrameuse.

- Outfit : Une publication par laquelle l'instagrameuse présente sa tenue vestimentaire du jour.
- Home tour : Une publication vidéo dans laquelle l'instagrameur fait le tour du propriétaire.
- Room tour : Publication qui montre la chambre de l'instagrameuse.
- Unboxing : Publication photo ou vidéo dans laquelle l'instagrameuse déballe un produit acheté ou commandé.
- Haul (butin en anglais) : utilisé pour des achats mode ou beauté effectués en boutiques ou sur un site e-commerce.
- Chiller : Qui est à l'origine un anglicisme chill, qui veut dire se détendre, prendre du bon temps et qui a été transformé en verbe en français.
- Jet lag : Le syndrome du décalage horaire, ressentie suite à un voyage rapide, à travers plusieurs fuseaux horaires.

Le lexique employé par *The Doll Beauty*, à l'image d'autres influenceuses, révèle l'étendue et la naturalisation des anglicismes au sein des communications sur *Instagram*. L'intégration de termes comme « outfit », « home tour » ou « unboxing ne se limite pas à de simples emprunts ; elle participe activement à la construction d'une identité linguistique propre à la sphère de l'influence en ligne, où les codes et les usages sont constamment redéfinis. Ce phénomène témoigne de l'évolution dynamique de la langue française face à l'omniprésence de l'anglais dans les espaces numériques, et souligne l'importance d'une veille constante pour appréhender les transformations linguistiques induites par les nouvelles pratiques de communication.

Conclusion

En définitive, cette analyse a permis de mettre en lumière la complexité du discours des influenceuses algériennes sur *Instagram*, tel qu'incarné par le cas de Maroua alias *The Doll Beauty.* Cette dernière déploie une panoplie de stratégies discursives et technodiscursives pour établir sa légitimité, asseoir sa crédibilité et, in fine, captiver son audience afin d'orienter leurs choix de consommation.

Ce faisant, ces figures émergentes du paysage numérique redéfinissent les codes de la communication publicitaire. Elles s'éloignent des formats traditionnels pour proposer un discours hybride, immersif et interactif, où le personnel et le promotionnel s'entremêlent subtilement. L'étude des stratégies de légitimité, de crédibilité et de captation révèle un travail constant de mise en scène de soi, d'interaction avec la communauté et d'exploitation des spécificités techniques d'*Instagram*.

Ainsi, le discours des influenceuses sur *Instagram* apparaît comme un nouveau genre publicitaire à part entière, qui mérite une attention continue de la part des chercheurs en sciences du langage et en communication. L'évolution constante des plateformes numériques et des pratiques discursives des influenceurs ouvre de nouvelles perspectives de recherche pour comprendre les dynamiques d'influence et les mutations du discours publicitaire à l'ère numérique.

Il serait pertinent d'explorer plus en profondeur l'impact de ces stratégies sur les différentes catégories d'abonnés et d'analyser les mécanismes de persuasion à l'œuvre dans ce nouveau genre discursif. Une étude comparative avec des influenceurs d'autres régions ou spécialisés dans d'autres domaines pourrait également enrichir notre compréhension de ces phénomènes. Enfin, une analyse diachronique de l'évolution de ces discours et de leurs stratégies en fonction des mises à jour des plateformes numériques s'avérerait essentielle pour saisir pleinement leur dynamique et leur impact sur le paysage médiatique et commercial contemporain. L'étude du discours des influenceuses sur *Instagram* est donc un champ de recherche fertile et en constante évolution, promettant de nouvelles recherches en analyse du discours.

Bibliographie

Charaudeau, P. 2005. *Le discours politique. Les masques du pouvoir*. Paris : Vuibert.

Charaudeau, P. 2011. *Les médias et l'information. L'impossible transparence du discours*. 2e édition Bruxelles : De Boeck Université.

Paveau, M.A. 2012. « L'intégrité des corpus natifs en ligne ». *Cahiers de praxématique*. [En ligne] : http://praxematique.revues.org/3359 [consulté le 26 janvier 2025].

Paveau, M.A. 2017. *L'analyse du discours numérique : Dictionnaire des formes et des pratiques*. Paris : Hermann.

Perea, F. 2010. « L'identité numérique : de la cité à l'écran. Quelques aspects de la représentation de soi dans l'espace numérique ». *Les Enjeux de l'information et de la communication*. [En ligne] : www.cairn.info/revue-les-enjeux-de-l-information-et-de-la-communication-2010-1-page-144.htm [consulté le 15 janvier 2025].

GERFLINT

© *Synergies Algérie*, nº 33, Année 2025.
Revue du GERFLINT
https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb42690100x
Bibliothèque nationale de France - Décembre 2025 -

https://gerflint.com
https://gerflint.com/synergies-algerie



EISSN 2260-5029

Synergies Algérie nº 33 – 2025 p. 129-152

Le français en contact avec l'arabe dans la région de l'Oranie algérienne. De quelques caractéristiques morphosyntaxiques

Aouda Mazot
Université Mustapha Stambouli de Mascara, Algérie
oudamzt00@gmail.com
https://orcid.org/0009-0007-1754-9752

Zahia Ghoul
Université Oum El Bouaghi, Algérie
zahia.ghoul@ymail.com
https://orcid.org/0000-0001-5240-9578

Reçu le 13-08-2025 / Évalué le 10-10-20245/ Accepté le 30-11-2025

Résumé
Une recherche menée sur une période de huit ans (2017-2024) porte sur l'usage du français dans la région de l'Oranie, une aire géographique qui englobe huit wilayas de l'Ouest algérien. Malgré la diversité culturelle, ces différentes wilayas présentent des traits communs en ce qui concerne l'usage du français. Il s'agit dans cette étude d'analyser la mutation des lexies françaises au sein des parlers de l'Oranie. L'étude se concentre sur les mécanismes de leur adaptation au système linguistique de l'arabe dialectal. Les résultats obtenus montrent que les locuteurs de la région de l'Oranie s'approprient la langue et la remanient à leur gré. Il en résulte des unités linguistiques assimilées phonétiquement, syntaxiquement et morpho-syntaxiquement à l'arabe dialectal. La troncation, le genre et le nombre, ainsi que la dérivation impropre sont les dérivés de ces réadaptations. La dérivation propre constitue également un procédé de créativité lexicale : les locuteurs mixent des unités linguistiques appartenant aux deux langues (l'arabe et le français) pour créer de nouveaux mots qui n'appartiennent à aucune des deux langues.

Mots-clés : adaptation, dérivation, français, arabe dialectal, Oranie

النحوية الصرفية الخصائص بعض :بالجزائر وهران منطقة في العربية مع الفرنسية تواصل

ملخص
دراسة أجريت على مدى ثماني سنوات (2017-2024) تتناول استعمال اللغة الفرنسية فى منطقة الغرب الجزائري (الوهراني)، وهى منطقة جغرافية تضم ثماني ولايات من غرب الجزائر. على الرغم من التنوع الثقافي، تتقاسم هذه الولايات المختلفة خصائص مشتركة فيما يخص استعمال اللغة الفرنسية. تهدف هذه الدراسة إلى تحليل تحوّلات المفردات الفرنسية داخل لهجات منطقة الغرب الجزائري، وتُركز على آليات تكيفها مع النظام تُظهر النتائج المتحصل عليها أن متحدّثي منطقة الغرب الجزائري يستعملون اللغة اللغوي للعربية الدارجة.
ويعيدون تشكيلها وفقًا لرغبتهم، مما يؤدي إلى وحدات لغوية مندمجة صوتيًا وتركيبيًا وصرفيًا-تركيبيًا فى العربية الدارجة. يُعدّ كل من الاقتطاع، والتذكير والتأنيث، والإفراد والجمع، والاشتقاق غير المباشر من نتائج هذه إعادة

التكييف. كما يشكّل الاشتقاق المباشر أسلوبًا من أساليب الإبداع المعجمي، حيث يمزج المتحدّثون وحدات لغوية تنتمي إلى اللغتين (العربية والفرنسية) لتوليد كلمات جديدة لا تنتمي إلى أي منهما.

الكلمات المفتاحية : التكييف، الاشتقاق، الفرنسية، العربية الدارجة، القطاع الوهراني

French in contact with Arabic in the Algerian Oranie.
Some morphosyntactic features

Abstract
A research conducted over a period of eight years (2017-2024) examines the use of French in the Oranie region, a geographical area encompassing eight provinces of western Algeria. Despite cultural diversity, these different departments share common features regarding the use of French. This study aims to analyze the mutation of French lexies within the dialects of Oranie. It focuses on the mechanisms of their adaptation to the linguistic system of dialectal Arabic. The results obtained show that speakers in the Oranie region appropriate the language and reshape it at will. This results in linguistic units assimilated phonetically, syntactically, and morphosyntactically to dialectal Arabic. Truncation, gender and number, and improper derivation are the products of these readaptations. Proper derivation also constitutes a process of lexical creativity: speakers mix linguistic units belonging to both languages (Arabic and French) to create new words that belong to neither language.

Keywords: adaptation, derivation, French, arabic dialect, Oranie

Introduction[1]

Comme l'a souligné Ghoul (2011 : 4), l'Algérie représente un tableau complexe où se côtoient des tensions liées à des politiques linguistiques homogénéisantes et des pratiques langagières plurilingues. Mazot ajoute qu'« En Algérie, le paysage linguistique est marqué par la présence de plusieurs langues (l'arabe, le français, le tamazight, l'anglais, l'espagnol, etc.) et dialectes (l'arabe dialectal avec ses variantes, le kabyle, le chaoui, le tasahlit, le mozabite, *etc*.). L'arabe algérien est un mélange de différentes langues » (Mazot, 2021a : 1109). Morsely (2007), de son côté, aborde la question de la situation linguistique en Algérie qui, d'après elle, est caractérisée par la présence de plusieurs langues (diglossie arabe, le turc, le berbère. Les recherches montrent aussi que ce pays est « un lieu de rencontre de civilisations multiples. Différents peuples s'y sont succédé ;

[1] Aouda Mazot est auteur des sections 1, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9 et de la conclusion, Zahia Ghoul est auteur de l'introduction et de la section 2.

ce n'est pas très important de les passer en revue parce que citer certains, c'est en oublier beaucoup d'autres. L'essentiel est de signaler que chaque peuple y a introduit son idiome et sa culture comme le cas de la France. » (Ghoul, 2011 :04). Pendant plus de 132 ans (de 1830 à 1962), l'Algérie a été sous la colonisation française, les autorités occupantes ont essayé bel et bien de franciser le peuple algérien à travers une stratégie d'assimilation dont l'objectif était d'imposer la langue française et de réduire le rôle de la langue arabe. Bien que cette politique ait échoué, la langue française est toujours présente dans les pratiques langagières des Algériens, 60 ans après l'indépendance.

Dans les textes officiels algériens, le français est défini comme deuxième langue étrangère, après l'anglais, mais en réalité, cette langue occupe la seconde position après la langue officielle (l'arabe classique). Pour Grandguillaume (2004), le statut de la langue française au Maghreb, dont l'Algérie, est ambivalent, « elle fut la langue du colonialisme, introduite par lui, langue des chrétiens oppresseurs de l'islam et négateurs de l'identité algérienne : aspect ressenti, mais aussi inculqué sans cesse par la propagande officielle et les partisans d'une arabisation monolingue, tous habiles à culpabiliser les francophones, "parti de la France" » (Grandguillaume, 2004 : 96).

Après l'indépendance, l'État algérien a adopté une politique d'arabisation, qui luttait contre l'usage du français dans les pratiques officielles dont l'administration. En effet « Le français en tant que langue de l'ancien colonisateur a un statut très ambigu ; d'une part, il attire le mépris officiel (il est officiellement considéré comme une langue étrangère au même titre que l'anglais, mais d'autre part, il est synonyme de réussite sociale et d'accès à la culture et au modernisme » (Caubet, 1998 : 123). Bien qu'elle porte en elle les séquelles d'un passé colonial dur, la langue française a véhiculé, pour des décennies, le savoir et l'officialité en Algérie, en étant la langue de la science et de la technologie. Sur le plan social, le français est un moyen de promotion et un indice d'intellectualité. Sebaa (2002) résume cette situation unique : « La langue française occupe en Algérie une situation sans conteste, unique au monde. Sans être la langue officielle, elle véhicule l'officialité, sans être la langue de l'enseignement, elle reste une langue de transmission de savoir, sans être la

langue d'identité, elle continue à façonner de différentes manières et par plusieurs canaux, l'imaginaire collectif » (Sebaa, 2002 : 95), un paradoxe sociolinguistique qui souligne un positionnement face à une langue héritée du colon, rejeté dans les discours officiels mais enracinée dans les pratiques langagières des Algériens.

1. Problématique et hypothèse(s) de recherche

La langue française est omniprésente dans les parlers algériens ; son contact permanent avec l'arabe dialectal donne lieu à de nouvelles unités linguistiques qui n'appartiennent à aucune des deux langues. Notre réflexion se trace comme objectif de mettre en exergue les phénomènes morphosyntaxiques qui résultent de l'usage de la langue française par les locuteurs de l'Oranie. Notre questionnement peut être donc formulé comme suit :

- Comment le français peut-il être un vecteur de créativité linguistique chez le locuteur de l'Oranie ?
- Quels sont les procédés linguistiques exploités par les locuteurs de l'Oranie et qui leur permettent de créer de nouveaux mots en utilisant des radicaux et des suffixes appartenant à l'arabe dialectal ou à la langue française ?
- Quelles adaptations linguistiques subissent-elles les lexies empruntées à la langue française ?
- Comment peut-on justifier ces phénomènes linguistiques ?

Pour répondre à ces questions, nous pouvons supposer que :

- Les locuteurs de l'Oranie essaieraient d'imposer leur propre identité culturelle en recourant à des procédés linguistiques qui servent à adapter les lexies françaises au système linguistique de l'arabe dialectal ou à créer de nouvelles unités linguistiques. Comme ils pourraient combiner des morphèmes arabes ou français pour former des néologismes qui reflètent leur réalité socioculturelle.
- Les lexies empruntées au français subiraient des adaptations phonétique et morphosyntaxique pour qu'ils soient intégrés dans le système linguistique des parlers de l'Oranie. Elles pourraient subir

également une adaptation sémantique pour correspondre au nouveau contexte socioculturel.

- Ces phénomènes linguistiques seraient dus à des facteurs sociolinguistiques généraux tels que le besoin linguistique et le pouvoir d'une langue par rapport à une autre, ou spécifiques tels que le statut de la langue française en Algérie, son contact avec les parlers locaux et le besoin d'expression identitaire chez le locuteur algérien.

2. Cadre théorique

2.1. La sociolinguistique urbaine

Notre recherche s'inscrit dans le cadre de la sociolinguistique urbaine, entreprise par William Labov (1976), pour qui « la langue est une institution sociale » elle « reflète les variations sociales et géographiques » au sein des communautés. L'approche labovienne montre que les variations linguistiques ne sont pas des phénomènes aléatoires, mais sont liées à des facteurs sociaux systématiques. En partant de ce principe, nous avons décidé de mener une enquête qui vise à mettre en lumière la relation entre langue, identité et communauté. Le choix de la région de l'Oranie reflète parfaitement cette perspective dans laquelle s'inscrit notre recherche.

2.2. La néologie

Selon Dubois et al. (2002), la néologie est « le processus de formation de nouvelles unités lexicales » (Dubois et *al*., 2002 : 322). Plusieurs recherches ont été consacrées à la néologie et au néologisme (Deroy 1971, Guilbert 1975, Sablayrolles 2000/2002, Gaudin & Guespin 2002, Candel 2017, etc.). Il s'agit d'un phénomène linguistique qui consiste en la création de nouveaux mots ou de nouveaux sens, des néologismes**.** Elle se divise en deux :

- La néologie de forme est la formation, par dérivation ou composition de nouveaux mots qui n'existaient pas avant ;
- La néologie de sens est le fait d'attribuer un mot déjà existant dans la langue un nouveau sens, totalement nouveau ou un sens exprimé par un autre mot.

Ces nouveaux mots ou sens répondent à un besoin linguistique ou une nouvelle réalité sociolinguistique. La néologie résulte d'un ensemble de procédés dont :

a) l'emprunt, un mot ou un fragment qu'un locuteur emprunte à une autre langue. Dans l'arabe algérien, on peut citer *miroir* (au français), *shopping* (à l'anglais), *facha* (à l'espagnol), *nanna* (au turc), *gosto* (au portugais), etc. ;
b) l'adaptation des mots empruntés ou existant dans la langue d'accueil.

- adaptation phonétique : dans l'arabe algérien, il existe un grand nombre de mots français adaptés, on peut en citer [**f**aliza] pour *valise*, [**bɔʃ**ta] pour *poste*, [baRwita] pour *brouette*, [bjɛ̃faka] pour *bien vacant,* etc. ;
- l'adaptation sémantique : un mot acquiert une nouvelle signification. En arabe dialectal quelques mots français ont acquis de nouveaux sens tels que *politique* (mensonge), *faire la chaîne* (faire la queue), *épaules* (favoritisme), etc. ;

c) la création de nouveaux mots. Selon Mazot (2021a) : « Toute langue vivante est en perpétuel changement ; des mots disparaissent et d'autres surgissent. La créativité lexicale est un procédé qui permet à toute langue de survivre et de poursuivre, en même temps, son parcours de développement » (Mazot, 2021a: 1109). La création de nouveaux mots est un fait naturel qui répond au besoin incessant de l'être humain de nommer des objets ou des faits nouveaux.

Nombreux sont les facteurs qui conduisent les locuteurs à la création de nouveaux mots.

- Le développement technologique engendre de nouveaux objets ou de nouvelles situations, ce qui donne lieu à de nouveaux concepts qui nécessitent des termes spécifiques. On peut citer les termes qui sont apparus avec l'évolution d'Internet. C'est donc dans la transition d'une langue à l'autre (traduction) ou d'une réalité à une autre que les nouveaux termes apparaissent.
- Le changement culturel : Tout ce que subit la société comme changement influe de manière directe ou indirecte sur sa culture

surtout ses membres, qui ont un intérêt à leur culture d'origine mais qui sont influencée par celle de l'Autre, cela revient bien entendu à des raisons d'ordre historique et sociale. Les domaines de *désign*, du marketing, de la mode, et du cinéma sont un bon exemple de ce fait.

- L'influence des langues étrangères : la langue s'enrichit à travers l'emprunt de mots appartenant à d'autres langues.
- La créativité linguistique : sur tous les plans joue un rôle dans la création de néologismes qui représentent « un ensemble de désignations spécifiques d'un certain domaine de l'activité humaine : science ou une de ses applications (par exemple : biologie et médecine, chimie et pharmacopée, etc. » (Hagège, 1983 : 33).

La langue est une institution sociale, son évolution dépend des facteurs sociaux et du contexte social dans lequel évoluent les locuteurs. Les contextes politiques et socio-économiques sont également un facteur qui pousse les locuteurs à créer de nouveaux mots ou à attribuer à d'autres déjà existants une nouvelle signification. Les locuteurs recourent à la créativité lexicale pour des besoins linguistiques. Il s'agit aussi d'une forme d'émancipation (Mazot, 2021b), ou pour des raisons humoristiques (Mazot, 2021a).

3. Présentation du corpus

Notre corpus est constitué d'un ensemble de lexies extraites des parlers de l'Oranie. Dans le cadre de notre recherche, nous avons veillé à prendre en considération plusieurs facteurs importants qui pourraient garantir la représentativité de notre échantillonnage.

- La tranche d'âge des informateurs, qui s'étend de 18 à 70 ans, nous permet d'observer les décalages générationnels en matière de prononciation et d'adaptation des lexies empruntées à la langue française. Les différentes catégories d'âge nous présentent également une vision panoramique des différents procédés linguistiques adoptés par les locuteurs pour la création de nouvelles unités linguistiques.

- Le fait d'inclure des hommes et des femmes dans l'enquête nous aide à saisir les différentes nuances expressives chez les deux sexes.
- Le choix d'un espace régional large englobant plusieurs wilayas, nous permettra de mettre en exergue la diversité qui caractérise le paysage linguistique de la région de l'Oranie. Les contextes urbain et rural se distinguent l'un de l'autre par le vocabulaire utilisé et la manière dont les mots sont intégrés dans les parlers de chaque sphère.

Il faut souligner que la région de l'Oranie englobe huit wialayas. Chacune a sa propre culture et son propre parler. Mais en ce qui concerne l'usage des mots français dans les discours des locuteurs, il n'y a pas de grand décalage. Ces points seront illustrés dans les pages qui suivront.

4. Cadre méthodologique et objectif(s) de recherche

Notre objectif, à travers la présente recherche, est de faire une étude linguistique de quelques phénomènes de l'usage de lexèmes empruntés à la langue français dans les parlers de l'Oranie, ou de la création de nouvelles unités linguistiques à partir de mots, radicaux et affixes qui appartiennent soit à la langue française soit à l'arabe dialectal. Nous ne visons pas à faire l'inventaire de ces mots mais de proposer une explication scientifique des procédés à travers lesquels ont été adaptés ou créés ces mots et la façon dont ils sont intégrés dans les parlers de l'Oranie. Pour ce faire, nous avons adopté la démarche méthodologique suivante :

- constitution du corpus : nous avons commencé par collecter un ensemble considérable de lexies représentatives des différents parlers de l'Oranie. Notre corpus est constitué de mots entièrement ou partiellement français utilisés par les habitants d'Oran, de Mascara, Saida, Tiaret, Sidi Belabès, Relizane, Mostaganem et Tlemcen. Ces lexies ont été prises de discours dans les interactions langagières quotidiennes, dans les réseaux sociaux ou dans les médias ;
- le tri des lexies : le nombre des mots collectés était grand, nous avons sélectionné ceux qui représentent des cas variés ;

- le classement des lexies : après le choix des lexies susceptibles d'être analysées, nous les avons classées dans des catégories, celles qui figureront dans les pages qui suivront ;
- étude des lexies : cette étape est fondée sur une approche analytique. Elle vise à chercher et à identifier les caractéristiques et les particularités propres à l'usage du français dans les parlers de l'Oranie.

5. Contexte de recherche

5.1. Contexte géographique

Oranie vient d'*Oran*, l'appellation française du nom arabe Wahrân, la capitale de l'ouest algérien.

L'équivalent du terme *Oranie* en arabe est al-Qiṭāʿ al-Wahrānī, ou le secteur oranais ou la partie oranaise. Mais dans le discours officiel et médiatique algérien, on préfère l'*Ouest algérien* bien que cette aire géographique soit plus large en réalité pour englober des wilayas appartenant au sud-ouest de l'Algérie.

L'Oranie est une région qui se situe au nord-ouest de l'Algérie et qui englobe 8 wilaya ; 4 wilayas côtières (*Oran*, *Mostaganem*, *Ain Temouchent* et *Tlemcen*) et 4 wilayas internes, *Mascara*, *Saida*, *Relizane* et *Tiaret*). La capitale de cette aire est *Oran*, d'où le nom *Oranie*.

L'Oranie est limitée au nord par la mer méditerranée, à l'ouest par le Maroc, à l'ouest par la vallée de Chelef et les Monts de l'Ouarsenis et au sud par les hauts-plateaux du Sersou.

5.2. Contexte sociolinguistique

La région de l'Oranie englobe huit wilayas. Malgré la diversité culturelle et linguistique qui caractérise chaque région, les locuteurs de l'Oranie ont des points communs qui les font réunir, dans, en plus de la même aire géographique, la même sphère sociolinguistique.

Les langues présentes dans cette région sont comme suivant.

5.2.1. L'arabe classique

Il représente la langue officielle de l'Algérie, depuis l'indépendance. Pendant la colonisation française, l'arabe classique était absent dans les pratiques quotidiennes et administratives, mais quasiment présent dans les écoles coraniques. En réalité, le rôle de l'arabe classique, en plus d'être la langue du Coran, est réservé à la transmission du savoir. Mais dans la vie quotidienne, cette langue n'a aucune existence.

5.2.2. L'arabe dialectal (algérien)

L'arabe dialectal est la langue maternelle de la majorité des Algériens. Il est considéré comme une langue informelle, car son usage est oral et n'est pas écrit. L'arabe dialectal a plusieurs dialectes qui varient selon les régions. Chaque dialecte a des caractéristiques phonétiques et linguistiques qu'il serait impossible, faute d'espace, de les exposer dans cet article. Nous n'allons illustrer que les parlers de l'Oranie, puisqu'ils font l'objet de cette recherche.

Les parlers de l'Oranie divergent dans quelques points et se ressemblent dans d'autres. Les caractéristiques de chaque parler prendraient des pages, alors que nous sommes limitées par un nombre déterminé.

Grosso modo, le parler oranais (d'Oran) est proche des parlers mascarien et belabesien. Le parler relizanais est très proche du parler chelefaouis (de Chelef) mais il a des traits de prononciation communs avec le parler mostaganemois. Le parler tlemcenien est unique. S'il ne s'agissait pas de l'usage du français dans les différents parlers de l'Oranie, on l'aurait exclu de cette étude.

5.3. Le français dans le parler de l'Oranie

Comme nous l'avons avancé dans les pages précédentes, la langue française a un statut particulier en Algérie. C'est une langue étrangère et seconde en même temps, c'est la langue d'un colonisateur détesté mais elle constitue une marque de prestige et de positionnement social. Malgré son statut de langue étrangère, dans les manuels scolaires, cette langue est présente dans les pratiques linguistiques des Algériens.

En plus de son omniprésence dans le parler des Algériens, elle fait partie des documents administratifs, tel que l'est l'arabe officiel. Les entretiens d'embauches et les concours de recrutement dans les entreprises publiques et privées se font en français comme le sont les discours des intellectuels et cadres hauts gradés qui n'auraient que cette langue pour s'exprimer ou échanger leur point de vue.

Le français a une position vitale dans les pratiques langagières des habitants de l'Oranie. Son usage est plus élevé dans les zones citadines.

Les mots utilisés sont soit des mots empruntés à la langue française et gardés tels quels ou adaptés aux systèmes phonétique et syntaxique de la langue arabe, soit des mots créés à partir d'un mélange d'unités appartenant aux deux langues. C'est à ces deux derniers phénomènes que nous allons nous intéresser dans cet article.

6. Adaptation morphologique des emprunts français

6.1. La troncation

La troncation, ou « *Procédé d'abrègement d'un mot polysyllabique par suppression d'une ou plusieurs syllabes » (Le Petit Robert)* est la forme la plus usuelle dans les pratiques langagières des locuteurs de l'Ouest algérien. Le retranchement des syllabes au début ou à la fin des mots français est le procédé le plus exploité et que nous pouvons classer dans l'aphérèse et l'apocope. Nous nous y intéressons dans cette présente étude.

L'aphérèse et l'apocope sont deux procédés linguistiques qui constituent des formes de métaplasme. Elles consistent en la suppression de voyelle(s), de consonne(s) ou de syllabe(s) d'un mot. Très récurrents à l'oral, ces procédés constituent le reflet d'une intervention directe sur le mot. Elles entrent dans le cadre du langage populaire et constituent des créations individuelles ou collectives.

Dans le parler des locuteurs de l'Oranie, nous avons pu détecter un ensemble de mots qui ont subi ces procédés :

- [tRisinti] d'« électricité » : la suppression de la syllabe « élec » au début. C'est le phénomène de l'aphérèse.

- [KɔmbRɔmo] d'« encombrement » : la suppression de la première syllabe du mot. Il s'agit de l'aphérèse. L'aphérèse renvoie donc à la chute d'un phonème, d'une lettre ou d'une syllabe au début du mot. Nous constatons la suppression d'un [en] au début du mot. La voyelle nasale [ã] a subi une dénasalisation pour devenir une voyelle orale [o].

L'apocope est formée par la « *chute d'un phonème, d'une ou plusieurs syllabes à la fin d'un mot* ». Pour ce procédé, nous avons pris deux exemples :

- [kartab] : nous constatons la chute du dernier phonème. En langue arabe il n'y a pas de rencontre entre deux sons muets, donc il était obligatoire pour les locuteurs de supprimer le son [l] parce qu'il est impossible de le prononcer après le [b].
- [Risto]: est le troncat de *restaurant*. La troncation s'est effectuée au niveau de la syllabe finale. Le présent lexème diffère de l'apocope français *Resto* avec [ɛ] qui devient un [i].
- [mikRo] : le lexème est le résultat d'une apocope polysyllabique qui a permis de supprimer les mots « portable » et « ordinateur » (micro-portable, micro-ordinateur). Dans la langue française, le lexème « micro » est la troncation du mot « microphone ». Donc, dans le contexte algérien, il y a un détournement sémantique du lexème (de *microphone* en français à *microportable* en arabe dialectal).

Ces procédés linguistiques, l'aphérèse et l'apocope, sont dus généralement à des facteurs sociolinguistiques. Le nombre de syllabes dans un mot est parfois plus élevé, ce qui pousse nos locuteurs à en supprimer quelques-unes pour pouvoir prononcer le mot. Le facteur de l'économie du langage a également un rôle crucial : prononcer plus de mots en peu de temps. La langue sert à communiquer, l'économie du langage renvoie donc au fait d'utiliser les mots de la langue, ou le langage en général, d'une manière concise, d'où l'efficacité et la nécessité des procédés de l'abréviation et de la troncation. L'économie du langage ne consiste pas seulement dans le choix des mots et expressions courts mais dans la minimisation de quelques lexèmes, considérés comme longs, à travers la suppression de quelques phonèmes et syllabes pour pouvoir transmettre le

message de la manière la plus claire et rapide possible. L'apocope et l'aphérèse entrent donc dans le cadre de ce principe qui consiste au relâchement et à la simplification des unités pour pouvoir dire beaucoup de choses en peu de temps.

En plus du facteur de l'économie du langage, le niveau intellectuel joue un rôle très important. Un exemple comme [KɔmbRɔmo] est produits par des personnes qui ne maitrisent pas la langue française ; ils n'en connaissent que quelques mots qu'ils utilisent par besoin de communication et qu'ils réadaptent en fonction des systèmes phonétique et morphosyntaxique de leur langue ou parler.

7. Adaptation morphosyntaxique des emprunts français. Le genre et le nombre

En langue française, le genre et le nombre sont marqués par *un/le*, *une/la*, *des/les*. Ces articles constituent également une marque de détermination du nom qui peut être défini ou indéfini. En langue arabe, la détermination des noms comme définis se fait à l'aide du préfixe «ال » collé au nom quels que soient son genre et son nombre alors que son absence indique que le nom est indéfini, ce suffixe est prononcé [a] devant les lettres accentuées. Mais pour marquer le féminin, en langue arabe, on doit ajouter la «ة » [maRbuta] à la fin du mot, alors qu'elle n'est pas prononcée.

Le pluriel est marqué par trois désinences : le masculin prend [un], le féminin [ɛt], alors qu'il y a un nombre important de noms masculins et féminins qui n'ont pas de marques régulières pour le pluriel, il s'agit du pluriel brisé.

Dans le parler de l'Oranie, ces règles de l'arabe standard sont aussi appliquées sauf pour le pluriel avec [un] qui n'est pas utilisé. Ainsi, les noms empruntés à la langue française sont adaptés morpho-syntaxiquement selon les règes du parler arabe.

Voici quelques exemples :

Mot d'origine en langue française		Le genre		Le nombre (pluriel)	
Masculin	**Féminin**	**Masculin**	**Féminin**	**Masculin**	**Féminin**
	Télévision	[tili]			[tilijɛt]
Cartable		[KaRtab]		[kRatib]	
Bâtiment			[batima]		[batimɛt]
	Autombile	[lɔto]		[lwata]	
Infirmier	*Infirmière*	[faRmli]	[faRmlija]	[fRamal]	[faRmlijɛt]
téléphone		[tiRifun]			[tiRifunɛt]
	Misère		[miziRija]		

Tableau 1. Quelques lexies adaptées au système morphosyntaxique de l'arabe dialectal

Dans ce tableau, nous avons présenté quelques exemples qui représentent différents phénomènes d'adaptation morphosyntaxique et même phonétique de mots empruntés à la langue française. Nous pouvons souligner qu'il y a :

- des noms français masculins qui sont masculins au singulier et au pluriel ;
- des noms féminins qui restent féminins au singulier et même au pluriel ;
- des noms féminins qui deviennent masculins dans le parler algérien, puis redeviennent féminins au pluriel.

Mais le point commun entre tous ces cas et d'autres, qu'on ne peut pas citer tous, est qu'ils subissent, en plus de l'adaptation morphosyntaxique, une adaptation phonétique :

- [e] devient [i] et [ɛ] se transforme à [a] ;
- le son [ɑ̃] subit une dénasalisation pour devenir [a] ;
- Le son [ɛ̃] au début est supprimé alors qu'il devient [a] s'il est à la fin du mot.

La suppression des voyelles nasales et des syllabes au début et à la fin des mots nous permet de confirmer ce que nous avons avancé dans la section « troncation » et les phénomènes linguistiques qui y sont attachés.

8. La dérivation

La dérivation désigne la production de mots construits par affixation. C'est un procédé de formation d'unités lexicales nouvelles à partir d'un

matériel morphologique qui existe déjà. C'est le procédé de morphologie lexicale qui enrichit le répertoire lexical d'une langue. On distingue deux grands types de dérivation, la dérivation affixale (dérivation propre) et la dérivation non affixale (impropre).

Les mots dérivés sont créés selon le procédé de l'affixation qui consiste en l'adjonction d'un préfixe ou d'un suffixe à la base arabe ou française. La suffixation est le type de dérivation le plus fréquent dans notre corpus.

Nous nous intéressons dans cet article aux mots créés en se basant sur des radicaux, des préfixes ou des suffixes français. Selon Guilbert (1975 : 97) : « un mot étranger, dès le moment où il sert de base à une dérivation selon le système morphosyntaxique de la langue […] est véritablement intégré à notre langue ».

La proportion des mots formés par dérivation suffixale dans notre corpus est écrasante, cela permet de dire que les néologismes formés à partir du procédé de dérivation suffixale sont répandus de manière marquante en Algérie. Nous choisirons quelques exemples :

8.1. La dérivation propre (affixale)

La dérivation affixale est le procédé syntaxique le plus employé et qui permet d'enrichir une langue et de créer, à partir d'un radical, un ou plusieurs mots.

8.1.1. Noms

La création de nouveaux noms à partir de lexèmes français est très répandue dans la région de l'Oranie. Ces mots ne figurent pas encore dans les dictionnaires français, pour la simple raison qu'ils constituent une déviation par rapport à la norme.

Mots	Nature grammaticale	Sens
- Dégoutage	- Nom commun	- Démotivation, désintéressement, ennui, dégoût
- Trainage	- Nom commun	- S'entraîner dans une salle d'exercices physiques.
- Profiatage	- Nom commun	- Tirer profit d'une personne avec excès.
- Hitiste	- Nom d'agent	- Chômeur
- Taxieur	- Nom d'agent	- Chauffeur de taxi
- Parkingeur/ parkineur	- Nom d'agent - Nom d'agent	- Personne qui garde les voitures dans un parking qu'ils créent dans des lieux publiques de manière informelle
- Parasoleur	- Nom d'agent	- Personne qui loue des parasols dans la plage.

Tableau 2 : Quelques noms créés à partir de mots français

Les exemples dans le tableau illustrent la variété des procédés linguistiques adoptés par les locuteurs de l'Oranie et leur appropriation d'une langue qui n'est pas la leur. D'un point de vue grammatical, la nominalisation se fait à partir d'un verbe (*réglage, information, usure*, *commencement,* etc.) ou d'un adjectif (*capacité, prudence, socialisme, etc*.) mais dans les exemples ci-dessus, les noms formés ne respectent pas ces règles syntaxiques.

- *Dégoutage* : est formé à partir du nom « dégoût » ou de l'adjectif « dégouté » ;
- *Trainage* : est utilisé pour remplacer le nom « entrainement », donc il est formé à partir du verbe « entraîner » qui a subi une troncation par la suppression de la syllabe [en] pour devenir « trainer » et qui correspond à un sens totalement différent.
- *Profitage* : formé à partir du verbe « profiter » et dont le vrai nom est « profit ».

Le suffixe -*age*, sert à former des noms à partir de verbes, et indique l'action du verbe. Bien que ce mécanisme soit accepté dans « trainage » malgré la fausseté du nom, dans « dégoutage » il n'y a aucun respect de cette règle car il est formé à partir d'un nom ou d'un adjectif. Ainsi, ce suffixe est très productif de noms dans les parlers de l'Oranie.

- *Hitiste* : est formé à partir du nom arabe « hit » (mur) et du suffixe français « iste » qui sert à former un nom de métier, d'une activité ou un nom lié à une idéologie ou une doctrine. Le nom « hitiste » est ironiquement formé pour renvoyer à une personne oisive (un chômeur) qui tient le mur toute la journée sans avoir quelque chose à faire.
- *Taxieur, parasoleur*, et *parkineur*(ou *parkingeur*) : -*eur* est un suffixe nominal désignant une personne impliquée dans une action, une fonction ou un domaine. Il sert à composer des noms à partir du participe présent du verbe. Mais dans ces exemples, il est ajouté aux noms *taxi*, *parasol* et *parking*. Bien que le mot « taxieur » ait rejoint *Le petit Larousse Illustré* et d'autres dictionnaires français, il reste toujours un nom typiquement algérien qui a été créé pour se distinguer du nom français « chauffeur de

taxi ». Les deux lexèmes *parasoleur*, et *parkineur*(ou *parkingeur*) n'ont pas d'équivalents français, ils renvoient à un phénomène social algérien : des jeunes exercent une activité clandestine (louer un parking) ou saisonnière (louer des parasols dans la plage).

8.1.2. Verbes

En langue arabe, les verbes ne sont pas classés dans des groupes comme le sont les verbes dans la langue française. La forme infinitive du verbe arabe est elle-même sa forme passée. Dans les parlers de l'Oranie, les verbes empruntés à la langue française sont adaptés au fonctionnement syntaxique du verbe de l'arabe dialectal : pour un verbe comme « réclamer » la conjugaison au présent se fait comme suivant :

En arabe dialectal	En français
- [nRiklami]	- Je réclame
- [tRiklami]	- Tu réclames
- [jRiklami]	- Il/ elle réclame
- [nRiklamo]	- Nous réclamons
- [tRiklamo]	- Vous réclamez
- [jRiklamo]	- Ils /elles réclament

Tableau 3. Le verbe « réclamer » au présent arabe

Le même verbe se conjugue au passé comme suivant :

En arabe dialectal	En français
- [Riklamit]	- J'ai réclamé
- [Riklamat]	- Tu as réclamé
- [Riklama]	- Il/ elle a réclamé
- [Riklamina]	- Nous avons réclamé
- [Riklamito]	- Vous avez réclamé
- [Riklamau]	- Ils /elles ont réclamé

Tableau 4. Le verbe « réclamer » au passé arabe

Ce qui nous importe dans cette section est la création de nouveaux verbes à partir de noms français ou non français, comme nous le verrons dans les cas qui suivront. Pour pouvoir les expliquer, nous allons les mettre au présent arabe, car comme nous l'avons montré ci-haut le verbe arabe n'a pas de forme infinitive propre, son passé est son infinitif :

- *[*jkamiri*]* : le verbe « camérer » qui signifie *filmer*, a été créé à partir du nom *caméra*. Dans un article publié le 25 juin 2005 dans le blogue des correcteurs du Monde. Fr et intitulé « langue sauce piquante », on écrit à propos de ce verbe : « Mot du français algérien, ou *françalgérien*,

équivalent de « filmer ». On peut supposer que *camérer* se conjugue comme « galérer » : je camère, camérons, qu'ils camérassent, etc. ».

- *[*jsɛlfi*]* : l'acte de prendre selfie.
- *[*jzufɛr] : créé à partir du nom « ouvrier », le verbe désigne l'acte de partir dans une autre région pour travailler et y rester jusqu'à la fin de ce travail : travailler dans une ferme, dans une terre agricole, dans la maçonnerie, *etc*.
- [jafliksi] : formé à partir de « flexy », le verbe désigne l'acte de charger son crédit de carte SIM.

8.2. La dérivation impropre (non-affixale)

La dérivation impropre, la conversion, la translation, l'hypostase, la dérivation implicite, la dérivation à morphème zéro sont des termes employés par les linguistes pour désigner un procédé grammatical qui consiste à faire passer un mot d'une catégorie à une autre. Le mot change de classe grammaticale sans changer de forme. La dérivation impropre peut faire passer les mots d'une partie du discours à une autre et, par conséquent, former des mots nouveaux. D'autre part, les mots peuvent être employés dans la fonction des autres parties du discours sans former des mots nouveaux. Ce procédé est très courant et très économique sur le plan de la langue.

Ainsi dans leur quotidien, les locuteurs de la région de l'Oranie emploient des exemples qu'on peut ranger dans :

a) L'adjectivation

L'adjectivation est un processus ou un mécanisme qui consiste à donner à un nom la valeur d'un adjectif, comme nous le voyons dans les deux exemples suivants :

- « lhala raha danger » (C'est très ***danger**)
- **«** Portabli kan silence **» (**Mon portable était ***silence)**

Les deux noms « danger » et « silence » sont employés à la place des adjectifs « dangereux » et « silencieux ». Mais dans les deux exemples suivants c'est le participe passé qui est adjectivisé :

- « obligé elia nrouh» (C'est ***obligé** d'aller)
- **«** Mnervé **»** (Il est **énervé**)

Il s'agit dans ces exemples d'une adjectivation qui consiste à faire passer un substantif (danger, silence) ou un participe passé (obligé, énervé) dans la catégorie des adjectifs pour remplacer les adjectifs *dangereux, silencieux, obligatoire, nerveux*.

b) L'adverbialisation

L'adverbialisation est le fait de donner à un mot le caractère ou le rôle d'un adverbe.

- « Rah mrid grave » (Il est malade *__grave__)
- « Rouh direct » (Va *__direct__)
- « Mchi rapide » (Marche *__rapide__)

Les locuteurs font passer des adjectifs (*grave, direct, rapide*) dans la catégorie des adverbes pour remplacer les adverbes : *gravement, directement, rapidement*.

Mais qu'est ce qui pousse les locuteurs de l'Oranie à employer ces mots ? À notre avis, les mots *dangereux*, *silencieux, obligatoire, nerveux, gravement, directement* et *rapidement sont* lourds au niveau des syllabes. Il s'agit donc de l'économie du langage. Selon Mounin (2004 : 119) : « l'économie d'une langue est le résultat de l'application, à la fonction de communication, du principe du moindre effort ». Nous voyons, avec de tels exemples ce que peut signifier la fonction économique du code linguistique employé. Une mise en mot brève qui réunit les locuteurs sur le même principe : moins de mots pour plus de temps.

c) D'autres cas

- « Sahbi les hommes » (Mon ami est *__les hommes__)
- « Rani ça va » (Je vais *__ça va__)

Ces deux exemples illustrent à quels points la dérivation n'a pas de limites. Dans le 1er cas, le syntagme nominal « les hommes » a subi une adjectivation pour remplacer les adjectifs *courageux* ou *solidaire*. Dans le 2e cas, la phrase « ça va » a subi une adverbialisation pour remplacer l'adverbe « bien ».

9. Le calque morphologique

Le calque est une forme de traduction littérale d'un mot ou d'une expression appartenant à une langue étrangère. Selon Dubois et *al*. (2002), il y a calque « quand, pour dénommer une notion ou un objet nouveaux, une langue A (le français, par exemple) traduit un mot, simple ou composé, appartenant à une langue B (Allemand ou o anglais, par exemple) en un mot simple existant déjà dans la langue ou en un terme composé formé de mots existant aussi dans la langue » (Dubois et *al*., 2002 :73). Le mot français *« gratte-ciel »* représente un calque du mot anglais *« skyscraper »* traduit littéralement (*scraper/gratte* + *sky/ ciel*).

Dans cette section, nous allons nous intéresser au calque formel qui consiste en la création de nouveaux lexèmes imitant d'autres mots existant dans une langue étrangère. Les locuteurs algériens, ceux de la région de l'Oranie en particulier, créent de nouveaux mots en mixant un radical arabe et un suffixe français en imitant des mots existant dans la langue française, comme nous le voyons dans les exemples suivants, que nous avons extraits de notre corpus :

- *Fechlesse* **:** est formé à partir du radical tiré de l'arabe dialectal *fechla*, la fatigue, et du suffixe français *esse,* le mot qui signifie dans l'arabe dialectal la fatigue a été formé par calque morphologique du mot *faiblesse*.
- *Chkilisme :* est formé à partir du radical arabe « chkil », qui renvoie à l'acte de dire n'importe quoi, et le suffixe-*isme*. Le mot est un calque du mot français « ridiculisme », le caractère de ce qui est ridicule. Il existe un autre mot, synonyme, « Rtilisme » et qui est formé selon le même principe.

Pour un Français, ces néologismes ont l'air d'être des anomalies flagrantes, des faits linguistiques étranges ou incorrects, mais pour le locuteur algérien, il relève d'une confirmation d'une identité purement algérienne, d'un pouvoir exercé sur une langue qui n'est pas la sienne. Le locuteur domine cette langue étrangère au lieu d'être dominé. Nous nous accordons avec Hamers (1997) qui voit que le calque linguistique « peut être utilisé par snobisme ou pour exprimer la volonté de paraître à la mode […] ce qui est dû à un substrat linguistique perçu comme une

influence de la langue maternelle sur la langue seconde ou étrangère. » (Hamers, 1997 : 64). Dans le contexte algérien, ces cas de figure reflètent le paradoxe qui caractérise le positionnement des locuteurs algériens et que nous avons soulignés dans les premières pages : l'Algérien méprise le français, la langue d'un colon oppresseur, mais il l'utilise parce qu'elle constitue un prestige, un moyen de promotion et un indice d'intellectualité.

Conclusion

Notre présente contribution avait pour but de dresser l'aspect général de l'usage et de l'adaptation du français dans la région de l'Oranie. L'analyse des facteurs et des phénomènes liés à l'usage du français dans les interactions quotidiennes des locuteurs du secteur oranais permet de déceler des liens compliqués, bridés entre le contexte socioculturel et la situation de communication.

Les locuteurs de l'Oranie imposent leur propre identité, culturelle et linguistique, en assimilant les mots français au système linguistique de l'arabe. Cependant, il est à noter que le relâchement phonétique et l'économie du langage ont un rôle important dans cette réadaptation, la troncation avec ces deux formes l'aphérèse et l'apocope en est un bon exemple.

Sur le plan syntaxique, la dérivation, la composition et le calque sont les procédés les plus exploités par nos locuteurs pour créer de nouveaux mots ou de nouveaux sens.

Créer des noms, des verbes, des adjectifs et des adverbes à partir d'autres mots français ou arabes est un sport prisé en Algérie. Les Algériens y nominalisent, verbisent, adjectivisent et adverbialisent à tout va.

Ces phénomènes témoignent d'une émancipation linguistique, qui pourraient avoir des raisons historique (la haine du colon), politique (le conflit franco-algérien), ou culturel (le mépris de la langue de l'ennemi). Selon Queféllec (2007) « Les prises de position en faveur de la variété régionale de français sont inséparables de la prise de conscience d'une identité culturelle souvent minorée pour des raisons politiques ou économiques. ». Il s'agit selon Mazot d'une revendication d'un « français

d'ici » par rapport à un français officiel. Queféllec (2007) voit que « la reconnaissance officielle d'un français maghrébin possédant ses propres normes d'usage n'est cependant pas à l'ordre du jour. Pour qu'une communauté revendique une identité linguistique spécifique, encore faut-il qu'il y ait une variété locale autonome distincte du standard, que cette autonomie soit réelle ou purement fantasmée » Queféllec (2007). Le français en Algérie est un cas très particulier, sans pareil dans le monde, d'où les termes comme « le français algérien », « le françalgérien ». La reconnaissance d'un français algérien, comme l'est le français québécois, est une question de temps, malgré son refus par le front interne, les francophones purs, et le front externe, les Français. Selon Benzakour (2001 : 97) « le francarabe est perçu par les nostalgiques « du bon français » comme « un sous-produit, qu'il conviendrait d'écarter avant qu'il ne vienne concurrencer le français de France, seule langue véritablement reconnue ».

Queféllec (2007) renvoie la prédominance des phénomènes linguistique, dont nous avons cité quelques cas de figure, à deux facteurs : des facteurs externes (faillite du système éducatif incapable de véhiculer la norme hexagonale qu'il est censé diffuser) et un facteur interne en raison de la volonté des locuteurs d'affirmer leur spécificité et leur identité nationale ou régionale.

Au terme de cette recherche, nous pouvons dire que l'étude de l'usage du français en Algérie doit prendre en considération le critère scientifique. Proposer une description linguistique de l'usage, de la création et de l'adaptation des mots français au sein des différents parlers algériens serait un grand défi pour les linguistes algériens. Nous pensons qu'il est temps de sortir du cadre de l'intuition et du listing pour essayer de comprendre les mécanismes et les facteurs qui entourent l'usage du français par les Algériens qui s'approprient cette langue et la transforment de leur gré. Nous souhaitons que cette contribution puisse y faire le premier pas.

Bibliographie

Candel, D., 2017, « Note sur la néologie en terminologie officielle en France. Le rôle des experts des domaines (1997-2017) ». *Neologica*, 11, p. 143-156.

Caubet, D., 1998. « Alternance de codes au Maghreb, pourquoi le français est-il arabisé ? ». *Plurilinguisme, alternance des langues et apprentissage en contextes plurilingues*, 14, p. 121-142.

Deroy, L. 1971, « Néologie et néologismes : essai de typologie générale ». *La banque des mots*, 1, p. 5-12.

Dubois, J. et al., 1999. *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*. Paris : Larousse-Bordas.

Dubois, J. et *al*., 2002. *Dictionnaire de linguistique*. Paris : Larousse.

Gaudin. F., Guepin, L. 2002. *Initiation à la lexicologie française : de la néologie aux dictionnaires*. Paris : Édition Duclot.

Ghoul, Z. 2011. « Analyse de l'alternance codique dans le discours des professeurs de français des lycées de Ain-Fakroun wilaya d'Oum-El-Bouaghi ». Mémoire de Magister, Université Oum El-Bouaghi.

Grandguillaume, G. 2004. « Les langues au Maghreb : Des corps en peine de voix ». *Esprit,* 10, p. 92-102.

Guilbert, H. 1975. *La créativité lexicale*. Paris : Larousse.

Hagège, C. 1983. Voies et destins de l'action humaine sur les langues. In : Fodor, I. et Hagège, C. (dir.), La *réforme des langues. Histoire et avenir*, H. Buske Verlag Hambourg, p. 11-68.

Hamers, J. F., 1997. Interférence. In : Moreau, M.-L. (éd.), *Sociolinguistique, les concepts de base,* Bruxelles : Mardaga.

Horde, T. 1977. « Les Idéologues : théorie du signe, sciences et enseignement ». *Langages*, n ° 45, p. 42-66.

Labov, W. 1976. *Sociolinguistique*. Paris : Minuit.

Martine et Olivier, le 25 juin 2005. Langue sauce piquante. In : Le blogue des correcteurs, Le *Monde. Fr*, https://www.lemonde.fr/blog/correcteurs/2005/06/ [consulté le 20 janvier 2024].

Mazot, A, 2021a. « Humour Et Créativité Lexicale : Analyse De Quelques Pancartes Des Manifestants Algériens ». *El Miaar*, 25(1), p. 1108-1118.

Mazot, A**,** 2021b. « L'humour comme marque d'émancipation dans les pancartes des manifestants algériens. Etude pragmatique ». *Revue Ichkalat,* 10 (3), p. 605-616.

Morsely, D. 2007. La langue française en Algérie. Retour sur un aspect de l'histoire de la langue française. In : Argod-Dutard, F. (éd.), *Le français : des mots de chacun, une langue pour tous, Rennes* : Presses universitaires de Rennes, p. 43-51.

Mounin, G. 2004. *Dictionnaire de la linguistique*. Paris : Quadrige.

Queféllec, A. 2007. Variétés et variation : du français monocentré à la francophonie pluricentrique ?. In : Argod-Dutard, F. (éd.), *Le français : des mots de chacun, une langue pour tous*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, p.53-66.

Queffelec, A. 2002. *Le français en Algérie : lexique et dynamique des langues*. Paris : De Boeck Supérieur.

Sablayrolles, J.F. 2000. *La néologie en français contemporain : Examen du concept et analyse de productions néologiques récentes*. Paris : Honoré Champion éditeur.

Sablayrolles, J-F. 2002. « Fondements théoriques des difficultés pratiques des traitements des néologismes ». *Revue française de linguistique appliquée,* VII-1, p. 97-111.

Sebaa, R., 2002. *L'Algérie et la langue française, l'altérité partagée*. Oran : Edition Dar el Gharb.

GERFLINT

© *Synergies Algérie*, nº 33, Année 2025.
Revue du GERFLINT
https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb42690100x
Bibliothèque nationale de France - Décembre 2025 -

https://gerflint.com
https://gerflint.com/synergies-algerie

EISSN 2260-5029

Synergies Algérie nº 33 – 2025 p. 153-176

Le nom propre, une expression de la langue et de la culture

Hania Akir
Université de Bejaia, Algérie
hania.akir@univ-bejaia.dz
https://orcid.org/0000-0002-1835-5155

Reçu le 16-08-2025 / Évalué le 10-10-2025 / Accepté le 10-11-2025

Résumé
Unité de langue dotée d'une charge culturelle, le nom propre s'affirme, à la fois, comme une expression de la langue et de la culture. Formé dans une langue, celui-ci se prête à une analyse linguistique, à différents niveaux : étymologique, morphologique, lexicale et sémantique, et ce, au même titre que toute autre lexie. À côté de cela, il constitue incontestablement un élément culturel dont les caractéristiques spécifiques se mettent en place à partir des connotations qu'il implique, de son pouvoir évocateur, du référent qu'il désigne et des connaissances auxquelles il renvoie. Apte à s'adapter aux diverses langues et cultures qui l'adoptent, le nom propre se laisse volontiers remodeler afin de continuer à exister, au-delà de la dimension linguistique et culturelle qui l'a créé. Son rôle est indéniable dans l'expression figée où il figure, car il permet de construire un modèle remarquable de combinaison de la langue et de la culture.

Mots-clés : nom propre, langue, culture, symbolique, interprétation

الاسم العلم، تعبير عن اللغة والثقافة

ملخص

الاسم العلم وحدةٌ تنتمي إلى اللغة وترتبط بالثقافة. وهو، في نفس الوقت، تعبيرٌ عن اللغة والثقافة. في علم اللغويات، يُمكن تحليله، كغيره من الكلمات في اللغة، على مستوياتٍ متعددة: اشتقاقية، وصرفية، ومعجمية، ودلالية. ومع ذلك، فهو يُشكل أيضًا عنصرًا ثقافيًا يتميز بخصائص دقيقة، تُمنح له من خلال دلالاته، ومرجعه. يتكيف الاسم العلم مع مختلف اللغات والثقافات ليتمكن من الوجود في لغات وثقافات أخرى غير تلك التي أنتجته. وله دورٌ بالغ الأهمية في التعبيرات الاصطلاحية، لأنه يسمح بتكوين نموذجٍ مُحددٍ لدمج اللغة والثقافة.

الكلمات المفتاحية : اسم علم، اللغة، الثقافة، الرمزية، التفسير.

The proper name, an expression of language and culture

Abstract
The proper name is a unit belonging to the language and linked to culture. It is, then, at the same time, an expression of language and culture. In linguistics, it can be analyzed, like other words in the language, at several levels: etymological, morphological, lexical and semantic. However, it also constitutes a cultural element with precise characteristics, given to it by its connotations, its evocative power, and its referent.

The proper name adapts to various languages and cultures to be able to exist in other languages and cultures than those which created it. It has a very important role in the *Idiomatic* expression where it is found, because it allows the formation of a particular model of combination of language and culture.

Keywords: proper name, language, culture, symbolism, interpretation

Introduction[1]

Le nom propre est construit dans une langue et il est, le plus souvent, révélateur d'une culture. Il est indéfectiblement lié, tant à la langue qui l'a créé, qu'à la culture dont il est le porteur. Qu'il soit anthroponyme ou toponyme, le nom propre est le reflet d'une langue et d'une culture. Il ne serait point saugrenu de le considérer comme une illustration absolue du trait d'union entre langue et culture. S'il semble évident qu'un nom propre, fourni par une langue, est une expression de celle-ci, la présente étude aspire à développer l'idée que celui-ci est assurément une unité lexicale, à part entière, et à expliquer le procédé par lequel il peut être l'objet d'une analyse linguistique. Par ailleurs, il sera question de démontrer qu'un lien important existe entre un nom propre et une culture, à un point tel, que celui-ci puisse se poser, dans certaines situations, comme l'expression de cette dernière. Adhérant au principe de Barthes qui considère que le nom propre est un signe qui s'offre à une exploration et à un déchiffrement, notre contribution s'attellera donc, d'une part, à rappeler qu'il est le produit d'une langue et qu'il fait partie de son objet d'étude, d'autre part, à expliquer dans quelle mesure il peut, dans la langue, comme dans le discours, s'ériger en symbole d'une culture et se doter d'une force symbolique culturelle, pour se faire l'expression d'une pensée. Traitant d'une unité de langue et de sa charge culturelle, à partir d'un ensemble, divers et varié, d'exemples de noms propres, présentés isolément ou dans des constructions langagières rencontrées dans la langue et dans le discours, notre étude vise, d'abord, à attirer l'attention sur la formation de cette lexie spécifique que sont le nom propre et son utilisation singulière, quand ce dernier est doué d'une

[1] Notre contribution est née à la suite d'une communication (du même nom), que nous avons prononcée le 14/11/2023, au colloque international sur « L'enseignement des langues-cultures : outils, approches, pratiques & perspectives », organisé par l'Université de Khenchela. C'est en prenant appui sur les notions de *traduction*, de *connotations*, de *signifiance* et *d'interprétation des noms propres*, traitées dans notre article « De l'interprétation des noms propres en Algérie » (Akir, 2023b), que nous avons établi les sections 2 et 3 du présent article, visant, d'une part, à montrer que le nom propre est une expression culturelle, d'autre part, à s'interroger sur sa capacité de traduction et d'adaptation aux langues diverses.

capacité à exprimer une symbolique culturelle. Elle révèle, ensuite, que le nom propre est disposé à s'intégrer dans différentes langues et cultures qui le reçoivent et l'adoptent, souvent en le remodelant, lui permettant ainsi d'exister et de s'affirmer, à travers d'autres langues et cultures que celles qui lui ont donné naissance. Elle établit, enfin, que sa présence dans les expressions figées laisse émerger la construction d'un modèle, sans pareil, fondé sur la combinaison de la langue et de la culture.

1. Le nom propre : expression de la langue

Le nom propre est avant tout un mot appartenant à une langue donnée ; par conséquent, il est soumis à un examen d'ordre linguistique. Il fait l'objet d'une recherche étymologique, d'une analyse lexicologique et, partant, morphosémantique, qui s'inscrivent dans le cadre d'une étude onomastique, laquelle le traite « de la même manière que les noms du vocabulaire courant proprement dit de la langue[2] », ou comme un mot ordinaire, ayant une origine et un sens. Il est, selon Muret,

> *[…] une forme de langue, un mot formé, comme tous les autres, de voyelles et de consonnes, de phonèmes articulés par les organes de la parole et transmis par l'oreille au cerveau. Il ne saurait donc être étudié autrement qu'un autre mot quelconque, en dehors de la langue dont il fait partie et dont il porte l'empreinte*[3].

L'apport de la linguistique à l'étude du nom propre est de premier ordre et s'affirme à plusieurs niveaux. Discipline linguistique chargée des noms propres, l'onomastique vise à déterminer l'origine de ces derniers et à lever leur opacité sémantique, en remontant à des éléments de la langue qu'elle tente de reconstituer. L'analyse des noms propres passe par l'étude de leur forme et de leur construction. Ainsi, lexicologie, étymologie, sémantique, phonétique, morphologie sont indispensables dans toute étude onomastique.

La recherche de la racine par le biais de l'étymologie joue un rôle important dans l'interprétation des noms propres. L'analyse des morphèmes grammaticaux, des suffixes et des préfixes, n'est pas, non plus, à négliger ; car il ne faut pas oublier que le nom propre, comme n'importe

[2] Lorgu cité par Atoui (1998 : 36).
[3] Muret cité par Rostaing (1997 : 7).

quel autre mot de la langue, peut être sujet à la dérivation et à la composition. Par ailleurs, l'origine des noms propres est à trouver dans des langues diverses, qui bien souvent ont été en contact ; de ces langues en contact, ont pu naître des influences mutuelles pouvant expliquer certaines transformations morphologiques, syntaxiques et phonétiques.

Afin de parvenir à les expliquer, l'onomastique soumet les noms propres à une analyse lexicale, morphologique et morphosyntaxique qui permet de faire ressortir leur structure grammaticale, de mettre en évidence leur forme, leurs formation et composition.

Pour exemplifier cela, examinons *infra* six toponymes algériens[4], relevés dans la région de Béjaïa. Ceux-ci permettent d'attirer l'attention sur le rôle des éléments lexicaux et la place des morphèmes grammaticaux, préfixes et suffixes, ainsi que des morphèmes discontinus, dans la construction de ces noms de lieux :

(1) *Takhribt* : Nom simple, construit à partir de la racine arabe *khrb*, et avec le morphème discontinu du substantif féminin singulier kabyle, que forment le préfixe *t-* et le suffixe *-t (t-…-t)*. Il est le féminin de *akhrib* qui signifie en kabyle « ruine ou bâtisse en ruine » (Dallet, 1982).

(2) *Tiferkine* : Nom simple, construit avec le morphème discontinu du substantif féminin pluriel kabyle, que forment le préfixe *t-* et le suffixe *-ine (t-…-ine)*. *Tiferkine* est le pluriel de *iferki*, dont le sens est « chêne-liège » (Trabut, 1935 : 216), ou encore de *taferka* ou *tafurkets* qui signifient respectivement « champ, parcelle de terrain » et « branche (d'arbre), branche porte-rameaux » (Dallet, 1982).

(3) *Boukhiama* : Nom composé de deux unités : *bou* et *khiama*. L'unité *bou* est définie comme une « particule d'origine berbère, marquant l'appartenance *"l'homme au... ou l'endroit de..."* » (Cheriguen, 1993 : 40). *Khiama* signifie, en arabe algérien « cabane, maisonnette » ; *khiama* vient de l'arabe classique *kheyma* « tente ». Ces deux vocables peuvent être rapprochés du kabyle *akham* « maison ». *Boukhiama* prend donc le sens de

[4] Extraits du corpus du mémoire de magistère, *Étude toponymique de Béjaïa, Tichy et Aokas – Approche sémantique et morphologique*, soutenu par Akir, H., en 2003, à l'Université de Bejaia.

« l'homme à la maisonnette, à la tente » ou encore « endroit où se trouve la maisonnette, la tente ».

(4) *Ighil Igrane* : nom composé de deux unités. Le terme *ighil* signifie en berbère « bras » ; en toponymie, il sert à désigner « une colline » ou « une montagne en forme de bras » (*Ibid*. : 148). Le terme berbère *igeran* est le pluriel de *iger* « champ ». *Ighil Igrane* veut dire « colline des champs ».

(5) *Ighil El Bordj* : nom composé de trois unités, à savoir *ighil* (voir *supra*), l'article défini arabe *el* et *bordj*, nom arabe signifiant « le château, la forteresse ». *Ighil El Bordj* signifie donc « colline du château », « colline sur laquelle se trouve le château ».

(6) *Adrar Béni Guendouz* : nom composé de trois unités. Le vocable berbère *adrar* a le sens de « montagne ». Le terme arabe *béni* est le pluriel de *ben* signifiant « fils » ; il apparaît dans les formes de désignation qui se rapportent à une tribu ou à une relation de parenté. Le terme *genduz* vient du kabyle *agenduz*, c'est-à-dire « veau ». Ainsi, *Adrar Béni Guendouz* prend le sens de « montagne des fils du veau » et, par extension, « montagnes des gens (de la tribu) du veau », ou encore « montagne des éleveurs de veaux ».

L'observation de ces six toponymes, donnés comme exemples, permet de comprendre la façon dont « chacun des éléments lexicaux et grammaticaux susdits, par leurs différentes déclinaisons, contribue à expliquer la construction des noms propres qui les abritent, fournissant les données de l'analyse morphologique, morphosyntaxique et lexicale, qu'exige toute étude onomastique. » (Akir, 2023a : 304).

Si les toponymes présentés *supra* trouvent leur origine dans des langues différentes,

> *[…] c'est toujours par le biais de l'étymologie, donc en remontant à l'origine du nom propre, à « sa source », que l'onomastique établit son appartenance linguistique et son sens lexical, un sens que le changement de catégorie (passage de la catégorie du nom commun ou de l'adjectif à celle du nom propre), opéré dans le temps, n'affecte nullement.* (Akir, 2023a : 305).

En réalité, les noms propres ne sont que des mots qui se sont perpétués de génération en génération, même si, fréquemment, les déformations,

engendrées par certains changements dans la langue, au fil du temps, rend leur signification opaque.

Les exemples passés en revue, plus haut, montrent clairement que le nom propre est une unité de la langue qui s'analyse linguistiquement, au même titre que toute autre lexie ordinaire, et pour laquelle doit s'effectuer une quête étymologique qui permettra d'en déterminer l'origine, et d'en fixer le sens. Le but de l'onomastique est précisément de tenter de reconstituer le terme qui, à l'origine, a généré le nom propre et d'établir son sens.

Cela étant, il est évident que le nom propre est une expression de la langue. Appartenant au lexique d'une langue, le plus souvent en tant que nom commun ou adjectif qualificatif, il « finit par *passer le seuil du nom propre*, pour accéder au statut de nom propre » (Akir, 2023a : 304). Ainsi, en dépit du fait que Saussure ait évacué le nom propre de l'étude du système de la langue, le considérant alors comme étant de l'ordre de l'extralinguistique, aujourd'hui, l'idée que le nom propre constitue un objet linguistique n'est plus à prouver.

En somme, en matière d'onomastique, la linguistique est omniprésente puisqu'il s'agit toujours de traiter des unités de la langue. Pourtant, si l'onomastique s'appuie avant tout sur cette dernière, elle est en étroite relation avec la culture, la sociologie, l'anthropologie, l'ethnologie. Elle est présente dans les rapports sociaux, car en général l'usage des noms propres est déterminé par la société. On voit alors que religions, croyances, traditions, relations de parenté, et bien d'autres éléments encore, entrent en jeu dans la création et l'attribution des noms propres. Ceci explique le fait que le nom propre se trouve au « carrefour » de plusieurs études, et qu'il représente une sorte de pont entre langue, culture et société. En effet, des préoccupations profondes de la société se révèlent à travers ses noms propres, à la fois produit et reflet de celle-ci, de son histoire, de sa langue et de sa culture. L'étude des noms propres permet de détecter certaines cultures présentes sur un territoire, même lorsque celles-ci remontent à un passé lointain. Parallèlement à cela, il faut reconnaître que l'étude des noms propres fait appel à la psychologie sociale, dans le sens où toutes les

désignations des êtres et des lieux constituent des éléments d'informations, plus que nécessaires pour comprendre *l'âme d'un peuple*[5].

In fine, au-delà de l'analyse des mots, il y a dans l'étude onomastique, une volonté de découvrir les tendances de la société qui nomme ; les noms propres étant un reflet de la société, ils expriment les aspirations et les besoins de celle-ci. Cette étude « raconte » la société ; à travers elle, il est possible de lire la culture, les évolutions et les préoccupations sociales. Par conséquent, elle contribue à faire connaître une société et sa culture. Voilà pourquoi, « le système onomastique apparaît, en fait, comme une double grille de lecture de la société et de la culture dont il participe » (Bromberger, 1982 : 122). Force est de constater alors que si l'acte de dénomination est en rapport direct avec la langue, il l'est aussi avec la culture liée à celle-ci, car langue et culture sont indissociables.

2. Le nom propre : expression de la culture

Si les noms propres constituent l'objet d'étude de l'onomastique, celle-ci les analyse isolément, sans jamais se préoccuper du contexte qui les emploie. Elle ne s'intéresse ni à leur fonctionnement syntagmatique et phrastique, ni aux diverses constructions et interprétations découlant de celui-ci, et dont se soucient précisément grammairiens et linguistes. Le sens que le nom propre est en mesure de produire en contexte n'est pas un sens lexical, car il reflète, plus souvent, des aspects culturels et sociaux, que des normes linguistiques. Ce sens, qui ne se construit pas comme celui des autres unités lexicales, s'élabore à partir de connaissances culturelles, d'un savoir encyclopédique, de connotations, d'associations d'idées, de l'extralinguistique, faisant ainsi du nom propre, un indice et un indicateur culturels. De ce fait, le nom propre s'affirme comme une marque conventionnelle d'identification culturelle.

Certes, les noms propres sont avant tout des unités de langue. Régulièrement connotés, ils créent des associations d'idées et revêtent un caractère informatif. Ils signifient de manière connotative, parce qu'ils rappellent des connaissances encyclopédiques. Ces connotations, ces

[5] Expression utilisée par Baylon & Fabre.

associations d'idées et ces représentations qu'un nom propre donné évoque dans une communauté, sont réunies dans ce que Galisson appelle *la charge culturelle partagée*. Pour illustrer cela, plus bas, de (7) à (19), des exemples de noms propres plus ou moins connus, ont été choisis, car ils sont doués d'un « pouvoir évocateur[6] » en relation avec une culture. Dans cette optique, Le Bihan explique que « par rapport au nom commun, le nom propre, et parce qu'il participe justement à une histoire ou à un mythe, a un grand pouvoir d'évocation » (2006 : 13).

Les noms propres constituent des repères de mémoire, de valeurs, de cultures, qui contribuent au fonctionnement du processus d'identification des peuples. Ce sont des mots puisés dans le vocabulaire d'une langue, qui désignent l'identité et la culture que porte un être ou un espace. Les populations nomment leur entourage (êtres et espaces) dans une langue donnée, et donc par rapport à une culture correspondant à cette langue. Ainsi, le nom propre peut fournir des renseignements, d'une part, sur la langue et la culture du nommant, d'autre part, sur le référent auquel il renvoie.

Observons à ce propos les cinq séries d'exemples de prénoms ci-dessous :

(7) *Aksil*, *Ghiles, Yugurthen.*

(8) *Erwan, Gwenn, Nolwenn*[7].

(9) *Aboubaker, Mohammed*, *Nour-el-Islem.*

(10) *Christine*, *Jean-Noël*, *Marie.*

(11) *David*, *Salomon*, *Jacob*.

Les prénoms formant chacune des séries (7), (8), (9), (10) et (11) « disent » une culture, ils indiquent l'origine ou l'ethnie de leur porteur, ainsi que la spiritualité et la tendance du nommant, c'est-à-dire de celui qui fait le choix de ces prénoms. Ces derniers constituent des indices culturels,

[6] Concept traité par Akir (2018 : 16-18)

[7] Les noms propres figurant dans les exemples (8), (11), (13), (14), (21), (21)', (22), (22)' (23), (23)', (24), (24)', (25), (25)', (26), (26)' sont fournis par Akir (2018).

identitaires voire idéologiques, et se présentent alors comme des terrains propices à certaines formes d'interprétation.

Dans (7) et (8), les prénoms affirment une identité, respectivement, berbère et bretonne ; attribués encore régulièrement de nos jours, ils répondent à un besoin de garder un lien avec le passé et les origines, de préserver et de transmettre aux générations suivantes l'identité, la culture et l'appartenance régionales. Parallèlement à cela, il est fréquent, chez des croyants de confession musulmane, chrétienne ou juive, que l'affirmation d'une foi religieuse et spirituelle s'exprime par l'acte de prénommer les enfants avec des noms tels que ceux des séries (9) pour les premiers, (10) pour les deuxièmes et (11) pour les troisièmes.

Il y a dans l'acte de dénomination, par le type de prénoms donnés en exemples dans les cinq séries ci-dessus, un attachement certain à la tradition, à la culture et à la religion, qui reflète une forme de conservatisme dont la société refuse de se défaire, faisant ainsi du mot qu'est le nom propre un lieu particulier de références culturelle, ethnique ou religieuse.

Grâce à leur pouvoir évocateur, ces prénoms se trouvent chargés de sens ; un sens différent de celui des autres éléments du lexique, car ce n'est pas un sens lexical, mais un sens qui fait appel à l'extralinguistique, à des connaissances culturelles, à des associations d'idées, et à des connotations liées à la forme du nom propre, c'est-à-dire à son signifiant, comme le montrent les anthroponymes de la série (12) :

(12) *Abdelkader, Gonzales*, *Martin*.

Ces prénoms ou patronymes comportent, respectivement, les connotations ethniques et culturelles : « arabe et musulman », « espagnol », « français ». Celles-ci ne découlent en aucun cas des référents de ces noms propres mais de leur forme. On retrouve aussi cela dans les exemples ci-dessous, dans lesquels l'interprétation des noms propres résulte uniquement d'associations d'idées et de connotations :

(13) Les étudiants *César* et *Marc-Antoine* préparent, avec passion, leur exposé d'histoire, sur l'empire romain.

(14) Les plats de *Panzani*, vous font voyager en Italie !

Dans (13) et (14), « les prénoms *César* et *Marc-Antoine* connotent la romanité, […] l'ergonyme *Panzani* l'italianité » (Akir, 2018 : 54). Dans ces énoncés, les cultures romaine et italienne naissent des rapprochements d'idées qui se créent à partir de la forme de ces noms propres, sans se préoccuper de leur référent initial (Jules César, Marc Antoine, Panzani).

Souvent révélateur d'une culture, il arrive fréquemment que, dans le discours, le nom propre se charge de connotations, pour « indiquer une appartenance ethnique et afficher une ségrégation raciale avérée » (Akir, 2015 : 24), comme le montre l'exemple *infra* :

(15) *Un Mohammed* ou *une Fatima* ne peuvent pas être Français, voyons !

L'énoncé *supra* présente des propos racistes et condescendants, à l'égard des musulmans et des Arabes. Il s'agit d'un emploi du nom propre en antonomase, car les prénoms *Mohammed* et *Fatima*, précédés d'un déterminant, ne désignent plus des personnes s'appelant Mohammed ou Fatima, mais prennent pour sens « homme musulman et femme musulmane ». Selon Akir (2015 : 25), ce sens découle de ce que, ces prénoms, naguère très fréquents dans le milieu arabo-musulman, étaient attribués, par la communauté française ségrégationniste de l'époque coloniale, aux hommes et aux femmes arabes. L'énoncé (15) révèle que les noms propres peuvent être employés prédicativement par un locuteur, sans que ce dernier ne connaisse les particuliers porteurs de ces noms ; possédant dans sa compétence le sens d'*un Mohammed* et d'*une Fatima*, il sait que, dans le contexte en question, *un Mohammed* et *une Fatima* signifient « un(e) musulman(e), voire un(e) Arabe, un(e) Maghrébin(e) ou un(e) Africain(e) ». Akir précise que « le locuteur a appris le sens de ce nom propre. Ce type d'utilisation ne nécessite pas de connaissances extralinguistiques sur le porteur du nom propre » (2021 : 120) et cela prouve bien que cette utilisation implique des facteurs culturels, identitaires et ethniques.

Dans l'énoncé (15), les prénoms *Mohammed* et *Fatima* représentent une sorte de « noms génériques chargés de marquer une origine et une appartenance ethniques avérées » (Akir, 2023b : 149), dans le but de signaler la ségrégation entre Européens et Arabes. L'identité arabo-musulmane est fixée par le truchement d'un prénom, indicateur de l'origine

ethnique. Celui-ci a une fonction classificatoire qui inscrit son porteur dans un réseau identitaire. Dans cette optique, Leroy estime que le fonctionnement sémantique du prénom est en relation avec des paramètres identitaires et ethniques ; elle affirme que « le choix dont le prénom fait l'objet en fait un enjeu identitaire et signifiant particulièrement important » (2006 : 29). Ainsi, l'énoncé (15) met en évidence le pouvoir discriminant du nom propre, car comme l'explique Diaz (1996 : 266), la dénomination implique une place et un classement sur l'échiquier social. Cela est confirmé par Akin (1999 : 52) qui voit dans les noms propres de puissants moyens d'identification sociale, culturelle et ethnique permettant un positionnement identitaire. L'emploi des prénoms *Mohammed* et *Fatima* fait ressortir l'impact social d'une dénomination ainsi qu'un processus d'identification. À ce propos, Akir (2023b : 148) explique que, une fois l'acte de dénomination accompli, le nom propre a pour but non seulement l'identification de son porteur, mais aussi la construction de l'idée que le monde se fait de lui (*Mohammed* et *Fatima* = des Arabes, des Maghrébins, des musulmans). Chacun de ces prénoms est typique de la culture arabo-musulmane ; tel qu'il est employé dans (15), il permet, selon Vaxelaire, de « concentrer sur lui tous les participants de cette culture », [d'autant que] les noms et les prénoms gardent généralement une trace de leur origine géographique et forment donc un outil maniable pour désigner les membres d'une nation. » (2005 : 238-239). L'énoncé ci-dessous explicite parfaitement cela et témoigne de l'aptitude du nom propre à une certaine forme de qualification et d'identification :

(16) Il est Français, *Rodriguez* !

> L'énoncé (16) met en présence le patronyme espagnol *Rodriguez* et la qualité de *Français*, dans le but de créer un contraste. Dans cette construction particulière, *Rodriguez*, nom typiquement espagnol, est utilisé au second degré pour marquer une origine espagnole. Dans ce contexte, le nom propre *Rodriguez* équivaut au nom ethnique *Espagnol*. Akir rappelle que
>
> > *Le contexte revêt donc une importance capitale dans l'interprétation correcte de ce type de constructions, [il] permet de comprendre que le référent visé n'est pas celui normalement désigné par le nom propre, et que la dénotation de ce dernier n'est pas littérale* (2020 : 227).

Ainsi, l'exemple (16) présente un emploi du nom propre qui produit un effet stylistique, l'attention se trouvant déviée du référent lui-même vers son nom propre, en l'occurrence, *Rodriguez*, dont le rôle est d'indiquer une ethnie. Dans ces conditions, (16) prend le sens de (16)' :

(16)' Il est Français, *l'Espagnol* !

En conséquence, à travers le patronyme *Rodriguez*, l'énoncé (16) exprime, à la fois, une origine, une identité, une culture et une civilisation espagnoles ; en somme, ce nom constitue une référence à une appartenance nationale espagnole, volontairement mise en avant.

Dans les exemples[8] *infra*, des noms propres servent à mettre en évidence certaines idées reflétant la pensée et la culture d'une époque ; ils permettent de déceler les tendances, les préoccupations, les orientations idéologiques, culturelles et sociales d'une époque.

(17) *Brua*, *Fréminville*, *Grenier*, *Camus*, *Roblès*, *Roy* nous persuadaient que nous étions les jeunes dieux de ce rivage.

(18) *Louis Lecoq*, *Louis Bertrand*, *Robert Randau* magnifièrent la geste truculente des pionniers.

(19) *Audisio* nous assurait de l'éternelle jeunesse de la Méditerranée.

Les énoncés ci-dessus abritent des noms d'écrivains français d'Algérie (ou ayant vécu en Algérie) qui, à leur époque, ont profondément impacté la pensée culturelle et la réflexion sociopolitique. Selon Akir (2020 : 244), ces auteurs se sont posés comme des références incontournables, eu égard, dans (17), à leur talent et à la qualité de leurs œuvres peignant leur propre perception de la réalité algérienne, dans (18), à leur émergence en tant que premiers écrivains français d'Algérie, dans (19), à une volonté certaine de créer un environnement littéraire, intellectuel et culturel méditerranéen, riche de sa diversité, de mettre en avant cette pluralité des cultures spécifique aux populations de la Méditerranée eurafricaine. Par l'usage de ces noms propres d'intellectuels avérés, se manifeste un souci de

[8] Extraits du roman de Sénac, J., *Ébauche du père – Pour en finir avec l'enfance*, relevés par Akir (2020 : 244).

promouvoir une mixité culturelle particulière à la région méditerranéenne. Ces noms sont des marqueurs idéologiques, sur lesquels s'appuient les énoncés (17), (18), (19), afin de mettre l'accent sur des réalités et renforcer l'orientation culturelle donnée au discours qui les emploie. Cela confirme que les noms connus « ont donc forcément un sens associatif et peuvent faire l'objet, dans le discours, d'un usage associatif, connotatif. » (Akir, 2015 : 29-30). En effet, l'ensemble des énoncés (13), (14), (17), (18), (19) montre que les noms propres célèbres sont dotés d'une identité extratextuelle précise, et introduisent une symbolique culturelle dans le contexte qui les emploie : « plus ou moins connus [ils] créent des associations d'idées ; fortement connotés, ils peuvent alors devenir qualifiants » (*Ibid*. : 24). Leur notoriété génère toujours du sens en situation d'énonciation, « car ils sont porteurs d'informations d'ordre historique, politique, culturel, etc. » (*Ibid*. : 17).

Si la fonction première d'un nom propre, est avant tout de désigner et de référer, nous avons pu observer, à travers les exemples (13), (14), (15), (16), (17), (18), (19), que les associations culturelles que celui-ci véhicule sont indispensables à la compréhension de l'énoncé dans lequel il se trouve. Récanati (1983 : 118) explique, à ce propos, qu'un nom propre peut être désignateur rigide et signifier de manière connotative, car il revêt un caractère informatif. Pour Akir, cela conduit nécessairement

> *[…] à tenir compte des différents types d'effets sémantiques associés au nom propre dans les énoncés et à observer comment ces effets se rattachent à la relation référentielle initiale. Toutefois, il nous paraît important de préciser que la sémantique dont nous parlons […] ne vise pas une théorie linguistique du sens des noms propres, mais une interprétation des emplois des noms propres en contexte* (2020 : 224).

Ces derniers sont justement employés en contexte afin de créer du sens dans un discours visant une réalité culturelle, sociale, politique, idéologique, etc. « Grâce à leur puissance évocatrice et à la concaténation des images associées qui en découlent, dotés d'une charge signifiante et/ou connotative qui fonde leur expressivité » (Akir, 2020 : 247), les noms propres tracent un paysage discursif et participent au développement du sens des énoncés qui les abritent. C'est ainsi que dans les exemples de constructions langagières observés plus haut, il est fait usage de noms

propres chargés de significations symboliques, dont la vocation est l'expression d'une culture.

Bréal (1976 : 183) affirme que « si l'on classait les noms d'après la quantité d'idées qu'ils éveillent, les noms propres devraient être en tête, car ils sont les plus significatifs de tous, étant les plus individuels ». Nombreux sont les noms propres qui dans un texte, sont porteurs d'informations et dressent un cadre référentiel ; ils mettent en avant une réalité, une société, une culture, en véhiculant des éléments de compréhension révélant de ces dernières. Considéré dans des énoncés ou isolément, le nom propre, par son pouvoir évocateur, fait appel à des images puisées dans un savoir encyclopédique et des connaissances culturelles. Il est, sans nul doute, porteur d'une symbolique culturelle.

3. Le nom propre adapté aux langues et aux cultures

La question du nom propre dont la forme originale est altérée et adaptée aux différentes langues et cultures mérite d'être soulevée. Le phénomène d'adaptation des noms propres, en fonction de la langue et de la culture qui les emploient, est fréquent. En effet, il n'est pas rare de constater que des noms de personnages religieux, historiques, de héros de la littérature de jeunesse et de dessins animés changent de forme, c'est-à-dire de « signifiant », pour les besoins d'une adaptation étrangère. Ces noms ne sont pas traduits mais adaptés à d'autres langues et cultures que celles dont ils sont le fruit. Par sa capacité d'adaptation à la diversité des langues et cultures, le nom propre se fait un élément de l'expression de la pluralité linguistique et culturelle.

En Kabylie, des toponymes berbères ont été adaptés à la langue arabe. Le contact des langues qu'a impliqué la présence arabe en Afrique du Nord a eu de multiples conséquences, dont les changements onomastiques qui se sont produits sur les plans toponymique et anthroponymique. En sont de parfaites illustrations, les noms de lieux kabyles de l'exemple (20) qui apparaissent, respectivement, sous leur forme arabisée dans l'exemple (20)', ainsi que les noms arabes de personnes, dans l'exemple (21), qui subissent des transformations, pour donner en kabyle, respectivement, les noms de l'exemple (21)'.

(20) *Iazzouguen*, *Iberbachen*, *Ichelaten*, *Iwadiyen*.

(20)' *Azazga*, *Barbacha*, *Chellata, Ouadhia*[9].

(21) *Mohammed* et sa variante *M'hammed*, *Yakout*, *Saïd* et son féminin *Saïda.*

(21)' *Mohand* et sa variante *M'hand*, *Tayakout*, *Isaâd* et son féminin *Tassaadit.*

On constate, à travers les exemples (21) et (21)', qu'un prénom a la possibilité de revêtir une forme nationale ou une forme régionale. Par ailleurs, c'est aussi dans cette optique que des prénoms bibliques, tels que ceux qui composent l'exemple (22), se voient adaptés pour apparaître, respectivement, sous les formes arabes figurant dans (22)', indiquant, *de facto*, le passage de la culture judéo-chrétienne à la culture musulmane.

(22) *Aaron*, *Abraham*, *David*, *Isaac*, *Ismaël*, *Jacob*, *Jean*, *Jésus*, *Job*, *Joseph*, *Marie*, *Moïse*, *Noé*, *Salomon.*

(22)' *Haroun*, *Ibrahim* et ses variantes *Brahim* et *Brahem*, *Daoud*, *Ishak*, *Ismaïl* et sa variante *Smaïl*, *Yakoub*, *Yahia*, *Aïssa*, *Youb*, *Youssef*, *Meriem* et ses variantes *Meryam*, *Maryam* et *Meryama*, *Moussa*, *Nouh*, *Souleyman* et sa variante *Slimane*.

La présence de ces diverses formes de prénoms à caractère religieux, présentées dans (22) et (22)', sur le sol algérien, par exemple, a été rendue possible par la cohabitation des langues française, hébraïque et arabe, reflet des cultures judéo-chrétienne et musulmane, à l'époque de l'Algérie française. Du reste, si Cheriguen (1993) explique que, implanté dans la vie sociale, l'aspect religieux qui caractérise la culture de l'Afrique du Nord a ancré en elle des croyances profondes, tant à travers l'Islam, qu'à travers le Judaïsme et le Christianisme, il semble évident que celles-ci se manifestent aussi à travers les appellations que constituent les séries de prénoms recensés dans (22) et (22)'.

[9] Les Français en ont fait *Les Ouadhias*.

En outre, on remarque qu'il y a des noms propres de lieux ou de personnes, dont les référents sont mondialement connus, qui sont représentés par des formes différentes, construites dans des langues étrangères. Observons à cet égard, les noms figurant dans l'exemple (23)', qui, respectivement, constituent, dans leur grande majorité, une adaptation française des noms arabes formant l'exemple (23).

(23) *Mohammed, Abou Abdellah*, *Salaheddine*, *Mekka*, *El Madina*, *El Djazaïr*, *Loubnan*, *Tounès*, *El Maghrib*, *Taraboulous*.

(23)' *Mahomet*, *Boabdil*[10], *Saladin*, *La Mecque*, *Médine*, *Alger* et *Algérie*, *Liban*, *Tunis* et *Tunisie*, *Maroc*, *Tripoli*[11].

> *Ces noms de villes, de pays, de personnages, historiques ou religieux, parce qu'ils désignent des référents connus et dotés d'une renommée universelle, présentent des versions étrangères correspondant aux formes originales. Celles-là semblent répondre à un besoin d'euphonie et de consonance exigé par la langue étrangère qui utilise régulièrement ces noms, et de ce fait, tente de les adapter au mieux à son système phonétique. Cependant, cette forme de « traduction » des noms propres, obtenue par translittération, conduit parfois à des noms dont la morphologie et la prononciation sont très éloignées de celles observées initialement* (Akir, 2018 : 12).

Sachant que les noms propres de lieux et de personnages de la littérature sont analysés sur le plan lexico-sémantique par l'onomastique littéraire, il importe de préciser que ces noms fictifs se trouvent aussi parfois adaptés à la langue dans laquelle une œuvre littéraire est traduite. Pour illustrer cela, arrêtons-nous aux exemples, ci-dessous, de noms de héros célèbres de littérature enfantine et de dessins animés, qui montrent le passage d'un nom construit dans la langue dans laquelle l'œuvre a été produite vers un autre nom formé dans une langue différente, ou adapté à celle-ci.

(24) *Hutchi*

(24)' *Bachar*

[10] *Boabdil* est la version castillane de *Abou Abdellah.*
[11] *Tripoli* est la version italienne de *Trablès*.

(25) *Grendeizer*

(25)' *Goldorak*

(26) *Emilie*, *Maya*

(26)' *Amina*, *Zina*

Les formes japonaises (24) et (25), *Hutchi* et *Grendeizer*, noms des héros de deux dessins animés[12], deviennent, respectivement, (24)' et (25)' : *Bachar* dans la version arabe du dessin animé et *Goldorak* dans sa version française. Néanmoins, il faut souligner que les noms *Hutchi* et *Grendeizer* conservent leur forme originale, dans l'adaptation française pour le premier, et dans l'adaptation arabe pour le second.

Dans (26), *Emilie* et *Maya*[13], formes françaises des noms de deux héroïnes de la littérature de jeunesse[14], se transforment, respectivement, dans la version arabisée en (26)' : *Amina* et *Zina*

Les exemples (24) & (24)', (25) & (25)', (26) & (26)' révèlent que la langue et la culture d'origine des noms propres figurant dans une œuvre-source ne sont pas systématiquement effacées lors de la réalisation de versions étrangères de cette dernière, qui ne subit pas nécessairement un « phénomène d'assimilation ». En conséquence, d'une langue à une autre et d'une culture à une autre, le nom propre peut demeurer inchangé ou se transformer. Klein-Lataud estime qu'il y a là une « naturalisation du nom propre ou son maintien dans son altérité » (1996 : 178), expliquant que la première est une sorte de « jeu subtil, à la fois décalage et recréation, que témoigne le nom propre » (*ibid.* : 180), pour se fondre dans l'environnement linguistique et culturel dans lequel il est destiné à être employé, alors que le second constitue un « vestige attestant dans le texte d'arrivée, par sa présence opaque et obstinée, l'existence du texte de départ » (*ibid.* : 169). Quand une « re-création » s'impose dans une traduction ou une adaptation du nom propre, l'onomasiologie intervient pour fournir un traitement similaire à celui utilisé dans la création du nom propre initial, afin que le

[12] *Hutchi, le petit prince orphelin* et *Goldorak*.
[13] *Maya* est la forme française du nom allemand *Maja*.
[14] *Emilie Jolie* et *Maya l'abeille*.

nom propre traduit ou adapté puisse remplir une fonction identique à celle du nom propre dans l'œuvre originale.

En fin de compte, il semblerait que les noms propres se soumettent à la traduction, à la translittération, à l'adaptation linguistique et culturelle ; celles-ci les chargent de connotations relatives à la langue et à la culture qui les reçoivent, les façonnent, les remodèlent ou les recréent, pour les faire vivre en leur sein.

Objet de mutations liées, depuis toujours, aux sociétés, à leurs langues et à leurs cultures, le nom propre s'érige en indicateur identitaire. Il porte les stigmates d'une langue, d'une culture, d'une religion, d'une civilisation, voire d'une idéologie. Participant à la conservation d'un patrimoine culturel « il est aussi porteur de projets de sociétés […], distinguant le local de l'Oriental et de l'Occidental » (Sini, 2015 : 7). Cependant, si le nom propre peut être considéré comme une composante fondamentale des questions linguistiques et culturelles, il est prédisposé à une adaptation morphologique, phonétique et parfois sémantique, dans le but d'être ajusté aux langues et cultures qui l'adoptent. Néanmoins, les modalités de sa transmission, lors de son basculement dans un environnement autre que celui qui l'a créé, ne sont pas stables, d'où la complexité du processus d'adaptation-adoption du nom propre, qui souvent se démarque ou s'éloigne de sa construction initiale, mais rarement la renie complètement.

4. Le nom propre dans l'expression figée : un modèle de combinaison de langue et culture

En français, l'expression figée[15] construite avec un nom propre est un modèle de combinaison de la langue et de la culture, digne d'être mis en lumière. Employée tant dans la langue parlée que dans la langue écrite, l'expression figée abritant un nom propre se trouve chargée de connotations culturelles ; elle reflète parfaitement le rapport entre la langue et la culture. Élément non négligeable du domaine linguistique, ce type d'expression, par le biais des connotations qu'il implique, est lié à des marqueurs culturels, identitaires, nationaux, régionaux, religieux, etc.

[15] Voir Akir (2024).

Cette forme d'expression figée, propice aux interprétations figurées, crée des effets sémantiques très particuliers. Le sens figuré, consubstantiel à toute expression figée, se renforce par la présence d'un nom propre qui, dans cet emploi peu conventionnel, s'inscrit dans un fonctionnement stylistique spécifique.

« Une expression figée est une unité phraséologique constituée de plusieurs mots, contigus ou non, qui présentent un certain degré de figement sémantique, un certain degré de figement lexical et un certain degré de fixité morphosyntaxique » (Lamiroy, 2008 : 12). Cependant, l'opacité sémantique caractérisant l'expression figée et le nom propre, fait que leur association engendre une image des plus expressives et des plus éloquentes. Il s'agit là d'un procédé rhétorique qui se construit à deux niveaux : linguistique et culturel.

Akir considère que les expressions figées construites à partir d'un nom propre, se caractérisent par le fait que pour parler d'une réalité, elles se réfèrent à une autre réalité, permettant ainsi au nom propre de « déployer toute son originalité. […] Celui-ci y apparaît, le plus souvent, en tant que modèle qui sert à l'interprétation de la construction qui l'utilise » (2024 : 12). Cela est attesté par les expressions données en exemples ci-dessous :

(27) Un baiser de *Judas*.

(28) Les yeux de *Chimène*.

Dans chaque expression figée ci-dessus, le porteur du nom propre est un personnage notoire, dont les caractéristiques lui confèrent un statut de modèle ou de référence ; du reste, c'est cette célébrité qui conduit à l'enregistrement dans la langue de ce type d'expressions. En effet, dans (27) et (28), les noms propres *Judas* et *Chimène* réfèrent respectivement à deux figures universellement connues : l'apôtre de Jésus de Nazareth, Judas Iscariote, qui l'a trahi, selon *le Nouveau Testament*, dans la culture et la tradition chrétiennes et le personnage de Chimène, jeune femme profondément éprise de Rodrigue, en dépit du drame qui la frappe, dans la pièce théâtrale *Le Cid* de Corneille.

Toutefois, il est important de se rendre compte que, en dépit de la célébrité de l'être désigné, garantissant sa qualité de référent unique, le

nom propre ne renvoie pas à cet être, dans la mesure où l'expression figée cible plutôt l'établissement d'une image représentant l'environnement et la spécificité de l'être en question, construisant ainsi un sens figuré.

Par ailleurs, pour montrer le degré d'expressivité des noms propres, dans les expressions figées (27) et (28), on peut tenter de commuter, respectivement, *Judas* et *Chimène* par les noms communs *traitre* et *amoureuse*, comme dans (27)' et (28)'.

*(27)' Un baiser de *traitre*.

*(28)' Les yeux d'*amoureuse*.

Bien que les noms communs *traitre* et *amoureuse* constituent, en l'occurrence, des équivalents sémantiques des noms propres *Judas* et *Chimène*, ils n'apportent pas la même force rhétorique aux constructions qui les emploient. Il semble évident que l'effet stylistique dans les expressions figées (27) et (28) est plus intense que dans (27)' et (28)', dont la vigueur expressive se voit nettement atténuée.

Outre l'expressivité marquante qu'il apporte, cet emploi stylistique du nom propre, apte à remplacer un nom commun, permet une rentabilité rhétorique, qui naît de la combinaison de la langue et de la culture. En effet, (27) et (28) sont des constructions de la langue française, en mesure de produire du sens, uniquement parce qu'elles requièrent des connaissances encyclopédiques et culturelles. C'est ainsi que

> *[…] grâce à une certaine notoriété dont jouit le nom propre, par le truchement de l'image d'un référent célèbre, un rôle social complexe se trouve décrit en peu de mots. Les propriétés retenues de ce nom propre ne sont pas celles d'un emploi référentiel mais plutôt des propriétés caractéristiques, relatives à une image particulière de son référent initial, nécessairement bien connu dans la communauté linguistique et exploitées pour la formation de l'expression figée en question »* (Akir, 2024 : 22-23).

Le processus d'interprétation des constructions spécifiques de la langue française (27) et (28) qui se met en place fait appel, respectivement, à des éléments de la culture religieuse judéo-chrétienne et de la culture littéraire française. Ce sont justement ces derniers qui dotent ces constructions de la langue de richesses expressives.

L'emploi d'un nom propre dans une expression figée est un exemple caractéristique de la possibilité de créer des effets sémantiques idiosyncrasiques, résultant de la combinaison spécifique des deux composantes que sont la langue et la culture ; il montre la force du lien entre celles-ci. Ce type d'expression s'affirme comme le lieu où, d'une part, la langue autorise la culture à s'exprimer, d'autre part, la culture rehausse le pouvoir expressif de la langue. L'aspect culturel auquel renvoie l'image véhiculée par le nom propre vient décupler le style imagé inhérent à cette construction singulière de la langue qu'est l'expression figée. Ce lien entre langue et culture, au fondement de la formation des expressions figées avec un nom propre, fait que ces dernières sont significatives, éloquentes et pittoresques.

Conclusion

Objet linguistique ouvert sur le monde, ses langues et ses cultures, le nom propre est une marque conventionnelle d'identification linguistique et culturelle ; celui-ci est pourvu d'un poids culturel, qui lui permet de faire sens et atteste alors d'une vivacité linguistique avérée.

Tout au long de notre étude, différents exemples révèlent que cette dénomination, ce mot, cette unité lexicale, cette expression de la langue, qu'est le nom propre possède l'aptitude de « dire » une culture. Doté d'une capacité d'adaptation aux multiples langues et cultures qui choisissent de l'assimiler à leur système, sous des formes plus ou moins modifiées, le nom propre se trouve alors parfois transformé, pour « vivre » dans des langues et cultures dont il n'est pas originaire. Sa fonction, exceptionnelle, dans les expressions figées rend possible la création de faits linguistiques originaux naissant de l'association des composantes *langue* et *culture*.

Le nom propre est doué d'un pouvoir évocateur qui lui permet de se faire, à certains moments, l'expression d'une culture dont il est représentatif. Porteur d'une symbolique culturelle, parce qu'il est, à la fois, repère, reflet et référence culturels, le nom propre ne peut pas être neutre ; il porte malgré lui une charge idéologique indiquant son ancrage linguistique, ethnique, culturel, religieux, social, etc. Du reste, dans toutes les constructions exemplifiant notre propos, le nom propre est considéré

dans sa fonction symbolique et non dans sa fonction désignative ; une fonction symbolique qui se trouve associée à une démarche d'identification culturelle. Langue et discours se servent de certains noms propres comme symbole d'une culture, car ceux-ci marquent une reconnaissance, une appartenance et un attachement culturels, et possèdent, en conséquence, un pouvoir d'affirmation culturelle.

En définitive, notre contribution met en exergue l'idée que les noms propres sont porteurs d'une richesse culturelle exprimée dans la langue et dans le discours qui les emploient. Placé au centre d'une analyse aux niveaux linguistique et culturel, le nom propre démontre qu'il n'est pas sans lien avec l'ethnie, l'identité, la société, la religion, l'idéologie et la symbolique.

Bibliographie

Akin, S. 1999. Pour une typologie des processus redénominatifs. In : S. Akin (dir.) : *Noms et renoms. La dénomination des personnes, des populations, des langues et des territoires*, p. 33-60.

Akir, H. 2015. « Le prénom dans l'œuvre de Jean Sénac : l'expression d'un nationalisme et d'une discrimination raciale ». *Cahiers du SLADD*, n° 8, p.15-32.

Akir, H. 2018. « Aspect sémantico-logique du nom propre ». [En ligne] : urlr.me/unxGe9 [consulté le 15 décembre 2024].

Akir, H. 2020. « Le nom propre dans l'œuvre de Sénac ». *Nouvelle Revue d'Onomastique*, n° 62, p. 223-249.

Akir, H. 2021. « Approche logique du nom propre ». *Expressions*, n°11, p. 115-129.

Akir, H. 2023a. « Le nom propre, un lien entre langage et réel ». *Action Didactique*, Vol. 6, n°1, p. 301-317.

Akir, H. 2023b. « De l'interprétation des noms propres en Algérie ». *Synergies Algérie*, n° 31, p. 141-157. [En ligne] : https://gerflint.fr/images/revues/Algerie/Algerie31/akir.pdf [consulté le 15 décembre 2024].

Akir, H. 2024. « Expressions figées et noms propres ». *Aleph, Langues, médias & sociétés*, Vol. 11, n° 3-1, p. 11-24.

Atoui, B. 1998. *Toponymie et espace en Algérie*. Alger : Institut National de Cartographie.

Bréal, M. 1976 [1887]. *Essai de sémantique*, Genève : réédition Slatkine Reprints.

Bromberger, C. 1982. « Pour une analyse anthropologique des noms de personnes ». *Langages*, n° 66, p. 103-124.

Cheriguen, F. 1993. *Toponymie algérienne des lieux habités*. Alger : Epigraphe.

Dallet, J.-M. 1982. *Dictionnaire kabyle-français (parler des At Mangellat)*. Paris : SELAF.

Diaz, B. 1996. Je rêvais profondément à ces noms… ». Fonctions du nom propre dans *Vie de Henry Brulard*. In *:* M. Léonard & E. Nardout-Lafarge (dir.) : *Le texte et le nom*, Montréal : XYZ, p. 261-272.

Klein-Lataud, C. 1996. Nom propre et traduction. In : M. Léonard & E. Nardout-Lafarge (dir.) : *Le texte et le nom*, Montréal : XYZ, p. 169-180.

Lamiroy, B. 2008. Les expressions figées : À la recherche d'une définition. In : Peter Blumenthal et Salah Mejri (éd.). *Les expressions figées de la langue au discours*. [En ligne]: http://wwwling.arts.kuleuven.be/franitalco/papers/ Lamiroy2008.pdf [consulté le 15 décembre 2024].

Le Bihan, G. 2006. « Le nom propre : identification, appropriation, valorisation ». *Cahiers de sociolinguistique*, n°11, p. 9-26.

Leroy, S. 2006. « « Les prénoms ont été changés ». Pseudonymisation médiatique et production de sens des prénoms ». *Cahiers de sociolinguistique*, n° 11, p. 27-40.

Récanati, F. 1983. « La sémantique des noms propres. Remarques sur la notion de « désignateur rigide » ». *Langue française*, n° 57, p. 106-118.

Rostaing, C. 1945 [1997]. *Les noms de lieux*. Paris : PUF.

Sini, C. (dir.). 2015. « Présentation ». *Cahiers du SLADD*, n° 8, Le Prénom en Algérie : Un enjeu identitaire et idéologique. p. 7-14.

Trabut, L. 1935. *Flore du Nord de l'Afrique - Répertoire des noms indigènes des plantes spontanées, cultivées et utilisées dans le Nord de l'Afrique*. Collection du centenaire de l'Algérie (1830-1930) - Études scientifiques. Alger : Imprimeries « La Typo – Lytho » et Jules Carbonel réunies.

Vaxelaire, J.-L. 2005. *Les noms propres. Une analyse lexicologique et historique*. Paris : Honoré Champion.

© *Synergies Algérie*, nº 33, Année 2025.
Revue du GERFLINT
https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb42690100x
Bibliothèque nationale de France - Décembre 2025 -

https://gerflint.com
https://gerflint.com/synergies-algerie

Poétiques du conte, du roman, de la chanson

EISSN 2260-5029

Synergies Algérie nº 33 – 2025 p. 179-195

L'imaginaire féerique dans *Contes de trois rives* de Mourad Djebel

Faiza Mehidi
Université Abdelhamid Ibn Badis, Mostaganem, Algérie
faiza.mehidi@univ-mosta.dz
https://orcid.org/0009-0005-7926-9671

Reçu le 24-03-2025 / Évalué le 26-05-2025 / Accepté le 01-07-2025

Résumé
Le conte de fées algérien demeure un domaine d'étude fructueux, du fait de la variété des thèmes qu'il traite. Bien que rarement médiatisé, il se caractérise par une profondeur culturelle et psychologique le rendant merveilleux et pertinent à la fois. Souvent la présence des forces surnaturelles : ogres, sorcières, objets enchantés et bien d'autres, s'inscrit dans une visée symbolique. Celle-ci est utilisée pour transgresser les tabous de la société. On part du constat que l'imaginaire se manifeste dans le récit, généralement d'une manière implicite, et constitue son essence même. On peut affirmer qu'ils sont intrinsèquement liés d'où le choix du recueil *Contes de trois rives* qui n'en ai pas moins représentatif. Il s'agit d'explorer l'imaginaire algérien à travers l'analyse des personnages et des symboles. En effet, l'imaginaire constitue la matrice des traumatismes et des aspirations du groupe social dont le conte en est l'interprète et a pour vocation de transmettre la culture et la morale aux générations futures.

Mots-clés : conte, algérien, imaginaire, symbole, féerique

الخيال السحري في كتاب "حكايات الضفاف الثلاثة" لمراد جبل

ملخص
لا تزال الحكاية الشعبية الجزائرية مجالًا خصبًا للدراسة نظرًا لتنوع المواضيع التي تتناولها. ورغم قلة تسليط الضوء عليها، إلا أنها تتميز بعمق ثقافي ونفسي يجعلها آسرة وذات صلة وثيقة بواقعنا. غالبًا ما يكون وجود قوى خارقة للطبيعة - كالغيلان والساحرات والأشياء المسحورة وغيرها - جزءًا من سرد رمزي. يُستخدم هذا لتجاوز المحرمات الاجتماعية. نبدأ بملاحظة أن الخيال يتجلى في القصة، ضمنيًا في الغالب، ويشكل جوهرها. يمكننا التأكيد على ترابطهما الوثيق، ومن هنا جاء اختيار مجموعة "حكايات الضفاف الثلاثة"، التي تُعدّ مع ذلك نموذجًا مميزًا. الهدف هو استكشاف الخيال الجزائري من خلال تحليل الشخصيات والرموز. الخيال يشكل أساسًا لصدمات وتطلعات الجماعة الاجتماعية، التي تُعدّ الحكاية مترجمها، ولها مهمة نقل الثقافة والأخلاق إلى الأجيال القادمة.

الكلمات المفتاحية: حكاية، جزائري، خيالي، رمز، حكاية خيالية

The magical imagination in *Tales from Three Shores* by Mourad Djebel

Abstract
The Algerian fairy tale remains a fruitful field of study, due to the variety of themes it addresses. Although rarely publicized, it is characterized by a cultural and psychological depth that makes it both marvelous and relevant. The presence of supernatural forces: ogres, witches, enchanted objects, and many others, is often part of a symbolic purpose. This is used to transgress societal taboos. We start from the observation that the imagination manifests itself from the story, generally implicitly, and constitutes its very essence. It can be said that they are intrinsically linked, hence the choice of the collection *Tales from Three Shores*, which is nonetheless representative. The aim is to explore the Algerian imagination through the analysis of characters and symbols. Indeed, the imagination constitutes the matrix of the traumas and aspirations of the social group, of which the tale is the interpreter, and its purpose is to transmit culture and morality to future generations.

Keywords: tale, Algerian, imagination, symbol, fairy

Introduction

Le conte, un genre littéraire de tradition orale, a bercé l'enfance de nombreux lecteurs. Nourri par l'imaginaire, il exploite les attentes et les angoisses réprimées dans le but de transmettre les valeurs morales. Ainsi, à la tombée de la nuit, les grands-mères se transforment en conteuses assujetties à une double mission : divertir les enfants tout en les préparant à faire face au monde extérieur.

Le conte dépeint le monde, tissant un lien entre la réalité et le fantastique, « il projette le soulagement de toutes les pressions et, sans se contenter de proposer des façons de résoudre le problème, il promet qu'une solution « heureuse » sera trouvée » (Bettelheim, 1976 : 58). D'où l'intervention capitale des êtres surnaturels comme les fées, les dragons et les artefacts enchantés qui rehaussent la trame narrative. Ces artifices féeriques, malfaisants ou bienfaisants, seront des adjuvants ou des opposants à la quête du héros. Ce dernier, qu'importe sa condition sociale ou physique, rappellerait le destin dévié. Finalement, la chenille achèvera sa métamorphose en un magnifique papillon.

Cependant, les éléments narratifs nous interpellent car ils nous confrontent à nos propres faiblesses. Ils proposent une réponse « magique » aux difficultés que nous rencontrons et « font appel simultanément à notre esprit conscient et inconscient sous ses trois

aspects : le ça, le moi et surmoi, et également aux besoins d'idéaux de notre moi » (Bettelheim, 1976, 59). C'est pourquoi, dans le conte « les phénomènes psychologiques internes sont matérialisés sous une forme symbolique » (Bettelheim, 1976, 59).

D'un point de vue psychologique et culturel, le récit véhicule les émotions, les expériences et même les idéologies propres au narrateur et au lecteur. Face à ce constat, nous sommes amenés à nous interroger sur la relation que le conte entretienne avec la société par le biais de ses composantes narratives, puisque le récit alimente l'imaginaire tout en étant le fruit de celui-ci.

En fait, l'imaginaire littéraire ne découle pas *ex nihilo*, il est le résultat d'expériences, de rêves et de luttes de l'individu et de la société. Par conséquent, le narrateur s'octroierait le rôle du chaman ; il dévoilerait les problèmes et y suggèrerait une solution « surnaturelle ». Ernest Jones explique que « L'imaginaire n'est pas une création à partir de rien, mais une re-combinaison, sous la direction des humeurs et des intentions conscientes, d'éléments fournis par la mémoire, la lecture et l'expérience, éléments qui varient selon les cas individuels » (Jones, 1980 : 11). Subséquemment, ses personnages et leur quête seraient inspirés par la réalité.

L'analyse des contes s'effectuera en tenant compte des dimensions culturelles, psychologiques et historiques des composantes de l'univers narratif. Ces composantes, ont souvent une grande charge symbolique, en décryptant leur sens, nous pourrions cerner l'inconscient collectif.

Le conte algérien, à l'instar des autres contes, suit le même cheminement tout en intégrant un aspect supplémentaire : la lutte contre le colonialisme français. Nous posons comme postulat que l'omniprésence du personnage Loundja, dans toutes les régions de l'Algérie, serait une représentation symbolique de la nation. Ce qui nous amènera à la problématique suivante : De quelle manière l'imaginaire féerique pourrait-il représenter la particularité culturelle et psychologique de l'Algérien dans *Contes des trois rives* de Mourad Djebel ?

De toute évidence, le conte pourrait faciliter l'exploration de l'inconscient collectif. Les approches psychanalytique et symbolique nous ouvriront la voie de l'univers féerique, captivant et traumatisant à la fois.

Par le biais de son œuvre, l'auteur nous dévoile une facette de l'imaginaire algérien. Nous nous contentons d'analyser deux contes, en essayant de mettre en relief leurs traits psychologiques et culturels.

1. Wadâa[1] ou l'exil des sept frères

Le conte[2] relate l'histoire de sept[3] frères qui abandonnent famille et terre natale suite à une diffamation[4]. Une fois adulte, leur sœur cadette entreprend un voyage périlleux pour les retrouver. Après réticence, la mère se résigne au fatum avec amertume à la décision de sa fille et lui confie : « Nous aurions préféré te garder auprès de nous, mais si tel est ton destin caché nous ne pouvons nous y opposer. Va, Wadâa, et trouve ta voie » (Djebel, 2011 : 24). Nonobstant, poussée par son instinct maternel, la mère n'oublie pas « la nuit précédant le départ, sous le voile de l'obscurité, de se faufiler jusqu'à l'enclos des bêtes pour glisser un tout petit cauri dans un pli secret du harnachement de la plus légère des chamelles » (Djebel, 2011 : 24).

Wadâa, l'héroïne armée d'un artefact enchanté et accompagnée de deux serviteurs, entame sa quête. Le narrateur décrit ce périple : « Ainsi elle débuta sa quête peuplant des pays et en dépeuplant d'autres » (Djebel, 2011 : 25). Elle sera protégée, temporairement, de l'avidité de ses deux accompagnateurs grâce au pouvoir du cauri magique. Quand son secret a été découvert, ils la dépossèdent de tous ses biens, lui font porter des habits masculins et la vendent aux premiers habitants du désert qui l'ont

[1] Wadâa : en français cauris, est un coquillage qui servit de monnaie en Afrique. On lui attribue des vertus magique et protectrice. Le prénom de la jeune fille, donc, annoncerait sa future mission : protéger sa famille.

[2] Le conte ressemble à celui des frères Grimm, *Les Six Cygnes.* Avec une différence dans le nombre des personnages et de l'espace. On parle de forêt de lacs pour le conte de Grimm. Tandis que dans le conte algérien, on évoque le Sahara.

[3] Le chiffre « Sept » possède un sens mystique pour diverses religions et philosophies. Selon Malek Chebel : « Enfin, les lectures du Coran sont au nombre de sept, les jours de la semaine au nombre de sept, les sens allégoriques du texte saint sont également au nombre de sept, ainsi que les Cieux et les sept planètes ». Cité par Malek Chebel, *Dictionnaire des symboles musulmans*, Paris, Albin Michel, 1995, p. 384.

[4] Une parente, jalouse de la famille, au lieu d'agiter la palme d'un dattier pour annoncer l'arrivée de la fille, elle utilise une faucille, un signe annonçant la naissance d'un garçon. Raison pour laquelle les sept frères ont quitté parents et foyer.

généreusement accueillie. Le narrateur rapporte les termes de la transaction :

> *– Vous êtes vraiment des gens de bien et c'est pour cette raison que je m'en vais vous faire une proposition. (…). Si vous avez besoin d'un serviteur, je vous le vendrai à un prix dérisoire. (…)*
> *L'affaire fut conclue sans négociation ou presque, la générosité des nomades fut au-delà des attentes du valet et de sa femme. (…), ils remercièrent leurs hôtes et s'empressèrent de quitter les lieux…* (Djebel, 2011 : 29-30).

Symboliquement, le désert, comme espace, indiquerait le lieu de tous les dangers. Il incarnerait, aussi, un passage initiatique pour la découverte personnelle et l'abandon de son existence antérieure. Sur le plan mystique, il serait un havre de paix et de révélation : l'exode des juifs a duré quarante ans dans le désert du Sinaï. D'après le Coran, le prophète Ibrahim abandonne sa seconde épouse Hadjer et leur fils Ismaïl dans le Sahara, devenu plus tard la Mecque, le berceau de l'Islam. Dans la Bible, le désert est un symbole ambigu. D'un côté, il évoque le refuge et l'évasion : « Voici, dit-il, je vais m'éloigner en fuyant, je vais loger dans un désert » (PS 55,8-9). D'un autre, il illustre le mal pur : « à Azazel en direction du désert » (Lv 16,10.21-22), précise Marc Girard (Girard, 1991 :733).

L'imaginaire arabe a longtemps été sustenté par le désert en tant qu'espace de rencontres, heureuses ou fatales. Le vide immense et les dunes de sable, perpétuellement transformées par le vent, suscitent, à la fois, un sentiment de sérénité et de vanité. Les mirages et les oasis, comme contrastes, sont des rappels perpétuels de la futilité de l'existence. Par conséquent, le désert influence, positivement ou négativement, les mœurs de ses habitants. Les conditions de survie difficiles encouragent les gens à partager eau, nourriture et gîte. Avec son immensité et sa rudesse, il nous apprend, également, l'humilité et l'humanité. L'accueil réservé par les nomades arabes, aux trois personnages, en témoigne de leurs valeurs de générosité et de l'hospitalité. Jacques Berque souligne cette caractéristique :

> *[L'Arabe] triomphe dans l'oratoire plutôt que dans l'énoncé. Sa patrie est le général. Quoi d'étonnant à ce qu'il néglige toutes les frontières d'époque ou de lieu ! Voilà sa force. Il offre un asile commun à quiconque le parle, du*

> *Sénégal à l'Indus. Exaltante hospitalité dont l'étranger qui accède à son usage peut éprouver la chaleur…* (Berque, 1997 : 49).

Le personnage Wadâa, déguisé en berger, ne s'adapte guère à sa nouvelle condition. Il se lamente en chantonnant son malheur devant les dromadaires et les herbages, ses seuls confidents. Devant l'amaigrissement de leur troupeau, les nomades chargent leur cadet de surveiller le jeune berger, ce qu'il entend le heurte :

> *Je suis Wadâa, le jour de ma naissance, j'ai perdu sept frères*
> *Et je perds maintenant ma mère et mon père*
> *Libre et habituée à l'aisance*
> *Me voilà captive et livrée à une funeste destinée*
> *De sédentaire me voilà devenue l'enfant de toutes les errances* » (Djebel, 2011 : 32-33).

Après avoir découvert le secret du berger, il se précipite pour faire connaître la petite sœur à la fratrie qui l'accueille avec allégresse. Une nouvelle existence commence pour Wadâa, hélas, l'appétence de ses belles-sœurs surgit et lance un sortilège pour se débarrasser d'elle. Quand,

> *La femme du frère aîné, qui était au fait de certaines choses de la magie, se procura l'œuf d'un serpent et un soir de pleine lune procéda à tout un rituel et prononça force incantations pour l'ensorceler avant de confectionner des pâtisseries et de l'enfouir dans la plus grosse d'entre elles* (Djebel, 2011 : 36).

L'enchaînement des péripéties se poursuit avec l'épouse du frère aîné qui convie les dames de la tribu à des douceurs. Comme preuve d'amour fraternel, elle met au défi Wadâa d'avaler une bouchée de pâtisserie. Ce que la jeune fille exécute sans hésitation. Le temps passe et l'œuf de serpent magique émerge en son sein et commence à grossir au grand regret de sa santé. Pour mener à terme sa machination, la belle-sœur persuade la fratrie de l'état de grossesse de leur cadette. En châtiment pour sa faute, elle sera *abandonnée* seule dans le désert avec quelques animaux.

Dans ce cas de figure, le serpent comme symbole nous intrigue, pourquoi choisir cet animal ? Le serpent est un symbole ambigu : c'est l'archétype du bien et du mal, de la vie et de la mort. Dans La Genèse, on l'associe au péché originel ; c'est l'animal qui tenta Ève pour manger le fruit défendu. Aussi incarne-t-il la sagesse, la vitalité et la divinité dans diverses

cultures. Ce n'est pas surprenant que les pharaons de l'Égypte Antique ornaient leurs diadèmes de tête de cobra[5]. Tandis que les Amérindiens vineraient Quetzalcoati, dieu de la création, ayant la forme d'un serpent à plumes. En réalité, le reptile est associé généralement à l'environnement désertique plus que tout autre animal.

D'un point de vue psychanalytique, le conte permet l'accès à l'inconscient et facilite son interprétation selon Freud. Ainsi, par le biais de ses symboles, le genre littéraire nous interpelle et nous offre une conjoncture pour résoudre les difficultés de la société moderne à partir d'expériences antérieures. Jung affirme également que les symboles possèdent une provenance collective : « leur origine nous fait remonter si loin dans le mystère du passé qu'ils semblent n'avoir pas d'origine humaine. Mais ils sont en fait des « représentations collectives », émanant des rêves et de l'imagination créatrice primitifs » (Jung, 1998 : 55).

Le serpent dans le ventre du personnage Wadâa est censé lui infliger une double pénitence. La première consiste à la déshonorer aux yeux de ses frères, car « la culture vient à la rescousse de l'éthique. Quoi qu'il en soit, la virginité est un critère de bonne éducation, elle est en somme la pierre de touche de la morale de la fille et partant de toute sa famille » (Chebel, 1993 :322), précise Malek Chebel. La seconde lui causera une mort horrible au moment où il sortira de son corps. C'est un message subtil voire subliminal aux fillettes que tout écart de conduite causera leur perte. En évidence, le serpent est une allégorie de la vie qui attise le malheur.

Le sort de Wadâa prouve le poids de la vertu féminine chez les Algériens et chez les Arabes en général. Les frères, indignés par le péché de leur sœur, n'hésitent pas à la délaisser, seule et souffrante, dans le désert. Peut-on s'attendre à une peine plus sévère ? Par conséquent, lorsque le cavalier, en quête d'hospitalité, comme c'est la coutume chez les nomades, interroge son hôte sur son état de santé. Elle lui répond, avec amertume, qu'elle souffre : « De deux maux ; le premier meurtrit et déforme mon corps et le second, l'abandon des miens sans explications, meurtrit mon cœur et mon âme » (Djebel, 2011 : 40).

[5] Le cobra est une des manifestations de l'œil de Rê : dieu du soleil, créateur de l'univers. À l'opposé d'Apophis qui est le dieu du mal, du chaos et de l'obscurité. Apophis prend la forme d'un serpent de taille surnaturelle voulant engloutir le monde.

Le cavalier se révèle être « un connaisseur de magie[6] » et devine la maladie dont souffre la jeune fille. Pour exécuter un rite, il va égorger un agneau noir[7], le cuire salé et obliger Wadâa à l'ingérer. Par la suite, il « lui attacha les mains dans le dos puis, par les pieds, il la suspendit à une poutre de la tente. (…). Il disposa sous sa tête une grande écuelle pleine d'eau et attendit » (Djebel, 2011 : 44). Attiré par la soif et les incantations du cavalier, un énorme serpent jaillit de la bouche de la fille suspendue. Le jeune homme le décapite rapidement et lui extrait le reste de son corps, puis le dépose dans un sac en cuir. Une fois guérie, il la ramène chez lui pour célébrer leur mariage.

Régurgiter le serpent symboliserait l'extraction du mal qui nous ronge de l'intérieur. L'action de congédier le sortilège par la bouche, unique voie tolérée, serait une manière de préserver la virginité du personnage. Aussi, le conteur éviterait de heurter la sensibilité et l'innocence des enfants en évoquant le tabou de la sexualité. Le vomissement représente, aussi, un mécanisme de défense ; tout ce qui n'est pas ingurgité, le corps doit s'en débarrasser. Subséquemment, l'héroïne se prépare à embrasser une nouvelle vie en se libérant de ses malheurs et de ses déceptions. L'exorcisme intervient, sur le plan mystique, pour purifier son âme, ternie par l'abandon de sa famille et la trahison de ses serviteurs.

Les rebondissements embellissent le récit en croisant, à nouveau, le chemin du benjamin de la fratrie avec celui de sa sœur. Le narrateur soumet l'offre proposée à son beau-frère : « Eh bien, lui dit-il, je t'offre cette occasion. Je vous conjure, toi et ma sœur, de vous joindre à moi, partons tous ensemble pour retrouver notre campement qui n'est qu'à une semaine de voyage d'ici. Wadâa vivra de nouveau avec ses frères et toi tu pourras punir les coupables à ta guise » (Djebel, 2011 : 47).

La quête de l'héroïne Wadâa devient une véritable odyssée, elle tente de renverser le cours des événements et de changer sa destinée. Dans ce conte, le personnage féminin joue un rôle monumental : retrouver ses frères

[6] Nous reprenons la désignation de l'auteur, qui n'a pas utilisé le terme de « sorcier ». Les valeurs d'un homme viril, en plus un nomade, s'opposeraient à celles d'un sorcier.

[7] Égorger un mouton noir devant un mausolée est une pratique connue au Maghreb. Certains le font pour avoir la bénédiction du sait, d'autres à des fins de magie noire. Cette pratique est en train de disparaître, néanmoins, elle est toujours de rigueur.

et réunir sa famille. On pourrait avancer que cette quête dans le désert serait une projection de la souffrance du peuple algérien durant la colonisation, marquée par l'exil (physique) ou par la dépression (psychologique). Outre la fonction naturelle de la femme de donner la vie, on lui fait porter un autre fardeau ; faire revenir les hommes exilés dans leur terre natale. Sans le recours à la providence, il serait impossible de mener à bien cette utopie.

Le conte de fée se termine sur une fin heureuse. Les belles-sœurs qui ont orchestré le complot sont transformées en chiennes, tandis que l'héroïne honore sa promesse et rentre avec ses frères auprès de leurs parents. Le narrateur achève le récit avec ces termes : « Quelques mois plus tard, tous les préparatifs achevés, Wadâa, accompagnés de son mari, de son enfant, de ses sept frères, entreprit le dernier de ses voyageurs, celui qui allait lui permettre de revoir ses parents » (Djebel, 2011 : 49).

Un autre conte de fée met en valeur le personnage féminin, non pas en tant que héros mais comme un objet de sa quête, celui de Loundja, fille de l'ogresse.

2. Loundja bent El-Ghoula (Loundja, fille de l'ogresse)

Le personnage « Loundja » apparaît fréquemment dans les contes de fées algériens, et incarne un idéal de beauté et de séduction. Le conte que nous avons choisi est l'une des nombreuses versions répandues dans toutes les régions de l'Algérie. Le narrateur entame son récit par un préambule :

> *(…) Et larguons les amarres pour voguer vers l'époque lointaine où vivait Loundja de toutes les beautés. Mais pour l'atteindre, les chemins secrets n'étant jamais des lignes droites, il nous faut trouver le pisteur, celui qui, avec ses yeux d'amoureux, va nous conduire jusqu'à elle par les voies du cœur. Il nous faut faire un détour, aller vers une contrée dont subsiste encore le souvenir dans quelques mémoires. Il nous faut partir vers le royaume Médian* (Djebel, 2011 : 89).

On suppose que le royaume de Médian fait référence à l'Algérie, anciennement désignée sous le nom du Maghreb central (El Maghreb Al Awsat), située entre le Maroc et la Tunisie. Le conte de fées narre l'histoire du sultan de ce royaume, un souverain aimé de ses sujets mais frappé par

le malheur de perdre ses enfants. Pour assurer une descendance et de protéger le nouveau-né de tout danger, il érige une tour afin d'écarter toute menace pesant sur le jeune héritier.

Le prince grandit dans une prison dorée où tout est sous contrôle : alimentation, habits et domestiques. Un jour, en brisant une fenêtre, il découvre un monde vaste et étranger au sien. Il exprime l'envie de quitter sa forteresse et de partir à l'aventure mais ses parents s'opposent à son désir. Le narrateur peint la désolation du héros face à la détresse parentale : « La cage serait-elle préférable aux dangers et même à la mort ? J'en doute » (Djebel, 2011 : 96).

À défaut de liberté, il se laisse mourir et aucun médecin n'a été capable de le soigner de son mal. Le narrateur cite les confessions d'une mère résignée : « – Si nous avions, de par son passé, décidé de mettre notre fils à l'écart de tout et de tous, c'était pour lui éviter la mort, comme ses frères et sœurs. Aujourd'hui, je crois que pour lui éviter la mort, il n'y a d'autre solution que de lui ouvrir la porte pour le laisser s'envoler de ses propres ailes » (Djebel, 2011 : 97).

Le personnage du prince, surprotégé, symboliserait l'individu chéri mais enchaîné au commandement de la famille ou de sa communauté, c'est l'archétype de l'Algérien soumis au dictat de la société archaïque. D'autres aspects de sa personnalité reflèteraient plusieurs archétypes. Ces derniers sont à la fois universels et inhérents aux expériences humaines. Marie-Louise Von Franz précise que :

> *Les archétypes y sont représentés dans leur aspect le plus simple, le plus dépouillé, le plus concis. Sous cette forme pure, les images archétypiques nous fournissent les meilleures des clefs pour nous permettre la compréhension des processus qui se déroulent dans la psyché collective. Dans les mythes, les légendes, ou dans tout autre matériel mythologique plus élaboré, l'on n'atteint les structures de base de la psyché humaine qu'à travers une couche d'éléments culturels qui les recouvre. Les contes de fées, en revanche, contiennent bien moins de matériel culturel conscient spécifique, aussi reflètent-ils avec plus de clarté les structures de base de la psyché* (Frantz, 2003 : 23).

En prenant en considération la répartition de Yung[8], le héros se caractérise par une diversité archétypale. Dans sa forteresse, isolée et hautement sécurisée, le prince reproduit l'archétype de l'innocent. Dès qu'il découvre le monde extérieur, il incarne celui du rebelle et de l'explorateur. Lorsqu'il entame sa mission, on met en scène les archétypes du héros, de l'ange gardien et finalement de l'amoureux.

Cette diversité archétypale renforce la profondeur de la personnalité du héros et enrichit notre analyse tant sur le plan de l'énonciation que celui de la psychologie. En effet, en bravant les interdits de ses parents, le jeune prince découvre son côté rebelle. Une fois en voyage, il apprend à monter à cheval et parcourt son royaume, un autre stade est atteint, celui de l'explorateur. Le narrateur décrit l'élan du protagoniste lorsqu'il heurte une vieille dame :

> *– Pourquoi cours-tu ainsi sans faire attention aux gens ? Regarde un peu, tu as brisé les plus belles de mes poteries.*
> *Puisque aucune réponse ne lui parvint, le prince ayant à peine ralenti sa monture, elle le maudit sous le coup de la colère, puis elle ajouta avec beaucoup d'ironie :*
> *–Ah la jeunesse ! On croirait, à te voir aussi pressé et inattentif aux autres, que tu pars à la recherche de Loundja Bent el-Ghoula* ! (Djebel, 2011 : 99).

De retour au château, le prince est intrigué par les propos de la vieille dame. Il ordonne à ses gardes de la ramener pour l'interroger. Dans un premier temps, la vielle esquive la question mais sans succès. Elle cède, finalement, et lui raconte l'histoire de la princesse :

> *Loundja est une jeune femme d'une beauté inégalable, la plus belle que cette terre ait enfantée. Son front est lumière, son visage c'est la lune dans sa pleine rondeur, ses cheveux de jais qui font dix fois sa taille, ce sont les chutes d'eau vive qui sourdent de la montagne. Ses yeux les miroirs qui ouvrent sur les mystères. Ah, Loundja. Tout ce que la beauté a fait de meilleur se trouve en elle. Loundja Bent el-Ghoula, comme son nom l'indique, est la fille d'une ogresse. Mais en réalité elle est la fille d'un sultan dont le royaume était aussi puissant et prospère que celui de ton père et plus encore, elle fut enlevée toute petite par une ogresse. Au moment où celle-ci s'apprêtait à la manger, Loundja qui avait faim agrippa son sein et le téta. Elle est devenue, de fait, sa fille. Tu dois sûrement le savoir, une ogresse ne peut manger, ni tuer celui ou celle qui bout son lait* (Djebel, 2011 : 101-102).

[8] Yung a inventorié douze archétypes fréquents : l'innocent, l'orphelin, le héros, l'ange gardien, l'explorateur, le rebelle, l'amoureux, le créateur, le fou, le sage, le magicien et le dominant.

Cette description envoûte le prince et met en évidence un autre aspect de son tempérament, l'héroïsme. Déterminé à s'engager dans une aventure périlleuse afin de libérer Loundja, il prend congé de ses parents et, en passant, rend visite à la vieille dame. Cette dernière lui offre une bourse en cuir remplie d'une poudre magique dont elle lui confie le mystère.

Traditionnellement, le héros a, comme adjuvant, des forces magiques pour l'aider dans sa quête. Le recours aux puissances surnaturelles dans les contes de fées, met en relief la fragilité de l'individu face au destin. L'ogresse serait une métaphore de la France coloniale qui retient Loundja (l'Algérie) en captivité. Plutôt de l'avaler, elle préfère l'élever comme sa propre fille (la garder sous sa tutelle), en dépit des différences qui les séparent. On suppose que Loundja, une princesse dont l'existence est anéantie par l'ogresse, serait une représentation de l'Algérie, ravagée par le colonialisme.

Tandis que le jeune prince symboliserait la jeunesse contrainte de s'affranchir de son innocence (ou ignorance) et faire face à l'ogresse (le colonialisme) dans le but de libérer Loundja (la patrie). Cette aventure paraît impossible et surhumaine, d'où l'importance de l'artefact enchanté pour contrer le pouvoir surnaturel de l'ogresse. Croire en une force supérieure fournira au héros force et détermination dans son combat, ainsi, un équilibre entre le bien et le mal sera instauré.

Le héros traverse les montagnes et les plaines à la recherche de Loundja. On peut facilement envisager l'immensité de ce pays et la diversité de ses paysages en suivant l'itinéraire du prince, ce que le narrateur précise :

> *– Soit, dit-elle. Pour s'y rendre il faut parcourir le royaume Médian vers le sud jusqu'à la frontière ; tu arriveras alors au pays des Collines-Verdoyantes, tu le traverseras vers l'est et tu arriveras au pays des Sables-Rouges, tu le traverseras vers le sud et tu arriveras au pays des Montagnes-Bleues. Là, dans ce pays en bas de la plus haute des montagnes, entourée par une forêt dense, tu trouveras la maison fortifiée où vit l'ogresse* (Djebel, 2011 : 103).

Après tant de périples, le héros parvient enfin à son but. Doté de sa bourse, il saupoudre un peu de poudre magique au-dessus de sa tête tout en prononçant une formule magique. Un rituel qui le rend invisible et lui permet d'observer et d'appréhender les habitudes de l'ogresse. Le troisième jour, il interpelle Loundja et l'invite à s'enfuir ensemble.

Surprise par l'apparition de l'ogresse, la princesse se sert d'une mèche de ses cheveux comme une corde [9] et fait glisser le prince au fond d'un puits. Dès que la maîtresse des lieux s'est endormie, ils s'esquivent le plus loin possible.

Le personnage Loundja exprime une autre dimension de l'imaginaire algérien, qui exhibe un état de passivité ou d'attente. En dépit de ses pouvoirs magiques, la jeune fille ne les utilise pas pour s'échapper et retrouver les siens. On suppose que le personnage est animé par le désir inconscient d'être sauvé par quelqu'un, le prince charmant. Cet état psychologique est désigné par le complexe de Cendrillon selon Colette Dowling.

Dans la société patriarcale, la femme est prédisposée à suivre l'autorité masculine. Ainsi, dès son jeune âge, elle imagine un univers autour d'un homme qui la délivrera de son cocon familial et lui permettra de s'épanouir. La raison pour laquelle elle doit incarner un idéal de beauté et de séduction (le cas du personnage Loundja). Ce désir inconscient découlerait de la frustration accumulée depuis l'enfance et parfois transmise par les ancêtres. Cela dit, même la société moderne est atteinte de ce mal. À ce propos, Colette constate que « la dépendance personnelle, psychologique - le besoin profond d'être pris en charge par les autres - est la principale force qui immobilise les femmes aujourd'hui » (Dawling, 1982 : 31).

Les deux personnages ont comme adjuvant la magie pour fuir l'ogresse. Ils se transforment en berger, en imam puis en poisson et un courant d'eau pour tromper leur traqueuse. Celle-ci, excédée et désespérée, se venge en ensorcelant une mèche de cheveux de Loundja et la jette dans le fleuve. Le narrateur profère ces imprécations :

> *Je te charge de la malédiction de l'oubli. Va et accomplis mon vœu, dit-elle au moment de le jeter dans l'eau, et, à l'intention de sa fille, elle ajouta : Tu m'as trahie pour un étranger, néanmoins j'aurai bientôt ma revanche. Il t'oubliera à jamais et tous les malheurs du monde s'abattront sur ton cœur* (Djebel, 2011 : 118).

9 Ce conte ressemble à celui des frères Grimm, *Raiponce*, avec une différence que les parents de celle-ci sont vivants. Mais dans les deux contes, le héros doit congédier le sort et libérer la « bien-aimée » sous l'emprise des forces surnaturelles.

Le choix de transformer le prince en berger n'est pas anodin. Dans plusieurs sociétés, le métier de berger serait une initiation à une vie mystique et responsable. Les nomades développaient la vigilance et la sagesse de leurs enfants en leurs confiant un troupeau. Dans la tradition musulmane, le prophète Mohamed s'occupait du cheptel de sa famille durant sa jeunesse. De même, la Bible révèle que, « Moise faisait paître le troupeau de Jéthro, son beau-père, sacrificateur de Madian ; et il mena le troupeau derrière le désert, et vint à la montagne de Dieu, à Horeb » (Exode, 3 :1, *La Sainte Bible*, 1973). Instinctivement, le berger inspire la confiance et la bravoure car il protège le bétail des dangers qui les guette. Il reflète, également, la naïveté car il est en contact permanent avec les animaux et la nature loin des tourments humains.

Le deuxième enchantement se rapporterait à la spiritualité, le héros prend l'apparence d'un imam afin d'induire en erreur l'ogresse. En effet, l'image du religieux rime avec la sérénité et l'honnêteté et se présenterait comme un signe révélateur de la foi religieuse. Historiquement, en Algérie, l'Islam formait un rempart contre le colonialisme et un moyen de confirmer l'identité nationale.

A posteriori l'ogresse avait fait une erreur de jugement à deux reprises. Cependant, le dernier enchantement permettait aux protagonistes de la devancer faute de la tromper. Le prince se transforme en poisson tandis que Loundja en un flot d'eau, ce qui leur permettra d'atteindre la rivière, l'ultime frontière du territoire de l'ogresse. Le poisson, généralement, est le symbole de la fertilité et de l'abondance. Mais, il peut assumer le rôle du guide ou de donneur de leçons, l'épisode de Younes (Jonas) avalé par une baleine « El Hout », selon le texte coranique. Aussi incarne-t-il l'union avec le divin, Jésus partageait du pain et du poisson[10] avec ses disciples. Dans ce conte, le poisson pourrait avoir une connotation érotique, en raison de sa similitude avec le spermatozoïde. L'union future du prince avec Loundja serait mise en évidence par l'image du poisson dans l'eau, qui symbolise l'alliance entre l'homme et la femme.

[10] On désignait les premiers chrétiens comme les pisci : les poissons, les êtres vivants. Ils sont repêchés par le sauveur.

Tous ces symboles entretiennent un lien fort avec l'imaginaire qui influence, à son tour, l'inconscient individuel. Par conséquent, l'ensemble des expériences et des traumatismes du groupe social se manifeste implicitement et s'exprime de plusieurs manières, notamment à travers le conte. Erich Fromm affirme que,

> *La langue symbolique est une langue dans laquelle nous exprimons l'expérience intérieure comme s'il s'agissait d'une expérience extérieure, je veux dire une expérience du monde des choses qui nous touche ou nous a touchés. Le langage symbolique est un langage dans lequel le monde extérieur est le symbole du monde intérieur, le symbole de l'âme et de l'esprit* (Fromm, 1980 : 96).

L'aventure est presque achevée et les personnages retrouvent leur forme initiale. Rattrapé par la malédiction, le héros chute de sa monture et perd le souvenir de sa fidèle amie. Une fois rentrés au château, ses parents décident de le marier et lui présentent les plus belles filles du royaume. En parallèle, Loundja ne perd pas espoir, se déguise et se dirige vers le royaume du Médian. Elle s'installe chez la potière après lui avoir dévoilé sa véritable identité. La vieille dame assume, une nouvelle fois, son rôle d'adjuvant et tend un piège au jeune prince. Mais avant de briser le sort, Loundja veut s'assurer des sentiments du héros amnésique à son égard. Le narrateur fait le récit de ces aveux :

> *Et pour être encore plus honnête, à un mois de la cérémonie officielle, je n'ai même pas encore choisi entre les trois prétendantes. Toutes trois filles de grandes familles du royaume. De belles jeunes femmes, bien à tous égards. Mais j'ai l'étrange impression que le bonheur, je l'ai déjà connu et perdu, je ne sais où, peut-être dans un rêve* ! (Djebel, 2011 : 129).

Cette attitude confirme les valeurs du personnage Loundja qui, en dépit des années de captivité, cantonne dans son essence d'une noble : faire passer sa dignité avant son amour. Le narrateur annonce la fin heureuse : « Après ce dernier mot, Loundja perdit toute appréhension, laissa échapper d'entre ses doigts, au-dessus du feu, le cheveu qu'elle gardait et sortit de l'ombre. À peine un léger crépitement dans les flammes et voilà le prince qui dessillait ses yeux » (Djebel, 2011 : 129).

Il existe plusieurs versions du conte de Loundja mettant en scène des aspects de ce personnage. Victime, héroïne ou objet convoité, Loundja

incarnerait dans l'imaginaire algérien la femme-nation à défendre et à libérer de ses oppresseurs.

Conclusion

Pour résumer, le récit féerique est révélateur de l'imaginaire. Il transmet les expériences antérieures sous forme de symboles permettant ainsi, de préserver les traits distinctifs d'un peuple. *A priori* bien que l'univers narratif puisse paraître invraisemblable, les thèmes traités dans le conte sont inspirés par les difficultés rencontrées par l'individu ou héritées de ses ancêtres. Le conte algérien, particulièrement durant la période coloniale, avait la charge d'instruire les enfants et les préparer à libérer la nation, cela explique la valeur émotionnelle et guerrière attribuée au personnage féminin, comme Wadâa et Loundja.

Le conteur réapproprie les motifs féeriques en les renouvelant et en les adaptant au contexte socio-historique. L'étude de l'imaginaire peut dévoiler les enjeux et les centres d'intérêts propres à une société dans une période distincte. Ainsi, le recours aux ogres, sorcières et artefacts enchantés dépasse largement leur rôle d'adjuvants ou d'opposants ; il le surpasse pour saisir leur portée symbolique. Chaque symbole, d'une manière implicite, est censé exposer un problème ou détourner un tabou, souvent en rapport avec le colonialisme et la religion.

Le conte de fées algérien nous offre, à travers ses éléments narratifs, une perception du monde. En outre, il renforce les principes humains et musulmans chez l'auditeur, en mettant l'accent sur la foi et les valeurs morales telles que le courage, la générosité et l'honneur. Au-delà d'une simple narration, il tente de résoudre la crise existentielle de l'Algérien colonisé. La nature multidimensionnelle : arabe, berbère, africaine et méditerranéenne de ce genre littéraire lui procure une richesse au niveau archétypal, ce qui explique certaines analogies narratives avec les contes des autres continents.

Avec l'avancée de la technologie, le conte semble progressivement s'éteindre. Les grands-mères ne partagent plus les histoires, à défaut de trouver des écouteurs, entraînant une fracture générationnelle.

D'autres outils éducatifs interviennent, tels que les réseaux sociaux, les médias et l'école. Nous assistons à la genèse d'une nouvelle conscience personnelle, plus individualiste et plus détachée de l'imaginaire.

Bibliographie

Berque, J. 1997. *Les Arabes suivi de Andalousies*. Paris : Actes Sud.

Bettelheim, B. 1976. *Psychanalyse des contes de fées*. (Th. Carlier, Trans.). Paris : Robert Laffont.

Chebel, M. 1995. *Dictionnaire des symboles musulmans*. Paris : Albin Michel.

Chebel, M. 1993. *L'imaginaire arabo-musulman*, Paris, Presses Universitaires de France.

Dawling, C. 1982. *Le complexe de Cendrillon : les femmes ont secrètement peur de leur indépendance*. (M.F. Paloméra, Trans.). Paris : B. Grasset.

Djebel, M. 2011. *Contes des trois rives*. Paris : Actes Sud / Alger : Barzakh.

Fromm, E. 1980. *Le langage oublié. Introduction à la compréhension des rêves, des contes et des mythes*. Paris : Petite Bibliothèque Payot.

Girard, M. 1991. *Les symboles dans la Bible*, t1. Montréal : Bellarmin/ Paris : Cerf.

Jung, C.G. 1998. *Sur l'interprétation des rêves*. Paris : Albin Michel.
La Sainte Bible. 1973. (L. Segond, Trans.). La société biblique.

Von Franz, M.L. 2003. *L'interprétation des contes de fées*. (F. Saint René Taillandier, Trans.), Paris : Jacqueline Renard/ La Fontaine de Pierre.

GERFLINT

© *Synergies Algérie*, nº 33, Année 2025.
Revue du GERFLINT
https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb42690100x
Bibliothèque nationale de France - Décembre 2025 -

https://gerflint.com
https://gerflint.com/synergies-algerie

EISSN 2260-5029

Synergies Algérie nº 33 – 2025 p. 197-217

Analyse discursive et poétique de *La femme sans sépulture* d'Assia Djebar : mémoire martyre, rhétorique de la résistance et langue comme espace de subversion

Khadidja Saâdi
Université Dr Moulay Tahar Saida, Algérie
elbachir.khadidja@yahoo.com
https://orcid.org/0009-0008-0869-1244

Leila Azdia
Université Abdelhamid Ibn Badis Mostaganem, Algérie
leila.azdia@gmail.com
https://orcid.org/0009-0008-0456-1849

Reçu le 13-08-2025 / Évalué le 10-10-2025 / Accepté le 25-11-2025

Résumé
Cet article analyse *La femme sans sépulture* d'Assia Djebar à partir d'une approche pluridimensionnelle croisant l'analyse du discours, la stylistique et la critique postcoloniale. La figure de Zoulikha, martyre et résistante de la guerre de libération, constitue le point d'entrée pour interroger les rapports entre mémoire, identité féminine et engagement politique. L'étude met en évidence la construction d'une subjectivité narrative fondée sur une voix féminine à la fois absente et omniprésente, portée par un discours où le champ lexical du martyre et les métaphores sacrées élaborent un imaginaire à forte portée symbolique. Les contrastes rhétoriques et la poétique de la tension révèlent un espace textuel dans lequel la langue, à la fois outil de création et de contestation, devient un vecteur de résistance face aux héritages coloniaux. Ainsi, la mémoire collective et la dimension genrée du discours s'inscrivent dans un tissu narratif où se croisent histoire intime et histoire nationale, faisant du langage un lieu de transmission et de réécriture.

Mots-clés : Zoulikha Oudai, identité féminine, poétique de la résistance, discours postcolonial, Assia Djebar

التحليل الخطابي والشعري ل *La femme sans sépulture* لآسيا جبار: الذاكرة الشهيدة وبلاغة المقاومة واللغة كمساحة للتخريب

الملخص
تناول هذا المقال رواية *المرأة بلا قبر* لآسيا جبار من خلال مقاربة متعددة الأبعاد تجمع بين التحليل الخطابي والأسلوبية والنقد ما بعد الكولونيالي. وتشكل شخصية زوليخة، الشهيدة والمقاومة في حرب التحرير، مدخلاً لتحليل العلاقة بين الذاكرة والهوية النسائية والالتزام السياسي. تُبرز الدراسة كيفية بناء ذاتية سردية تقوم على صوت أنثوي غائب جسدياً لكنه حاضر بقوة داخل النص، من خلال خطاب يتكئ على الحقل المعجمي للشهادة وعلى استعارات ذات بعد رمزي عميق. كما تكشف البنى البلاغية القائمة على التوتر عن فضاء نصي تتحول فيه اللغة، بوصفها أداة للإبداع والمواجهة، إلى وسيلة للمقاومة ومساءلة الإرث الاستعماري. وفي هذا السياق، تتداخل

الذاكرة الجماعية مع البعد الجندري في نسيج سردي يجمع بين التجربة الفردية والتاريخ الوطني، مما يجعل من اللغة فضاءً لإعادة بناء الذاكرة وتداولها.

الكلمات المفتاحية : زوليخة أوداي، الهوية النسائية، شعرية المقاومة، الخطاب ما بعد الإستعماري، أسية جبار

Discursive and Poetic Analysis of *La femme sans sépulture* by Assia Djebar: Martyred Memory, Rhetoric of Resistance, and Language as a Space of Subversion

Abstract

This article analyzes *La femme sans sépulture* by Assia Djebar through a multidimensional approach combining discourse analysis, stylistics, and postcolonial criticism. The figure of Zoulikha, a martyr and resistance fighter during the Algerian War of Independence, serves as a lens to examine the relationships between memory, female identity, and political engagement. The study highlights the construction of a narrative subjectivity based on a female voice that is physically absent yet discursively omnipresent, conveyed through a discourse shaped by the lexical field of martyrdom and symbolically charged metaphors. Rhetorical contrasts and a poetics of tension reveal a textual space in which language functions both as a creative and a contestatory tool, becoming a means of resistance to colonial legacies. In this perspective, collective memory and the gendered dimension of discourse are embedded in a narrative structure where personal and national histories intersect, turning language into a site of transmission and reconfiguration.

Keywords: Zoulikha Oudai, feminane identity, poetics of resistance, postcolonial discourse, Assia Djebar

Introduction[1]

Dans le paysage littéraire algérien post-colonial, la voix des femmes a longtemps été étouffée par les récits officiels, dominés par une historiographie masculine et nationale. Face à cette invisibilisation, la littérature devient un lieu de résistance, un espace discursif capable de réparer les oublis de l'Histoire. *La femme sans sépulture* d'Assia Djebar s'inscrit pleinement dans cette dynamique de restitution : à travers l'évocation de Lalla Zoulikha Oudai — militante du FLN, mère, chef de maquis, martyre oubliée —, l'écrivaine engage une réappropriation mémorielle et symbolique, inscrite dans une démarche linguistique profondément signifiante.

[1] Khadidja Saâdi a assuré la rédaction principale de l'article. Leila Azdia a pris en charge les parties 2.4 ; 2.5 ; 2.6 ; 2.7 et 2.8.

Zoulikha, figure emblématique de la lutte anticoloniale, a été torturée et exécutée par l'armée française en 1957, son corps demeurant introuvable. Cette absence physique devient, sous la plume de Djebar, le point de départ d'un travail de suture narrative et discursive. La romancière construit autour de cette disparition un discours où la voix de la moudjahida absente résonne avec intensité, à travers une polyphonie de témoins, de récits intimes, et de silences habités. Le roman ne se contente pas d'un simple hommage : il constitue un acte d'écriture politique où le langage devient l'outil d'une réinscription dans la mémoire nationale.

Cette étude s'attache à explorer le rôle du langage dans la reconstitution symbolique de Zoulikha Oudai, à travers trois axes majeurs. D'abord, la manière dont la narration plurielle et les choix énonciatifs permettent une reconstruction discursive d'une mémoire féminine effacée ; ensuite, les figures stylistiques et rhétoriques qui participent à son héroïsation et à sa sacralisation dans l'imaginaire littéraire ; enfin, la langue elle-même comme espace idéologique et sémiotique où se rejouent les tensions entre genre, pouvoir, mémoire et résistance. À l'articulation du discours et de la mémoire, *La femme sans sépulture* devient ainsi une œuvre de réécriture au féminin, où le verbe littéraire se fait archive, acte de foi, et outil de transmission.

1. Zoulikha Oudai

Zoulikha Oudai, connue également sous le nom honorifique de Lalla Zoulikha Oudai**,** née Yamina Echaïb le 7 mai 1911 à Hadjout (anciennement *Marengo*) en Algérie, demeure une figure emblématique et héroïque de la résistance algérienne, notamment durant la guerre de libération nationale. Issue de la communauté chenouie, profondément enracinée dans la région du *Chenoua,* elle incarne à la fois la dignité, le courage et la résilience face aux violences du système colonial français.

Née au sein d'une famille aisée et cultivée, elle est la fille d'un grand propriétaire terrien, également conseiller municipal — une position éminente dans la hiérarchie sociale indigène de l'époque. Cette ascendance lui confère des privilèges rares, notamment l'accès à l'instruction, qu'elle reçoit à l'école indigène de *Cherchell*, où se développent chez elle un esprit

vif, une grande lucidité et une forte indépendance intellectuelle**.** Dans un contexte où l'éducation des filles algériennes était marginalisée, cette formation constitue une exception remarquable, qui a sans doute contribué à forger la conscience politique et l'audace de celle qui deviendra, des années plus tard, une militante inflexible.

Durant les années 1930, Zoulikha poursuit une éducation secondaire à Blida **—** fait rarissime pour une femme à cette époque — et réside dans les environs de Hadjout à l'ouest de Blida, et de *Cherchell* (anciennement *Césarée*), à l'ouest de Tipaza. Elle aurait pu, sans difficulté, éviter toute confrontation avec les autorités coloniales et se contenter d'une vie bourgeoise, paisible et conforme à son rang social. Son père, l'un des derniers notables indigènes influents de la région, disposait de terres, de ressources et d'un statut suffisant pour garantir à sa fille une existence confortable et préservée des turbulences politiques.

Pourtant, Zoulikha choisit une tout autre voie. Elle se marie à trois reprises, mais seule la dernière union sera empreinte d'amour et de réelle complicité. Elle divorce des deux premiers maris — geste d'une rare audace à l'époque, révélateur de sa force de caractère et de son indépendance morale. Le premier époux était âgé et imposé par les convenances ; le second, quant à lui, était trop assimilé, collaborant ouvertement avec l'administration coloniale. En le quittant, elle accepte le déchirement de ne plus jamais revoir son enfant issu de cette union, une décision douloureuse mais profondément révélatrice de ses convictions. Son troisième mariage avec El Hadj Si Larbi, notable respecté de la région, repose sur un lien sincère. Ensemble, ils fondent une famille soudée autour de leurs cinq enfants. Comme le souligne Kamel Bouchama (2024 : 293) dans *L'héroïne de Cherchell* :

> *Et il n'est pas en surplus car, qui peut contester cette magnifique qualité à une authentique combattante, qui est tombée en plein maquis, les armes à la main ? Personne, je pense, au regard de son parcours, de son audace, de son dévouement, de son amour vrai, sincère, de son honnêteté envers Dieu, le Tout-Puissant, à qui elle ne demandait que la possibilité de mourir pour sa patrie.*

Mais la brutalité du régime colonial viendra bouleverser irrémédiablement cette vie familiale. En janvier 1957**,** son fils El Habib est arrêté et exécuté par les services de renseignement français. Quelques mois

auparavant, son mari avait lui aussi été assassiné par les forces coloniales. Ces pertes successives, d'une violence inouïe, loin de l'anéantir, réveillent en elle un sentiment profond de révolte et de justice**.** Ce deuil, vécu dans la chair, marque un tournant irréversible dans son existence. Face à l'oppression et à l'injustice, Zoulikha choisit de s'engager pleinement dans la lutte pour l'indépendance nationale, devenant ainsi l'une des figures féminines les plus courageuses et emblématiques du combat anticolonial algérien**.**

Dès lors, Zoulikha Oudai s'investit corps et âme dans le combat contre l'occupation française. Transformant sa douleur en détermination, elle rejoint les rangs du Front de Libération Nationale (FLN) où elle devient une figure clé. Son engagement dépasse celui de la simple militante : elle joue un rôle de soutien stratégique en offrant un refuge, des ressources et des informations aux moudjahidines. Sa maison devient un sanctuaire pour les résistants.Hélas, cette militance active attire l'attention des autorités coloniales. Zoulikha est capturée par l'armée française en octobre 1957. Soumise à des tortures brutales, elle refuse de livrer les secrets de ses compagnons d'armes, faisant preuve d'un courage exemplaire jusqu'à son dernier souffle.

Elle est exécutée le 25 octobre 1957, mais son corps ne sera jamais restitué à sa famille. Cette absence de sépulture, bien qu'atroce pour ses proches, renforce le symbole de son sacrifice : elle appartient désormais à l'éternité, une héroïne universelle dont la mémoire transcende les générations. Zoulikha Oudai incarne l'esprit de résistance et l'émancipation féminine dans une Algérie en quête de liberté.

1.1. Son engagement à la guerre

Rapidement promue responsable du Front de libération nationale (FLN) dans la région de Cherchell, Zoulikha Oudai s'impose comme une figure incontournable de la lutte pour l'indépendance. Chargée des opérations de renseignement et de l'établissement de liens solides entre le FLN et la population locale, elle joue un rôle essentiel dans l'organisation et le financement des activités révolutionnaires, mobilisant notamment l'héritage de son mari pour soutenir financièrement la cause.

En 1957, lorsque le réseau (FLN) de Cherchell est démantelé à la suite de l'arrestation de 54 de ses membres, Zoulikha décide de rejoindre le maquis, un choix audacieux et décisif pour une femme de son âge. Avant de partir, elle prend soin de brûler toutes ses photographies afin de protéger son identité, bien que deux clichés soient récupérés par sa sœur. Dans le maquis, elle trouve refuge auprès de Ghebalou Hmimed et Boualem Benhamouda, deux anciens étudiants ayant intégré la lutte armée après la fameuse grève des étudiants en mai 1956. Malgré le danger et les difficultés, Zoulikha continue à diriger le réseau féminin encore actif dans la région, assurant la continuité de la résistance.

Sa détermination face aux obstacles est remarquable. Bien qu'âgée et mère de famille, elle refuse les injonctions de ses interlocuteurs, qui lui conseillaient de se consacrer à son foyer et à ses enfants. À la suite d'une dénonciation, elle se voit contrainte d'abandonner sa clandestinité, sa maison et ses enfants. Ce moment marque un tournant définitif : consciente des risques encourus, elle décide de franchir le pas et de rejoindre définitivement le maquis, un acte qui témoigne de son engagement total pour la libération de son pays.

Cette femme d'exception, issue de Cherchell et façonnée par la terre des Hadjoutes – cette tribu fière et insoumise qui, dès 1830, prit les armes sous la conduite d'Abdelmalek Sahraoui El Berkani – a laissé une empreinte indélébile dans l'histoire de la résistance algérienne. Par son audace et son intelligence stratégique, elle sut mettre à rude épreuve le lieutenant-colonel Gérard Le Cointe, commandant militaire de Cherchell. Comme le souligne Kamel Bouchama :

> *Toutefois, et indépendamment de ce coup d'œil que je fais à une région qui a tant donné et beaucoup souffert sous le régime colonial, je me dois d'exprimer ma fierté et la fierté des miens – sans esprit régionaliste – de mettre en exergue le combat de notre héroïne nationale Lalla Zoulikha.*

Une héroïne dont le courage transcende les appartenances locales pour incarner, aux yeux de tous, l'idéal de liberté de l'Algérie. L'engagement de Zoulikha trouve également ses racines dans l'héritage de sa belle-famille, celle d'El Hadj Ahmed Oudaï, imprégnée de valeurs patriotiques et de courage. Ces convictions se renforcent au fil du temps, particulièrement

après les massacres du 8 mai 1945, qui ravivent chez de nombreux Algériens une volonté farouche de libération nationale.

1.2. Son arrestation et sa mort héroïque

Le 15 octobre 1957**,** Zoulikha Oudai tombe dans une embuscade tendue par l'armée coloniale française, dans la région de *l'oued Haïzer*. Capturée, elle est publiquement exhibée, attachée à un véhicule blindé, dans une mise en scène destinée à humilier. Pourtant, rien n'altère sa dignité ni sa force intérieure. Dressée devant une foule rassemblée de force, elle s'exprime avec une noblesse et une lucidité saisissante :

> *Mes frères, soyez témoins de la faiblesse de l'armée coloniale qui mobilise des soldats armés jusqu'aux dents pour capturer une femme. Ne vous rendez pas. Continuez votre combat jusqu'à ce que notre drapeau national flotte sur les frontons de nos villes et villages. Montez au maquis ! Libérez le pays !*

Ces paroles, empreintes de résistance et de détermination**,** resteront gravées dans la mémoire collective comme le cri ultime d'une femme libre et insoumise, prête à affronter son destin sans faillir. Dans les heures qui suivent sa capture, Zoulikha est livrée aux parachutistes français**.** Ce moment marque le début d'une descente dans l'abîme, une épreuve de dix jours de tortures systématiques, d'une violence extrême, dont Assia Djebar, dans *La femme sans sépulture*, restitue avec pudeur mais acuité les échos douloureux. Séquestrée dans un camp militaire, elle subit les pires atrocités : viols, privations, humiliations répétées — autant de supplices infligés pour briser son silence.

Mais Zoulikha demeure inébranlable. Son corps ploie, sa chair est martyrisée, mais rien ne parvient à fissurer sa volonté**.** Djebar insiste sur cette verticalité morale, cette force de l'intérieur, qui lui permet de résister là où tant d'autres auraient sombré.

Dans un moment d'une intensité bouleversante, narré avec sobriété mais une émotion contenue, la romancière fait revivre une scène que rien ne peut effacer **:** avant sa disparition, Zoulikha enlace tendrement l'une de ses filles, Mina**,** avec une tendresse grave, presque sacrée. Elle sait. Elle sait qu'elle franchit un seuil d'où elle ne reviendra pas. Cette lucidité face à la mort, cette clarté de l'âme, Djebar la souligne comme un signe de transcendance, une élévation au-delà de la souffrance.

Et lorsque le capitaine de l'armée, irrité par tant de dignité, tente de l'intimider, elle lui crache au visage, dans un geste ultime de défi. Là encore, Djebar ne cherche ni pathos ni surenchère : elle laisse parler le silence, la posture, le regard — autant d'éléments qui disent l'insoumission mieux que les mots.

Ce crachat n'est pas une provocation. Il est une déclaration silencieuse, un acte de résistance pure, l'expression d'un honneur que rien ne peut souiller**.** Jour après jour, les bourreaux s'acharnent. Et pourtant, Zoulikha ne parle pas**.** Fidèle à sa promesse faite à ses proches.

« Même si on doit me brûler comme Jeanne d'Arc, je ne parlerai pas ! ». Elle fait preuve d'un silence héroïque qui force le respect jusque chez ses tortionnaires. Témoins de sa foi inébranlable, des soldats la surprennent à murmurer des prières**,** affaiblie mais toujours debout dans l'âme**.** À l'approche de la fin, avec l'énergie du désespoir, elle proclame une dernière fois : *«* Allah Akbar ! Tahya El Djazaïr ! *».*

Puis le silence retombe, lourd et irréel, avant que ne résonnent les coups de feu fatals, déchirant la vallée d'un fracas sinistre. Le 25 octobre 1957**,** Zoulikha Oudai est exécutée dans un lieu tenu secret, au terme d'un calvaire aussi atroce qu'héroïque.

D'après le journaliste Zine Eddine Gharbi (Forum de la mémoire d'*El Moudjahid*), le corps de Zoulikha Oudaï demeura introuvable pendant près de trois décennies. Ce n'est qu'en 1984 qu'un agriculteur révéla avoir inhumé, le long d'une route oubliée, les dépouilles d'une femme et de deux hommes, tous retrouvés menottés. Tout laisse à penser qu'il s'agissait d'elle.

Ce fait est confirmé par son fils, Mohammed Oudaï, qui témoigne : « Son corps a été retrouvé en 1984 par une personne de la ville »*,* précisant qu'elle fut alors enterrée au cimetière de Sidi Amer. Aujourd'hui, elle repose au cimetière des martyrs de Menaceur, aux côtés de plus de quatre cents compagnons d'armes tombés pour la liberté de l'Algérie.

2. La reconstruction discursive de la mémoire de Zoulikha : une polyphonie réparatrice

Assia Djebar adopte une posture de témoin, de médiatrice, voire de passeuse de voix. En choisissant une narration fragmentaire, elle multiplie

les sources de discours : témoignages directs, souvenirs, récits rapportés. Cette polyphonie (Bakhtine) offre une vision décentrée et déhiérarchisée de la mémoire.

La voix djebarienne agit ici comme une métamémoire. Elle s'inscrit dans une écriture de la transmission où la narratrice recueille, trie et donne forme aux voix multiples qui gravitent autour de la figure de Zoulikha. Les voix féminines – notamment celle de la fille de Zoulikha, les militantes survivantes, les femmes anonymes – sont intégrées dans un tissu discursif solidaire, témoignant de l'écho persistant de la mémoire orale. La narratrice se fait porte-parole d'une communauté silencieuse, refusant l'oubli imposé par l'Histoire officielle.

Ainsi, la présence de plusieurs voix (narratrice, témoins, famille, militantes) crée une narration plurielle où se croisent l'intime, le politique et l'historique. Ce mélange de perspectives met en relief la complexité du personnage de Zoulikha, dont le récit devient un prisme de lecture de l'Algérie coloniale et de la condition féminine en révolution.

2.1. La subjectivité narrative : un "je" en quête de réconciliation

La narratrice djebarienne adopte une posture introspective qui dépasse le simple cadre autobiographique pour devenir un véritable espace de médiation mémorielle. Le pronom personnel « je », loin de représenter une subjectivité stable, fonctionne ici comme une instance discursive fluide, traversée par les échos du passé, les voix des absentes, et les douleurs d'un héritage collectif fragmenté. Ce « je » n'est pas un monologue solitaire : il entre en dialogue permanent avec les figures féminines du récit, notamment Zoulikha, mais aussi sa fille, les militantes survivantes et les femmes de l'ombre. En cela, le « je » djebarien s'inscrit dans une éthique de l'écoute et dans une quête de réconciliation avec une histoire nationale souvent écrite par les vainqueurs et au masculin.

Le « je » narratif se confond souvent avec celui de l'autrice, dans une quête de mémoire et d'identité où l'écriture devient moyen d'intercession. Cette approche personnelle permet à Djebar d'inscrire son projet littéraire dans une dynamique de réconciliation avec le passé, notamment celui des femmes combattantes dont la parole fut tue. Elle écrit ainsi : « Moi, je suis venue dans cette ville de l'Ouest, il y a quelques mois, dans une double

intention : retrouver la mémoire de Zoulikha... et celle de ses filles, ses compagnes, les femmes sans tombe » (*La femme sans sépulture*, p. 23). Cette citation manifeste la double intention de l'écriture djebarienne : restituer la voix singulière de Zoulikha, et inscrire sa mémoire dans celle, collective, des femmes combattantes.

Comme le rappelle Émile Benveniste (1996 : 33) « dire, c'est toujours dire quelque chose, à quelqu'un, d'un certain lieu de parole ». La narratrice djebarienne n'est donc pas une observatrice distante, mais une énonciatrice engagée, traversée par les affects, par l'histoire, et par une volonté de réparation. Son discours est porté par une subjectivité qui se solidarise avec celles qu'elle fait revivre. Cette énonciation impliquée inscrit le récit dans une mémoire incarnée, où l'expérience individuelle devient matière à réécriture collective.

Le recours au témoignage, souvent transmis par les filles de Zoulikha ou par d'autres femmes du maquis, ancre le récit dans une oralité féminine et communautaire. Par exemple, Djebar retranscrit les paroles de Myriam, fille de Zoulikha : « Ma mère n'a jamais crié… Jamais ! Même quand ils lui ont arraché les ongles » (p. 76). Ce type de témoignage, brut, douloureux, renforce l'effet de présence de la disparue tout en soulignant l'héroïsme silencieux dont elle a fait preuve.

2.2. Le témoignage comme parole incarnée et matrice narrative

Ce rapport à l'Histoire passe par une valeur testimoniale forte. Le témoignage chez Djebar n'est pas un simple outil narratif ; il devient une forme discursive hybride, entre mémoire vécue et réécriture poétique. En recueillant les paroles de celles qui ont vu, su, souffert, mais qui n'ont jamais été entendues, Djebar reconstitue un tissu langagier où la voix de l'autre devient constitutive du récit. Par exemple, la fille de Zoulikha, en partageant le récit des derniers instants de sa mère, transforme la parole filiale en rituel de mémoire, qui tente de panser l'absence de sépulture par la présence du langage. Djebar donne souvent à entendre des voix qui gardent l'intonation du récit parlé, comme celles des femmes dans les villages, des enfants ou des combattantes : la narration se rapproche alors de la performance orale, outil de transmission des mémoires dans les traditions maghrébines.

C'est dans ce contexte que prend tout son sens la relation intime qu'Assia Djebar entretenait avec les filles de Zoulikha Oudai, comme elle le raconte avec pudeur dans les premières pages de *La Femme sans sépulture*. Ces trois jeunes femmes, voisines de l'écrivaine à Cherchell, appartenant à sa propre génération, l'invitent en 1976 — lors de son retour définitif en Algérie — à écrire la biographie de leur mère, dans un geste de mémoire aussi personnel que politique. De cette sollicitation naît une œuvre à la frontière du roman et du témoignage, une composition hybride où l'histoire individuelle se mêle à la grande Histoire, et où la voix de la narratrice tisse un pont subtil entre filiation, mémoire et transmission intergénérationnelle.

Ce dispositif narratif rejoint pleinement ce que Dominique Maingueneau (2004 : 16) qualifie de « scène d'énonciation » : « Le discours est inséparable de la scène où il s'énonce, des conditions sociales de sa production, de la position du locuteur et de ses interlocuteurs ». La parole de la narratrice djebarienne n'est donc jamais neutre : elle est située, incarnée, imprégnée d'une mémoire affective et d'une volonté d'ancrage historique. En articulant voix personnelle, parole transmise et engagement narratif, Assia Djebar construit un récit où chaque énoncé devient un geste de réparation symbolique, un acte éthique et poétique.

2.3. L'effet de présence : écrire pour faire advenir l'absente

L'effet produit par cette écriture est celui d'une présence incarnée dans l'absence. Zoulikha, bien que disparue physiquement, surgit à travers les évocations successives, comme un spectre bienveillant qui hante les lignes du texte. Djebar ne se contente pas de raconter : elle invoque. Elle convoque des images précises – le silence sous la torture, les regards croisés dans la prison, la forêt de Médéa – pour recréer un imaginaire sensoriel et émotionnel autour de la moudjahida. L'absence du corps devient une stratégie poétique : le manque crée le rythme, la lacune devient signifiance, et la mémoire s'inscrit dans l'espace du texte comme une voix qui persiste malgré tout.

La narration prend alors la forme d'un tissage de voix : au monologue intérieur de la narratrice s'ajoutent les récits indirects, les fragments de mémoire, les silences habités. Ce dispositif donne lieu à une mémoire fragmentée mais dense, où chaque voix contribue à redonner à Zoulikha

une place dans le récit historique. L'écriture devient ici un lieu de parole réparatrice, un acte de reconstitution symbolique. Dans cette dynamique polyphonique, la mémoire devient une forme de discours située, traversée par des enjeux sociaux et idéologiques. Comme l'indiquent Charaudeau et Maingueneau, (2002 : 19) « Le discours est le lieu où se matérialisent les rapports de force symboliques entre les groupes sociaux ». La parole rendue aux femmes résistantes par Djebar agit alors comme une subversion du récit officiel, une mise en voix de ce qui a été tu. Ainsi, la polyphonie djebarienne permet non seulement de pallier l'absence physique de Zoulikha, mais elle transforme cette absence en moteur narratif, en espace poétique où la figure de la résistante devient omniprésente. La littérature joue ici un rôle d'archivage vivant : elle fait résonner les voix effacées, et restitue leur puissance à celles que l'histoire a voulu taire.

En définitive, l'écriture djebarienne fonctionne comme un lieu de réparation symbolique : c'est un geste de réhabilitation par le verbe, où l'Histoire officielle, linéaire et figée, est remplacée par une mémoire fragmentaire, sensible et incarnée. La narratrice, en se fondant dans les récits des autres femmes, en adoptant une position d'écoute active et de médiation poétique, érige *La femme sans sépulture* en véritable tombeau textuel, un espace où la voix de Zoulikha devient inaltérable, transmise et transformatrice.

2.4. Figures rhétoriques et stylistiques au service de l'héroïsation

Dans *La femme sans sépulture*, Assia Djebar mobilise un ensemble de procédés rhétoriques et stylistiques qui permettent de transformer le récit biographique de Zoulikha Oudai en un geste héroïque à portée universelle. Cette héroïsation s'appuie sur un langage fortement symbolique, capable d'élever l'expérience singulière d'une femme résistante au rang de mythe fondateur. Le texte djebarien, en articulant lyrisme, oralité et dispositif narratif sophistiqué, constitue un véritable monument littéraire dressé à la mémoire des femmes combattantes invisibilisées par l'Histoire.

2.5. Le champ lexical du martyre et de la transcendance

La grandeur de l'engagement de Zoulikha Oudai transparaît dans la texture même du récit djebarien. Femme, mère de famille, moudjahida et

éducatrice, elle incarne une multiplicité de rôles qui se superposent et s'entrelacent dans le texte. Le champ lexical du martyre ne se limite pas à une souffrance passive, mais englobe l'héroïsme actif d'une femme qui, en plus de combattre l'oppresseur, assurait un rôle de transmission auprès des jeunes maquisards : elle leur enseignait les stratégies de lutte, leur transmettait la détermination et l'intelligence du combat. En ce sens, elle fut à la fois combattante et formatrice, porteuse d'une pédagogie de la résistance.

Son éloignement déchirant de ses enfants, évoqué à plusieurs reprises dans le texte, souligne l'ampleur du sacrifice. Ce déchirement n'est jamais traité sur le mode de la plainte, mais intégré à la grandeur morale de son engagement : elle choisit de placer la libération collective au-dessus de la douleur individuelle. La narratrice djebarienne met en lumière ce paradoxe douloureux : être mère biologiquement, mais aussi mère symbolique des jeunes résistants. Ce rôle maternel élargi confère à son personnage une aura matricielle, presque mythique.

Loin d'un portrait figé, le texte fait de Zoulikha une figure humaine, traversée de tensions, mais toujours habitée par une cohérence éthique. Sa résistance à la torture, son silence devant l'ennemi, son refus de trahir malgré les sévices, sont autant de preuves de sa force intérieure. Ces dimensions sont magnifiées à travers un lexique insistant sur l'endurance, la dignité, et la transcendance de la douleur. L'écriture elle-même devient vecteur de cette héroïsation, en construisant autour de Zoulikha une figure de lumière et de verticalité morale.

Par exemple, dans la séquence où la narratrice évoque les derniers jours de Zoulikha avant son exécution, le refus de parler devient un acte de résistance extrême, presque mystique. Cette souffrance portée sans plainte rappelle les figures martyres des traditions religieuses, donnant à Zoulikha une aura sacrificielle.

Le champ lexical du martyre et du sacrifice est massivement présent : des termes comme « souffrance », « torture », « silence », « disparition » sont récurrents, construisant un imaginaire de la douleur transcendée. Djebar ne se contente pas de relater la souffrance de Zoulikha, elle la magnifie à travers l'hyperbole, lui donnant une dimension surhumaine. Par exemple, l'évocation de sa résistance à la torture sans délation est

décrite comme une force morale exceptionnelle, presque divine. Cette exagération volontaire transforme la douleur en vertu et le silence en acte fondateur de grandeur.

Comme le souligne Roland Barthes (1953 : 53) « le style est une pensée même du corps ». Chez Djebar, le corps souffrant de Zoulikha devient ainsi une matrice de sens, un vecteur symbolique qui dépasse l'événement factuel pour toucher à l'universel. Le style n'est pas ornement, il est action mémorielle et politique.

L'usage de la métaphore est également essentiel dans ce processus. Zoulikha est tour à tour comparée à une lumière inaccessible, à une montagne silencieuse, à un roc, à une mère nourricière ou à une source vive. Ces métaphores ne sont pas de simples ornements : elles participent à la création d'un imaginaire sacralisant, où la figure féminine n'est plus seulement humaine mais devient archétypale. La montagne renvoie à la permanence et à l'inaccessibilité ; la lumière à la vérité et à la révélation ; la mère à la transmission et à la continuité. Ainsi, Zoulikha se situe à la fois dans le registre du mythe et dans celui du matrimoine.

Dans une approche sémiotique, ces images produisent un réseau de signes qui investissent Zoulikha d'un pouvoir symbolique. Jean-Marie Klinkenberg (2001 : 51) explique que « *tout discours est une opération de production de sens à partir de signes socialement marqués* ». Par la récurrence des figures de grandeur, Djebar transforme la figure historique en signe d'une mémoire collective, incarnée. Par cette stratégie stylistique dense et maîtrisée, Assia Djebar ne se contente pas de réhabiliter Zoulikha : elle l'inscrit dans une mémoire poétique et politique, où la littérature devient le lieu d'une héroïsation durable, résonnant au-delà des silences imposés par le colonialisme et le patriarcat.

2.6. Métaphores sacrées et construction d'un imaginaire archétypal

La représentation de Zoulikha Oudai dans *La femme sans sépulture* se tisse à travers un réseau d'images poétiques et symboliques d'une rare densité : lumière, montagne, roc, source, matrice. Chacune de ces métaphores déploie une dimension essentielle de son être et de sa mémoire. La lumière incarne la clairvoyance, la quête inlassable de vérité et la persistance dans les ténèbres de l'histoire occultée. La montagne se

dresse comme signe de stabilité, de résistance silencieuse et de souveraineté morale. Le roc renvoie à une force intérieure inébranlable et à une immuabilité éthique face aux épreuves. La source et la mère nourricière évoquent la fécondité de la mémoire et la continuité générationnelle, assurant que le passé irrigue le présent et le futur.

Par ce maillage d'images, Assia Djebar opère un dépassement : Zoulikha n'est plus seulement une femme de chair ni même une résistante héroïque, elle devient symbole transhistorique et archétype de la dignité, de la transmission et de la fidélité à une cause. Cette élévation est renforcée par une sacralisation du féminin résistant : « *Les martyrs ne meurent jamais, car leur souffle continue de nourrir la liberté des vivants* » (Djebar, 2002 : 45). Ainsi, la parole féminine, portée par le souvenir de Zoulikha, s'inscrit dans un cadre presque mythologique, où elle devient force de perpétuation du lien social et garante de la vérité historique.

2.7. Anaphores et liturgie du souvenir

L'usage de l'anaphore, figure de répétition, renforce la dimension incantatoire du texte. La récurrence du nom Zoulikha, ainsi que de syntagmes comme *« la femme sans tombe »*, aux côtés de mots-clés tels que *« absence »*, *« oubli »*, *« voix »*, *« silence »*, rythme la narration telle une véritable litanie mémorielle : chaque itération ne se contente pas de nommer, elle rappelle**,** ravive**,** réanime le souvenir de celle qu'on s'efforçait d'effacer.

Cette scansion répétée inscrit l'écriture de Djebar dans une tradition proche de la prière ou du chant funèbre. Elle redonne une voix à celle qu'Histoire voulait faire taire, tout en engageant le lecteur dans un acte de mémoire active. Le style devient alors une forme de liturgie, une cérémonie du verbe, où chaque répétition devient une réparation, un contrepoint à l'effacement subi. Pour illustrer ce mécanisme, on peut citer Aimé Césaire, poète anticolonialiste dont l'écriture évocatrice résonne avec celle de Djebar : « Ma bouche est la flûte lacrymale de ce que tu n'es pas. » (Aimé Césaire, 1939 : 45).

Cette métaphore — la bouche comme flûte lacrymale — exprime le pouvoir du langage à pleurer ce qui n'a pas de place**,** à donner voix à l'absence. De la même façon, les anaphores chez Djebar jouent ce rôle de

cri répété, nécessaire et sacré, pour que la mémoire demeure vivante. L'association entre ces deux usages — l'anaphore réparatrice chez Djebar et la métaphore pleurante chez Césaire — renforce la conviction que la littérature, lorsqu'elle réitère le nom d'une femme absente, ne l'élève pas simplement au statut de personnage, mais en fait le cœur battant d'une mémoire collective**.**

2.8. Contrastes rhétoriques et poétique de la tension stylistique

L'un des procédés stylistiques majeurs dans le roman est l'usage de l'opposition rhétorique. Djebar construit son texte autour de tensions binaires : oubli/mémoire, silence/parole, corps/esprit, absence/présence, mort/vie. Ces dualités ne sont pas seulement des oppositions thématiques, mais des structures fondatrices de l'écriture. Elles rendent visible le processus par lequel la langue reconfigure la réalité traumatique.

L'absence du corps de Zoulikha, par exemple, loin d'être une négation de son existence, devient l'élément central de sa présence symbolique. C'est précisément parce qu'elle n'a pas de tombe que la narratrice érige un tombeau textuel. Le corps absent devient souffle narratif, la disparition physique se mue en réinvention poétique. Ainsi, le style djebarien ne vise pas uniquement à produire de la beauté littéraire : il constitue un outil de réparation. Le langage répare ce que la violence coloniale et patriarcale a détruit : les corps féminins effacés, les voix tues, les mémoires désagrégées. En élevant Zoulikha au rang d'icône par le biais des figures de style, Djebar ne se contente pas de raconter une vie : elle opère une résurrection littéraire. La littérature devient tombeau, monument, chant de louange et acte politique.

La femme sans sépulture propose ainsi une héroïsation qui repose sur une esthétique profondément engagée, où la rhétorique n'est pas artifice, mais instrument d'une mémoire active et d'une relecture féminine de l'histoire.

3. La langue comme espace de genre, de résistance et de mémoire

La langue, chez Assia Djebar, n'est jamais neutre. Elle est un lieu de conflit, de mémoire et de reconstruction identitaire. Dans *La femme sans*

sépulture, la langue française, historiquement liée à la domination coloniale, devient un instrument d'émancipation, de visibilité féminine et de transmission des voix occultées. Cette partie analyse en profondeur le triple rôle de la langue dans le roman : comme espace de genre, comme outil de résistance, et comme vecteur de mémoire.

3.1. La langue comme espace de genre et d'affirmation féminine

Assia Djebar déploie une écriture où la subjectivité féminine est centrale, rompant ainsi avec la tradition littéraire et historique qui cantonne les femmes à des rôles secondaires ou silencieux. Dans *La femme sans sépulture*, la parole de Zoulikha, reconstituée, transmise et amplifiée par la narratrice, devient un véritable espace de visibilisation du féminin insurgé. Zoulikha n'est pas seulement une moudjahida : elle est une mère, une stratège, une mémoire vivante.

La narratrice, en prenant en charge ce récit, inscrit son propre rôle dans une filière de « *réécriture de l'histoire au féminin* ». Elle interroge l'effacement des femmes dans les grands récits nationaux, et réhabilite leur parole comme acte politique. La syntaxe employée – sinueuse, introspective, souvent fragmentaire – reflète une pensée en construction, en résistance aux structures imposées du récit linéaire masculin. L'identité féminine n'est plus une donnée silencieuse, mais une voix qui s'écrit et qui s'incarne. Cette centralité de la parole féminine s'inscrit dans une dynamique énonciative forte. Comme le rappelle Catherine Kerbrat-Orecchioni, (1980 : 17), « L'énonciation est le lieu où s'inscrivent les marques du sujet parlant et des rapports sociaux qui le traversent ». En restituant la voix de Zoulikha, Djebar ne se limite pas à l'acte de raconter : elle inscrit l'héroïne dans un espace discursif où l'identité de genre et le rapport à l'histoire prennent une forme concrète.

L'usage du français, langue de l'ancien colonisateur, est également hautement symbolique. Loin d'être une soumission, il constitue un acte de subversion linguistique. Djebar se réapproprie cette langue pour porter les voix dépossédées, en faire l'instrument d'une mémoire rebelle. Cette démarche rejoint la pensée de Mikhaïl Bakhtine (1984 : 13) : « La langue est un champ de bataille idéologique peuplé de voix étrangères,

réappropriées, contestées ». Le français devient chez Djebar un espace dialogique, lieu de lutte et d'énonciation alternative.

La mémoire se transmet ainsi à travers la littérature, qui devient espace sémiotique de résistance. En cela, Djebar répond à la définition de la littérature comme « *acte de mémoire active* », pour reprendre les termes de Paul Ricœur. Le récit ne conserve pas seulement une trace : il refonde le sens, réinscrit une parole longtemps tue dans une logique collective de transmission. Louis-Jean Calvet, (1987 : 27) rappelle en ce sens que « toute langue est aussi un lieu de pouvoir » : écrire, c'est donc contester l'ordre du silence, c'est revendiquer une visibilité.

Ainsi, la langue chez Djebar n'est pas un simple véhicule narratif. Elle est matrice de mémoire, espace de genre, et outil de résistance. Elle devient ce lieu sensible où s'écrivent les tensions entre oubli et mémoire, domination et émancipation, mutisme et voix retrouvée. Par elle, Zoulikha ressuscite, non comme une simple martyre, mais comme un symbole incarné d'une histoire féminine enfin racontée.

3.2. La langue comme acte de subversion postcoloniale

Chez Assia Djebar, le choix d'écrire en français n'est ni fortuit ni innocent : il constitue un geste politique et esthétique. Comme l'explique Homi K. Bhabha (1994 : 23), l'espace postcolonial est marqué par des « interstices culturels » où les identités et les discours se recomposent. Djebar investit pleinement cet entre-deux : elle s'approprie la langue de l'ancien colonisateur pour y inscrire les récits occultés par l'histoire coloniale, en particulier ceux des femmes algériennes.

Cette réappropriation rejoint la perspective de Ngũgĩ wa Thiong'o (1986 : 33), qui souligne que l'usage de la langue coloniale peut devenir un outil de résistance dès lors qu'il sert à faire entendre les voix réduites au silence. Djebar le confirme en transformant le français en une langue chargée de mémoire algérienne : par des inflexions orales, des métaphores puisées dans les imaginaires arabes et berbères, elle insuffle au français une musicalité hybride.

Ce processus correspond à ce qu'Ashcroft, Griffiths et Tiffin (1989 : 21) appellent « abrogation et appropriation » : refuser l'autorité linguistique de l'ancienne puissance coloniale tout en remodelant sa langue pour exprimer

une expérience autre. L'écriture devient alors un acte de « décanonisation » : le français n'est plus une langue imposée, mais un espace pluriel où cohabitent la douleur, la résistance et la mémoire.

Ainsi, le geste de Djebar illustre parfaitement la formule de Bhabha : « La traduction culturelle n'est pas seulement un passage d'une langue à l'autre, mais un déplacement de pouvoir ». En tissant ensemble voix féminines, rythmes oraux et histoire algérienne dans une structure française, elle transforme l'outil d'oppression en vecteur d'émancipation.

3.3. La langue comme mémoire vivante

Chez Assia Djebar, la mémoire ne se transmet pas selon la linéarité d'une chronologie historique, mais à travers une remémoration profondément sensorielle, émotionnelle et intime. La langue se fait alors réceptacle d'affects : chaque mot, chaque silence, chaque inflexion syntaxique porte en lui l'empreinte d'une mémoire blessée, fragmentaire, mais tenace.

Dans *La femme sans sépulture*, Zoulikha, privée de tombe physique, trouve refuge dans un tombeau symbolique tissé de mots. Le texte devient un mausolée verbal, un lieu de recueillement où la narratrice convie le lecteur à co-construire la mémoire, à combler les silences de l'Histoire par l'écoute et la participation. Ainsi, l'absence matérielle se mue en présence discursive, continue et vibrante. Comme l'écrit Djebar : « Ce que je recueille, ce ne sont pas seulement des bribes d'histoire, mais des éclats de voix, des souffles coupés, des cris retenus ». Cette phrase condense la force de sa démarche : il ne s'agit pas seulement de rapporter un passé, mais de faire entendre la vibration même de la mémoire.

En mêlant les registres — poésie, témoignage, récit historique et introspection —, Djebar forge une langue polymorphe, apte à accueillir les discontinuités et les éclats de la mémoire algérienne. Ce langage hybride devient un espace où dialoguent l'intimité féminine, les blessures de la colonisation et l'exigence de transmission intergénérationnelle.

Ainsi, *La femme sans sépulture* affirme, par le verbe, que l'on peut résister, se souvenir et s'affirmer en habitant autrement la langue de l'autre**.** La langue, même héritée du colonisateur, se mue en lieu de lutte, de dignité et de renaissance — une mémoire vivante qui échappe à l'effacement.

Conclusion

À travers *La femme sans sépulture*, Assia Djebar accomplit bien plus qu'un travail de mémoire : elle opère un véritable geste énonciatif et sémiotique, dans lequel la langue devient le lieu d'une réappropriation politique et symbolique. En faisant dialoguer des voix multiples, en redonnant corps et souffle à celle de Zoulikha Oudai, elle engage une entreprise littéraire qui relève de la reconstruction discursive d'un sujet historique et genré.

L'analyse du tissu narratif révèle comment le langage agit ici comme matrice de visibilité : la polyphonie, les procédés stylistiques et l'inscription dans une langue historiquement chargée (le français) permettent de dépasser les limites de l'Histoire officielle pour investir le champ de la mémoire collective. La narratrice se fait ainsi « sujet parlant » au sens de Benveniste, porteuse d'un dire qui est en même temps acte de positionnement et de réparation symbolique.

Dans une perspective sémiotique, le texte fonctionne comme un espace où les signes — corporels, rhétoriques, linguistiques — deviennent porteurs d'une résistance incarnée. Comme l'affirme Roland Barthes, « la parole est un corps », et ce corps, chez Djebar, est féminin, insurgé, fragmenté, mais reconstitué par l'écriture. La figure de Zoulikha devient ainsi un signe total, un nœud de mémoire où s'entrelacent douleur, dignité, transmission et survie.

Loin de se limiter à une évocation historique, *La femme sans sépulture* propose une écriture du genre et de l'engagement, qui traverse le langage tout en le subvertissant. Djebar redonne aux femmes — et à travers elles à toute une mémoire marginalisée — un lieu de parole et d'action, ancrée dans le texte, mais tournée vers l'histoire. Ce faisant, elle nous rappelle que toute réappropriation de la mémoire passe nécessairement par une maîtrise du discours, par une voix qui ose dire, nommer, et transformer.

Bibliographie

Ashcroft, B., Griffiths, G., Tiffin, H. 1989. *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*. Londres et New York : Routledge.

Bakhtine, M. 1984. *Esthétique de la création verbale*. Paris : Gallimard.

Barthes, R. 1953. *Le degré zéro de l'écriture*. Paris : Seuil.

Benveniste, É. 1966. *Problèmes de linguistique générale*. Paris: Gallimard.

Bhabha, H. K. 1994. *The Location of Culture*. Londres: Routledge.

Bouchama, K. 2024. *L'héroïne de Cherchell*. Alger : Éditions Dalimen.

Calvet, L.-J. 1987. *La guerre des langues*. Paris : Hachette.

Césaire, A. 1939. *Cahier d'un retour au pays natal*. Paris : Présence Africaine.

Charaudeau, P., Maingueneau, D. 2002. *Dictionnaire d'analyse du discours*. Paris : Seuil.

Djebar, A. 2002. *La femme sans sépulture*. Paris : Albin Michel.

Gharbi, Z. E. [s.d.]. « Zoulikha Ouadaï, Responsable politico-militaire et moudjahida : l'Algérie dans l'âme jusqu'au dernier souffle ». *Forum de la mémoire*, El Moudjahid.

Kerbrat-Orecchioni, C. 1980. *L'Énonciation. De la subjectivité dans le langage*. Paris : Armand Colin.

Klinkenberg, J.-M. 2001. *Précis de sémiotique générale*. Bruxelles : De Boeck.

Maingueneau, D. 2004. *Le discours littéraire*. Paris : Armand Colin.

Ngũgĩ wa Thiong'o. 1986. *Decolonising the Mind: The Politics of Language in African Literature*. Londres: James Currey; Portsmouth, NH: Heinemann.

GERFLINT

© *Synergies Algérie*, n° 33, Année 2025.
Revue du GERFLINT
https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb42690100x
Bibliothèque nationale de France - Décembre 2025 -

https://gerflint.com
https://gerflint.com/synergies-algerie

EISSN 2260-5029

Synergies Algérie nº 33 – 2025 p. 219-232

Du « je » autofictionnel au « je » universel : *Dis-moi pour qui j'existe ?* d'Abdourahman Waberi

Lamia Mecheri
Laboratoire Interdisciplinaire de Pédagogie et de Didactique (LIPED)
Université Badji Mokhtar Annaba
12, P.O. Box, 23000 Annaba, Algérie
lamia.mecheri@univ-annaba.dz
https://orcid.org/0000-0001-9570-3224

Reçu le 17-08-2025 / Évalué le 15-09-2025 / Accepté le 01-11-2025

Résumé
L'analyse du passage du « je » autofictionnel au « je » universel dans le roman *Dis-moi pour qui j'existe ?* (2022) d'Abdourahman Waberi met en évidence la manière dont une expérience intime acquiert une portée collective et réflexive. À travers la relation entre un père vulnérable et sa fille atteinte d'une maladie mystérieuse, le récit montre comment l'épreuve personnelle devient le point de départ d'une quête identitaire et d'un renouvellement du lien filial, tout en interrogeant les formes de transmission et les fragilités de l'existence humaine. L'échange épistolaire entre les deux protagonistes, empreint de confidences et de tensions émotionnelles, ouvre sur une réflexion sur l'exil, la mémoire et les blessures du passé qui surgissent sans cesse. Mobilisant l'approche géophilosophique telle que développée par Deleuze et Guattari, cette étude souligne que le texte, inscrit dans une littérature-pansement, constitue un espace symbolique de médiation entre histoire individuelle et mémoire collective, tout en révélant comment la fiction peut transformer la douleur personnelle en expérience universelle.

Mots-clés : « je » autofictionnel, « je » universel, récit littéraire, théorie géophilosophique

من "أنا" السرد الذاتي إلى "أنا" الكوني: *Dis-moi pour qui j'existe ?* لعبد الرحمن وابري

ملخص
تحليل الانتقال من "أنا" السيرة الذاتية إلى "أنا" الشامل في رواية *Dis-moi pour qui j'existe ?* (2022) لعبد الرحمن وبري يبرز الطريقة التي تتحول بها التجربة الحميمة إلى معنى جماعي وتأملي. من خلال العلاقة بين أب ضعيف وابنته المصابة بمرض غامض، يظهر السرد كيف تتحول المحنة الشخصية إلى نقطة انطلاق لبحث هوية وتجديد العلاقة الأبوية، مع طرح تساؤلات حول أشكال النقل والهشاشة في الوجود البشري. التبادل الرسائلي بين الشخصيتين الرئيسيتين، المليء بالاعترافات والتوترات العاطفية، يفتح أفقاً للتفكير في المنفى والذاكرة وجراح الماضي التي تظهر باستمرار. مستفيداً من النهج الجيوفلسفي كما طوره ديليوز وغاتاري، تؤكد هذه الدراسة أن النص، المدرج في أدبءلاصق، يشكل فضاء رمزياً للوساطة بين التاريخ الفردي والذاكرة الجماعية، وفي الوقت نفسه يكشف كيف يمكن للخيال تحويل الألم الشخصي إلى تجربة عالمية.

الكلمات المفتاحية: «أنا» مؤلف ذاتي، «أنا» عالمي، قصة أدبية، نظرية جغرافية فلسفية.

From the autofictional "I" to the universal "I": *Dis-moi pour qui j'existe* ?
by Abdourahman Waberi

Abstract
The analysis of the passage from the autofictional 'I' to the universal 'I' in Abdourahman Waberi's novel *Tell Me Who I Exist For?* (2022) highlights how an intimate experience acquires a collective and reflective significance. Through the relationship between a vulnerable father and his daughter suffering from a mysterious illness, the narrative shows how personal hardship becomes the starting point of an identity quest and a renewal of the filial bond, while questioning the forms of transmission and the fragilities of human existence. The epistolary exchange between the two protagonists, filled with confidences and emotional tensions, opens up a reflection on exile, memory, and the wounds of the past that constantly resurface. Mobilizing the geophilosophical approach as developed by Deleuze and Guattari, this study emphasizes that the text, situated within bandage-literature, constitutes a symbolic space of mediation between individual history and collective memory, while revealing how fiction can transform personal pain into universal experience.

Keywords: "I" autofictional, "I" universal, literary narrative, geophilosophical theory

Nous ne voyons jamais les choses telles qu'elles sont,
nous les voyons telles que nous sommes.
Anaïs Nin, *Journal* (1931-1934).

Introduction

Le roman *Dis-moi pour qui j'existe ?* (2022) d'Abdourahman Waberi retrace le parcours d'Aden, un père comblé et un professeur épanoui qui enseigne les études romanes à l'université de George Washington, aux États-Unis. Or, sa vie bascule lorsque sa fille, Béa, tombe malade de façon soudaine. En effet, cette dernière est atteinte d'une pathologie inconnue qui réveille les souvenirs de son propre père, des souvenirs liés à des souffrances du passé, notamment son handicap, puisque lui aussi a été malade durant son enfance. C'est pourquoi il décide de s'en ouvrir à Béa. En effet, le père maintient le contact avec sa fille, éloignée qui se soigne à l'étranger, en communiquant avec elle, chaque jour, par téléphone et par lettre. Ainsi, la relation complexe père-fille, inspirée de la biographie de l'auteur et marquée par des émotions et des tensions profondes, est un moyen, pour le romancier, de dévoiler ses expériences personnelles, où

s'entremêlent réflexions intimes et défis personnels, petite et grande Histoire, réalité et fiction. Le roman dépasse le cadre d'une expérience personnelle, en explorant la manière dont les événements intimes peuvent résonner au-delà du vécu individuel et toucher des questions universelles liées à la mémoire, à l'identité et aux relations familiales. Il invite également à une lecture approfondie de la construction du « je » dans le récit, en montrant comment l'expérience singulière du protagoniste peut dialoguer avec des enjeux plus vastes liés à l'histoire et à la mémoire collective.

Ainsi, en choisissant la géophilosophie de Deleuze et Guattari comme cadre d'analyse, nous nous proposons de répondre aux interrogations suivantes : comment la relation compliquée entre le protagoniste et sa fille influence-t-elle la construction du « je » autofictionnel dans le récit et en quoi cette interaction permet-elle de lever le voile sur les bribes biographiques de l'auteur ? Comment le récit personnel du narrateur transforme-t-il le roman d'Abdourahman Waberi en un texte dominé par un « je » universel engageant le lecteur sur des réflexions relatives aux expériences humaines et aussi aux réalités collectives ?

Nous supposons que la relation intime entre le père et la fille agit comme un moteur de transformation du « je » autofictionnel en « je » universel, permettant au récit de transcender l'expérience personnelle pour en atteindre une portée collective et existentielle.

L'objectif de cette étude est d'examiner les procédés narratifs et stylistiques par lesquels Abdourahman Waberi construit la relation père-fille dans *Dis-moi pour qui j'existe ?*. Elle se propose également d'analyser comment ces procédés structurent le récit et articulent les différentes voix narratives, tout en mettant en évidence les mécanismes qui relient l'expérience intime aux dimensions plus larges de l'histoire et de la mémoire.

1. Du « je » autofictionnel…

Pour analyser le roman *Dis-moi pour qui j'existe ?* nous allons établir le cadre théorique de notre étude, en nous appuyant sur la géophilosophie de Deleuze et Guattari, mentionnée plus haut, s'intéressant à des concepts :

> *[…] qui ne sont ni proprement philosophiques, ni proprement géographiques, jusqu'à mettre une étrange proximité entre le registre de l'espace et celui du concept. Il s'agit plutôt de créer une rencontre ou une déterritorialisation entre géographie, topologie et philosophie, de s'efforcer de penser la présence d'une spatialité, d'une extension et d'une extériorité, des questions de limites de frontière et de territoire au sein même de la pensée*. (Deleuze, Guattari, 2012 : 12-13).

Dans les études littéraires, il convient de souligner que l'un des objectifs de l'approche de Deleuze et Guattari est d'examiner la manière dont les représentations géographiques et les espaces structurent les trames narratives des récits et comment elles influencent les plumes des auteurs, en leur offrant une solide interprétation, à la fois symbolique et philosophique. De cette façon, l'écriture littéraire s'engage dans un mouvement deleuzien de *reterritorialisation*, car « […] c'est tout simple, écrire. Ou bien c'est une manière de se re-territorialiser » (Deleuze, 1996 : 89).

Dès lors, le recours à la méthode deleuzienne nous permet de donner un sens profond au roman d'Abdourahaman Waberi et aussi de mieux saisir les (en) jeux du « je », autofictionnel et universel. Dans la première partie, nous nous servons du concept de la *reterritorialisation* qui, dans l'approche géophilosophique, est en relation avec le territoire. Contrairement à la *déterritorialisation*, et nous y revenons ultérieurement, ce concept ne concerne pas un processus par lequel des éléments se détachent et se déracinent de leur territoire. Mais, au contraire, il s'intéresse plutôt à l'examen du mouvement à travers lequel des éléments se réintègrent dans de nouveaux territoires. Autrement dit, ce qui a été déraciné se ré-ancre dans un nouvel espace. Ainsi, prise dans un cadre métaphorique puisque « N'importe quoi peut faire office de reterritorialisation, c'est-à-dire « valoir pour » le territoire perdu […] » (Deleuze, Guattari, 2012 : 634), la *reterritorialisation*, dans notre contexte, concerne l'écriture en mettant l'accent sur la manière dont la plume nostalgique d'Abdourahman Waberi réintroduit des éléments biographiques et culturels en relation avec son pays d'origine, en les replaçant dans un espace fictionnel inédit, c'est-à-dire le roman *Dis-moi pour qui j'existe ?* Le but est de renouer avec sa terre natale perdue, Djibouti, en exprimant un attachement profond à un pays désormais disparu, à un territoire-souvenir qui ne renaît que dans l'œuvre

de l'auteur. De cette façon, le concept de la *reterritorialisation* prend forme dans le texte à travers un « je » autofictionnel, à la croisée de la réalité et de la fiction. Cet attachement émotionnel au pays d'origine, à la fois familier et distant, devient possible par le biais d'une écriture *reterritorialisante* permettant au romancier de re-trouver symboliquement le pays de ses ancêtres en pleine mutation en raison des agitations, entre autres politiques et sociales, qui le secouent depuis des décennies.

Ainsi, dès les premières lignes, le lecteur se trouve confronté à une scène emblématique qui, pourtant, fait partie du quotidien de n'importe quel père accompagnant sa jeune fille à l'école. Cependant, tout bascule lorsque, un jour, poussée par la curiosité, Béa, une fillette de six ans malicieuse, interpelle son père Aden, en route vers l'école, en lui posant une question pertinente et cruciale relative à sa démarche : « Dis, papa, pourquoi tu danses quand tu marches ? » (Waberi, 2022 : 15). Cette interrogation qui, a priori, paraît simple et innocente – *d'autres diraient* « qui tue » (Mbaye, 2024) –, est, en fait, délicate et chargée d'une cruauté implicite, car elle touche à des aspects plus sensibles de l'identité et de la condition de son père. Elle nous rappelle une question similaire posée par un autre enfant, issu d'un mariage mixte, à son père ; le contexte est bien sûr quelque peu différent. Il s'agit de l'auteur Ndongo Mbaye et de sa femme qui sont aussi confrontés presque à la même situation lorsque leur fils tente de comprendre son identité et celle de sa famille. En fait, le jeune enfant formule une question, violente et innocente, à son père, en se référant à la nuance de sa peau. C'est une interrogation qui s'inscrit dans la mouvance même de celle posée par Béa. En effet, l'enfant métis remarque des différences physiques de son père, de sa mère et de lui-même, en comparant la couleur de leurs peaux à des éléments qui lui sont familiers, en l'occurrence quelques aliments à l'instar du café et autre. À ce propos, le poète-écrivain Ndongo Mbaye précise :

> *Les questions des enfants sont terribles, puissantes et poétiques, en ce qu'elles portent toujours une certaine cruauté de l'innocence. […] Car, que peut et doit répondre un père handicapé à sa fille de six ans, toute guillerette, intelligente, qui, sur le chemin de l'école maternelle, après moult hésitations, lui pose la question, fatidique, d'autres diraient « qui tue » : « Papa, pourquoi tu danses quand tu marches ? ». […] Cette question, chargée de toute la violence que peut revêtir la parole de l'enfant, me renvoie à celle qui, un jour,*

> *il y a de cela plus de vingt ans, m'a été posée par mes deux enfants métis, en France, avec leurs yeux de merlans frits : « Papa, pourquoi tu es café (noir), maman vanille (blanche), et nous caramel (métis) ? […] Que répondre à cette question brute, naturelle, ma femme et moi ? Même embarrassés, pris de court, il faut répondre… c'est ainsi que vont les questions des enfants*. (*Ibid*.)

Les deux interrogations, énoncées par les deux enfants, paraissent, à première vue, comme de simples interrogations, mais au fond, elles sont significatives, philosophiques et existentielles, car elles sont chargées d'émotion. Pour revenir au contexte du roman et à la question complexe et profonde de Béa, le narrateur-protagoniste, dont le parcours rappelle celui de l'auteur lui-même, se voit forcé, en quelque sorte, de remonter le temps pour répondre et expliquer sa situation de handicap. Un enfant de six ans passe par un processus de développement cognitif, émotionnel et social tel que développé par les psychanalystes et les psychologues, en l'occurrence Jean Piaget. Selon ce dernier, l'enfant traverse une étape dite de « […] préparation et de mise en place des opérations concrètes » (So, 2023), puisqu'il commence à penser de façon logique et structurée sur des situations réelles. En effet, cet âge marque la phase de compréhension de n'importe quel enfant, se sentant obligé d'appréhender son entourage pour mieux s'adapter et surtout maîtriser son environnement.

En ce qui concerne le récit d'Abdourahman Waberi, nous pouvons avancer que la réponse formulée par Aden à sa fille ranime de vieux souvenirs, enfouis, liés à son enfance, mais aussi à la mémoire individuelle et collective, en le renvoyant symboliquement chez lui, ou mieux en le *reterritorialisant*, à Djibouti : « Le père ne peut pas se dérober. Il faut raconter ce qui est arrivé à ses jambes, réveiller les souvenirs, retourner à Djibouti, au quartier du Château d'Eau au pays de l'enfance » (Waberi, 2022 : 169), révèle le narrateur. Il décide alors de tout expliquer à Béa pour qu'elle comprenne sa condition, car cette question innocente et intrigante lève le voile sur un élément identitaire du père, dans un contexte fictif, considéré comme le facteur déclencheur du « je » autofictionnel, ainsi que des zones d'ombres qu'il convient de clarifier. De fait, il est conscient que son handicap est manifeste et pourrait susciter des interrogations ou des jugements de la part d'autrui. Cela dit, tout commence par un événement majeur ayant marqué le père Aden, qui reflète l'expérience personnelle du

romancier. Le narrateur, étant enfant, est atteint d'une maladie, la poliomyélite, qui le rend handicapé. Cette paralysie partielle a eu un impact sur sa vie, physique et identitaire, comme le montre le passage suivant :

> *À sept ans, j'ai contracté la polio qui a posé son empreinte sur mon corps. Elle a flétri ma jambe droite. Pire, elle m'a imposé une claudication. Les plus gentils disent que je marche en chaloupant. Les plus poétiques soulignent que je danse quand je marche. Chaque pas est une aventure, un saut dans l'inconnu. Il peut m'envoyer dans les airs ou me faire mordre la poussière. Longtemps, j'ai minimisé ou nié ce handicap. En vain, car ma différence ne pouvait échapper aux plus attentifs. Un sourire moqueur aux lèvres, ils me jaugeaient de la tête aux pieds, contrairement aux étourdis qui, eux, n'avaient remarqué ni ma jambe folle ni ma claudication. […] ils me posaient la question : (« on dirait que tu boites aujourd'hui ? »). […] Ils ne savent pas combien cette fichue maladie a fait de moi un homme troublé, toujours entre deux colères, à deux doigts de s'enflammer comme un brandon puis de s'éteindre comme un fétu de paille. Longtemps, j'ai fermé les yeux sur ma différence, puis un jour j'en ai eu marre de mourir à petit feu. Il m'a fallu prendre le taureau par les cornes. Visage ferme, mâchoire serrée, j'ai affronté mes démons. Rééduqué mon enfant intérieur. Avec le temps, la douleur s'est mue en habitude, la colère s'est peu à peu évanouie. La douceur a pointé le bout de son nez, puis le reste son minois*. (*Ibid*. p.10).

En somme, cet extrait, ponctué de métaphores significatives, illustre de manière frappante la construction du je « autofictionnel », en faisant allusion à un épisode vécu par le romancier. Il offre une réflexion introspective, en montrant comment la polio impacte la vie d'un individu en le transformant et en façonnant sa vision du monde intérieur et extérieur. D'ailleurs, l'utilisation de la première personne renforce la dimension personnelle et subjective du texte narratif, en offrant une réflexion profonde sur l'identité du narrateur, influencée par un événement marquant. Ce dernier finit par accepter sa condition en la normalisant et en qualifiant sa démarche de danse ; cela apporte au récit une touche artistique et poétique, mais surtout semble traduire une forme de réconciliation du personnage principal avec son handicap, en permettant au lecteur de le voir d'une manière valorisante : « Je suis aujourd'hui un homme qui danse. Juste un homme qui danse à chaque pas, avec une pointe d'élégance dans la hanche. Un homme qui célèbre en soi-même, à chaque occasion, les noces de l'instinct et de la raison » (*Ibid*. p.170), confie Aden.

Prenant la forme d'une confession, de cette manière commence l'histoire du narrateur à sa jeune fille qui lui dit : « Je vais te raconter le pays

de mon enfance. » (*Ibid*. p.160). Outre le récit de son enfance, faisant partie de sa vie personnelle, Aden, vivant une quête identitaire marquée par l'exil et la recherche de ses racines, se souvient de Djibouti et de son désert – notamment de sa chaleur et de ses couleurs –, et de la vie quotidienne, qui font partie de la culture riche et locale de son pays. Les images emblématiques *reterritorialisent* le narrateur en lui permettant de se reconnecter à ses origines et ainsi re-trouver une partie de lui-même ; mais, il n'est pas possible de tout mentionner, comme le souligne le narrateur : « Je ne t'ai pas tout dit de mon enfance. C'est impossible de tout raconter » (*Ibid*. p.78). Pour donner un sens à la quête du protagoniste, il convient de souligner que la grand-mère surnommée Cochise, ce nom rappelle incontestablement celui d'un chef apache indien, joue un rôle important dans la vie d'Aden en termes de transmission d'héritage culturel, lui permettant de maintenir un lien solide et intime avec ses racines, ses valeurs et ses traditions : « Elle (la grand-mère) était ma bouée et mon ange-gardien » (*Ibid*. p.33), confie-t-il. En outre, cette figure tutélaire et protectrice est considérée comme une gardienne de la mémoire et de l'histoire, personnelle et collective : c'est une manière de replonger le narrateur dans le Djibouti colonial et post-colonial ainsi que dans les événements historiques, politiques, économiques et sociaux.

Cependant, il est question d'un autre événement catalyseur de l'émergence du je « autofictionnel », brouillant les frontières entre le réel et le fictionnel, car « […] ici la narration par un alter ego permet à l'écrivain de reprendre un peu de hauteur avec le présent pour tenter de rationaliser ses affects », précise Kidi Bebey (Bebey, 2022). Il s'agit de la maladie inconnue de Béa. En fait, dès le début du récit, la fillette est malade d'un mal inconnu et qu'elle doit subir un traitement à l'étranger, c'est-à-dire loin de son père. Cet événement bouleversant influence le déroulement de l'intrigue en lui faisant prendre une direction inattendue. Il marque aussi un tournant majeur dans la vie d'Aden puisque la séparation physique et émotionnelle entre les deux personnages incite le père à garder le contact avec sa fille, hospitalisée en France, en compagnie de sa mère, Margherita, au moyen d'une une relation épistolaire et téléphonique : « Chaque jour, nous nous écrivons ou nous discutons au téléphone. Chaque jour le même rituel pour garder un semblant de vie normale » (Waberi, 2022 : 12). Cette relation

complexe s'approfondit au fil du temps en déclenchant une réflexion sur les relations familiales, la quête de sens et de réponses ainsi que la perte des repères face à la souffrance. Elle provoque aussi une introspection sur l'identité du narrateur, en résonance avec ses préoccupations personnelles et ses défis intérieurs, en l'immergeant dans ses réminiscences, liées à son propre handicap et à son passé : « Si j'ai manqué de courage dès que la maladie de Béa s'est installée, c'est que j'ai eu la frousse de revenir sur mon propre passé, mes douleurs […]. Me voici à nouveau esseulé. Ne dialoguant qu'avec moi-même » (*Ibid.* p.11).

Ainsi, le lien émotif entre Béa et Aden, à la fois téléphonique et épistolaire, participe à la construction du « je » autofictionnel, en révélant une dimension plus complexe du roman. Cependant, l'échange épistolaire semble jouer un rôle important dans la transformation du « je » autofictionnel en un « je » universel, tant la richesse des histoires racontées par le narrateur qui dépassent les frontières de l'intime ; nous allons l'étudier dans la seconde partie.

2. … au je « universel »

Pour analyser l'émergence du « je » universel, nous empruntons dans cette partie, le concept de la *déterritorialisation* qui, dans un discours littéraire et donc imagé, désigne le processus par lequel des éléments se détachent et se déracinent de leur territoire de fiction : « La déterritorialisation […] a lieu en ce sens que celle-ci se détache de son espace environnant » (Yin, 2011 : 178). Dans ce contexte, il est question de l'écriture d'Abdourahman Waberi transcendant les frontières géographiques, culturelles et personnelles, pour explorer des problématiques et des sujets universels : « Le concept ou, plus exactement parlant, une partie du concept de déterritorialisation s'applique aussi à d'autres objets, dont l'écriture en l'occurrence » (*Ibid*. p. 178).

D'ailleurs, dans le roman *Dis-moi pour qui j'existe ?*, la *déterritorialisation* prend forme à travers la plume de l'auteur, par le recours à la correspondance épistolaire, parmi d'autres moyens, entre le protagoniste et sa fille, qui fonctionne comme un vecteur d'universalité, touchant à des expériences humaines collectives. Cela rend possible l'exploration des

thèmes universels, qui résonnent avec des enjeux globaux comme le voyage exilique, la quête identitaire, la recherche de sens, etc. En transmettant sa culture et son savoir ancestral à Béa, le narrateur s'adresse aussi aux lecteurs en partageant, avec eux, des bribes de sa vie. Cela leur permet, d'une certaine manière, de s'identifier à travers les réflexions et les expériences du protagoniste, où le passage du particulier au général offre au roman une dimension universelle. De cette manière, le « je » autofictionnel se transforme en un « je » universel, où l'écriture *déterritorialisante* de l'auteur transforme le roman en un espace hybride et sans frontières, ayant pour point de départ son pays d'origine, Djibouti. En fait, ce lieu réel fictionnalisé lui sert de point d'ancrage pour mettre en œuvre et faire découvrir son univers, mais aussi de raconter le monde selon sa vision. À ce sujet, le romancier écrit :

> *J'avais effectivement […] ce souci de dire le monde : pour moi, c'était à partir de Djibouti, mon lieu d'ancrage, ma source, mon Tout-Monde. […] on pouvait dire le monde à partir depuis n'importe quel lieu, même le plus minuscule […]. Tout lieu était habitable poétiquement et tout lieu était fécondable, digne d'être porté poétiquement. Ce souci de dire le monde qui m'habitait, il allait de pair avec le fait que mon monde n'était pas connu […]*. (Bertho, Chavoz, 2019).

D'ailleurs, l'un des souvenirs d'enfance d'Aden racontés à sa fille et relatifs à Djibouti est la bibliothèque à laquelle se rendait le personnage principal pour emprunter des livres, puisque « […] à la maison, il n'y avait pas de livres. Pas de livres et donc pas de lecture », (Waberi, 2022 : 161) dit-il. Ces derniers lui permettent, non seulement, de voyager symboliquement à travers les histoires, mais aussi d'échapper à la souffrance causée par le handicap, une souffrance tant morale que physique : « La lecture est entrée comme ça dans ma vie, par défi, par effraction » (*Ibid*. p. 161). De ce fait, l'évocation du voyage inscrit le roman d'Abdourahman Waberi dans une dimension de plus en plus globalisée, ou mieux une littérature-monde (Le Bris, Rouaud, 2007 : 342), dépassant les frontières personnelles et locales et allant d'un « je » autofictionnel vers un « je » universel.

D'ailleurs, au-delà des thèmes universels explorés par l'auteur, le récit *Dis-moi pour qui j'existe ?* fourmille de sources culturelles qui inspirent l'auteur en *déterritorialisant* sa plume. À ce stade de la réflexion, le titre du roman mérite notre attention. En fait, le narrateur – qui se sent responsable

génétiquement d'une maladie auto-immune de Béa – tente désespérément de chercher des réponses, sur le web, à une question existentielle et philosophique qui le préoccupe, en attendant le résultat du diagnostic et un éventuel traitement médical. Il tente par-là de lui sauver la vie, puisque « Le fantasme de la mort de sa fille le hante […] » (Bebey, 2022). En fait, Aden recourt à une chanson de Joe Dassin, dont les paroles lancinantes scandent le récit et fonctionne comme une *ritournelle*, pour reprendre un concept deleuzien : « Et si tu n'existais pas, dis-moi pourquoi j'existerais ? » (Waberi, 2022 : 06), « Il y a une chanson en particulier qui m'a accompagné des décennies. Les paroles de Joe Dassin dans sa célèbre chanson *Et si tu n'existais pas* ont égayé mon adolescence » (*Ibid*. p. 96), « Et si tu n'existais pas, Dis-moi pourquoi j'existerais ? Pour traîner dans un monde sans toi. Sans espoirs et sans regrets […] » (*Ibid*. p. 97). De ce fait, les mots semblent être une alternative réconfortante, procurant au protagoniste un apaisement et un pouvoir de guérison symbolique de la maladie de sa fille. Ils agissent comme un outil thérapeutique pour panser les maux et estomper le mal. Ils exercent aussi un pouvoir exorcisant en libérant Aden de son angoisse par un effet cathartique, mais aussi en transformant le récit en un « roman-talisman » et en l'inscrivant ainsi dans une perspective de littérature-pansement : « Son arme – le seul rempart qu'il connaisse – sera l'écriture, afin de transmettre à sa fille, faute de nouveaux gènes, des mots régénérants » (Bebey, 2022). La littérature-pansement offre aux lecteurs la possibilité de réparer et de guérir leurs blessures intérieures grâce aux mots. C'est pourquoi le roman, grâce au lien épistolaire entre Aden et Béa qui se tisse au fil de leurs échanges et qui structure la trame narrative, devient un espace de dialogue et de réconciliation avec soi-même et avec les autres pour penser le monde : « Elle (l'écriture) leur (Aden et Béa) offre un espace pour se libérer des pesanteurs, agissant comme un remède, un secours […]. Ainsi, par moments, il (Aden) s'autorise à des réflexions, regroupées dans des notes : sur la société américaine contemporaine, sur la science médicale, etc… » (Condé, 2022).

Cependant, il existe d'autres références culturelles, notamment littéraires, mythologiques, historiques et religieuses, auxquelles recourt Abdourahman Waberi : il est impossible de toutes les mentionner. Ces références intemporelles – issues de différents lieux, époques et

cultures – témoignent de la complexité et de l'universalité de son œuvre. Elles servent à introduire les lecteurs dans des labyrinthes narratifs et à les faire voyager dans un monde autofictionnel et universel, mêlant réalité et fiction. Elles permettent de relier trois continents, l'Afrique, l'Europe et l'Amérique, ce qui reflète la richesse du parcours du romancier à l'identité multiple. Cela confirme aussi son statut d'écrivain-monde ; il est né à Djibouti et a vécu et enseigné en France et aux États-Unis. D'ailleurs, il refuse de se laisser enfermer dans des catégories réductrices, en transcendant les frontières géographiques et culturelles locales et en se démarquant, grâce à son écriture hybride et *déterritorialisante*, de certains écrivains. Pour cela, il adopte une approche globale et « nomade » qui se nourrit de multiples cultures, ce qui lui permet de revendiquer une identité littéraire multiple, ouverte et universelle, qui échappe à tout catalogage : « J'avais effectivement […] ce souci de dire le monde […] », confirme l'auteur (Bertho, Chavoz, 2019).

Conclusion

L'analyse du roman *Dis-moi pour qui j'existe ?* nous permet de constater que la construction du « je » autofictionnel est lié à une interrogation posée par une fillette à son père sur son handicap, mais aussi à un évènement catalyseur, celui de la maladie de Béa et la relation surtout épistolaire et profonde qui se tisse entre les deux personnages. Ces deux éléments déclencheurs dévoilent la quête de sens de l'auteur, marquée par un voyage exilique, à travers une écriture *reterritorialisante*, en le replongeant, à travers ses souvenirs, dans le Djibouti colonial et post-colonial. L'utilisation de la première personne renforce la dimension personnelle et subjective du récit, en brouillant les frontières réelles et fictives.

Par ailleurs, l'écriture *déterritorialisante*, riche et complexe du romancier, qui prend forme par le biais des histoires racontées par Aden à sa fille, transcende les frontières géographiques et locales, transformant le « je » autofictionnel en un « je » universel. Cela reflète le riche parcours du romancier, inscrivant son expérience individuelle dans une dimension plus large et collective et confirmant son statut d'écrivain-monde, dont les

préoccupations résonnent avec des enjeux globaux et mettent en valeur l'universalité de ses questionnements.

En s'ouvrant sur une dimension universelle, le roman d'Abdourahman Waberi dépasse le simple cadre de l'autobiographie romancée pour se transformer en un espace de dialogue entre le personnel et le collectif. Participant à une forme de littérature-pansement, croisant réalité et fiction, ce récit-talisman devient un espace de guérison symbolique, mais aussi une forme de réconciliation intérieure.

Bibliographie

Antonioli, A. 2012. *Géophilosophie de Deleuze et Guattari*. Paris : L'Harmattan.

Bebey. K. 2022. « "Dis-moi pour qui j'existe ?", le roman-talisman d'Abdourahman Waberi pour sauver sa fille ». [En ligne] : https://urls.fr/MHQuFw [consulté le 15 juillet 2025].

Bertho, E., Chavoz, N. « Entretien avec Abdourahman Waberi (17/09/2016) ». *Fabula / Les colloques, Afriques transversales*. [En ligne] : https://www.fabula.org/colloques/document6346.php [consulté le 01 juillet 2025].

Condé, F. D. 2022. « Waberi : l'écriture comme pansement ». [En ligne] : https://africultures.com/waberi-lecriture-comme-pansement/ [consulté le 04 juillet 2025].

Deleuze, D., Guattari, F. 1980. *Mille Plateaux – Capitalisme et schizophrénie 2*. Paris : Les Éditions de Minuit.

Deleuze, D. Parnet. C. 1996. *Dialogues*. Paris : Flammarion.

Le Bris, M., Rouaud, J. 2007. *Pour une littérature-monde*. Paris : Gallimard.

Mbaye, N. 2020. « Pourquoi tu danses quand tu marches ? – Abdourahman A. Waberi ». [En ligne] : https://lacenelitteraire.com/pourquoi-tu-danses-quand-tu-marches-abdourahman-a-waberi/ [consulté le 24 juillet 2025].

So, E. 2023. « Les stades de développement chez l'enfant selon Piaget, Wallon et Freud ». [En ligne] : https://orthophonie.fr/stades-developpement-enfant-piaget-wallon-freud/ [consulté le 25 juillet 2025].

Waberi, A. 2022. *Dis-moi pour qui j'existe ?* Paris : Jean-Claude Lattès.

Yongda, Y. 2011. « Déterritorialisation et reterritorialisation de l'écriture ». *Synergies Espagne*, n°4, p. 177-184. [En ligne] : https://gerflint.fr/Base/Espagne4/yin.pdf [consulté le 30 juin 2025].

GERFLINT

© *Synergies Algérie*, nº 33, Année 2025.
Revue du GERFLINT
https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb42690100x
Bibliothèque nationale de France - Décembre 2025 -

https://gerflint.com
https://gerflint.com/synergies-algerie



EISSN 2260-5029

Synergies Algérie nº 33 – 2025 p. 233-248

L'œuvre littéraire d'Aimé Césaire dans *Une Saison au Congo* : une trace pour combattre le néocolonialisme en Afrique contemporaine

Tahiru Djato
University of Energy and Natural Resources, Sunyani-Ghana
tahiru.djato@uenr.edu.gh
https://orcid.org/0000-0002-8661-9669

Richard Baffour Okyere
University of Energy and Natural Resources, Sunyani-Ghana
richard.okyere@uenr.edu.gh
https://orcid.org/0000-0003-3250-6973

Reçu le 11-08-2025 / Évalué le 20-09-2025 / Accepté le 25-11-2025

Résumé
Les écrits d'Aimé Césaire jouissent d'une immense renommée internationale compte tenu de leurs contributions à la protection des opprimés et à la richesse du monde littéraire et intellectuel. Considérant l'œuvre théâtrale de cet écrivain dans *Une saison au Congo,* qui illustre une situation sociopolitique, la présente étude explore un type de stratégie dramatique présentée par ce dernier dans le but de « maintenir le cap » de la valeur, de la dignité et de la liberté de l'Homme noir : le message théâtral d'Aimé Césaire aux pays indépendants d'Afrique qui sont toujours au carrefour de la démocratisation. Il ressort des analyses menées au sein de la théorie théâtrale et pragmatique que la production théâtrale de Césaire dans *Une saison au Congo* constitue un tremplin qui pourrait conduire les pays africains à la vraie indépendance afin qu'ils puissent améliorer leur gouvernance et combattre le néocolonialisme qui s'infiltre dans les structures même des pays souverains d'Afrique.

Mots-clés : indépendance, néocolonialisme, valeur, liberté, maintien du cap

لأثر الأدبي لإيمي سيزير في مسرحية «موسم في الكونغو»: معلمٌ لمكافحة الاستعمار الجديد في أفريقيا المعاصرة

ملخص
تحظى كتابات إيمي سيزير بشهرة دولية واسعة، بالنظر إلى إسهاماتها في الدفاع عن المضطهدين وإثراء المشهد الأدبي والفكري. وانطلاقًا من العمل المسرحي لهذا الكاتب في «موسم في الكونغو»، الذي يجسد واقعًا اجتماعيًا وسياسيًا، تستكشف هذه الدراسة طبيعة الاستراتيجية الدرامية التي اعتمدها بهدف «الحفاظ على مسار» قيمة الإنسان الأسود وكرامته وحريته؛ وهي الرسالة المسرحية التي يوجهها إيمي سيزير إلى الدول الأفريقية المستقلة التي لا تزال عند مفترق طرق التحول الديمقراطي. وتُظهر التحليلات المنجزة في إطار النظرية المسرحية والتداولية أن الإنتاج المسرحي لسيزير في «موسم في الكونغو» يشكل منطلقًا يمكن أن يقود الدول الأفريقية

نحو استقلال حقيقي، يتيح لها تحسين الحوكمة ومواجهة الاستعمار الجديد الذي يتسلل إلى عمق الدول الأفريقية ذات السيادة.

الكلمات المفتاحية: الاستقلال، الاستعمار الجديد، القيمة، الحرية، الحفاظ على المسار.

The literary work of Aimé Césaire in *A Season in Congo*:
a trace to combat neo-colonialism in contemporary Africa

Abstract
Aimé Césaire's writings enjoy immense international renown given their contributions to the defense of the oppressed and the enrichment of the literary and intellectual world. Considering the playwright's theatrical work in *A Season in the Congo*, which illustrates a sociopolitical situation, this study explores a type of dramatic strategy employed by Césaire to "stay the course" regarding the value, dignity, and freedom of the Black man: his theatrical message to newly independent African countries still at the crossroads of democratization. Drawing upon theatrical and pragmatic theory, the analyses reveal that Césaire's dramatic production in A Season in the Congo constitutes a stepping stone that could guide African nations toward true independence, enabling them to improve their governance and combat the neo-colonialism infiltrating the very structures of sovereign African states.

Keywords: independence, neo-colonialism, value, liberty, to maintain

Introduction[1]

Pour les peuples africains, les années soixante étaient le moment de jouissance et de liberté tant attendu après des décennies du joug colonial. Dans ces conditions, l'ère d'indépendance marquait un évènement inoubliable dans la vie des Africains. De l'année mille neuf cent soixante à l'année deux mille vingt-quatre, cela fait une durée de soixante-quatre ans. Toutefois, les indépendances des pays africains restent dérisoires ; le néocolonialisme a remplacé l'indépendance africaine. Le présent article essaie d'analyser de manière succincte *Une saison au Congo* par une méthode transversale. La façon dont Aimé Césaire a dramatisé la décolonisation de l'Afrique dont le Congo est pris comme échantillon. Le choix de ce titre émane avant tout de son importance contemporaine dans la vie des Africains qui cherchent à obtenir la vraie indépendance et de

[1] Tahiru Djato a pris en charge la rédaction de l'introduction générale, les parties 1, 2 et 3 ; Richard Baffour Okyere la partie 4, la conclusion et la bibliographie de la recherche.

sa valeur pour les pays africains toujours en coups d'État sanglants et en conflits internes.

Nous nous sommes posé les questions suivantes : comment la représentation théâtrale d'Aimé Césaire à travers *Une saison au Congo* peut-elle servir de lumière pour les leaders africains et leurs peuples ? Quels sont les évènements sociaux politiques et économiques qui ont perturbé l'indépendance du Congo et qui se perpétuent encore aujourd'hui dans presque tous les pays indépendants d'Afrique ? À ces questions s'accompagnent ces suppositions : la représentation théâtrale de Césaire dans *Une saison au Congo* est une leçon de morale que les leaders africains et leurs peuples ont négligée, d'où l'échec de la vraie indépendance africaine. Les conflits intestins, la corruption et la trahison remettent en cause tous les efforts qui conduisent à la vraie indépendance et aux bons développements sociopolitiques et économiques de l'Afrique.

La présente étude s'est donné pour objectif de parcourir, par le biais des concepts et démarches propres à la théorie théâtrale, le message que Césaire met en exergue pour faire appel à la prise de conscience de l'Homme noir. À cet effet, nous allons nous pencher sur les personnages du théâtre césairien dans *Une saison au Congo* pour faire ressortir la puissance dramatique et verbale de Césaire afin de mettre à nu le message qu'elle apporte aux leaders africains.

1. Conception de la problématique du message théâtral d'Aimé Césaire

Au lendemain de l'indépendance du Congo (de 1958 à 1960), plusieurs évènements politiques extérieurs ont influencé la politique congolaise. Par exemple, Le Général De Gaule dans sa tournée en Afrique en 1958 avait proposé aux pays africains d'accepter ou de refuser la 5ième République (Traoré, 2019). Les Congolais qui étaient sous le joug colonial belge étaient alors sensibilisés par ces propos progressifs du Général De Gaulle et profitaient aussi pour demander leur indépendance (Kanza, 2007). Un autre évènement qui a éduqué les Congolais à la prise de conscience était la conférence panafricaine organisée au Ghana par son ancien président Kwame Nkrumah (M'Bokolo, 2003). Le contact de Lumumba avec le Ghana indépendant lui avait donné le courage de se venger contre ses anciens

maîtres après l'indépendance du Congo. Mais, les combats internes, la haine et l'anarchie vont mettre fin à l'ambition *lumumbienne* et aussi créer des propagations dans tous les pays indépendants d'Afrique qui souffrent aujourd'hui de ces mêmes maux (Oben, 2008).

2. Analyse du message théâtral césairien dans *Une saison au Congo*

2.1. La description du piège néocolonial

Au début de la pièce, le *Bonimenteur* va dresser le tableau de la situation politique du Congo avant l'indépendance à la table ronde de Bruxelles :

> *Le Bonimenteur :*
> *-Buvez ! Buvez donc ! D'ailleurs n'est-ce pas la seule liberté qu'ils nous laissent ? On ne peut pas se réunir, sans que ça se termine en prison. Meeting, prison ? Ecrire, prison Quitter le pays, prison ! ... Si bien que l'on peut affirmer que le bock de bière est désormais le symbole de notre droit congolais et de nos libertés congolaises !* (Césaire, 1973 : 11)

La « prison » à laquelle le *Bonimenteur* fait référence est l'emprisonnement de Patrice Lumumba et certains Congolais qui protestaient contre l'administration belge pour leur indépendance. Nous remarquons dans cette déclaration, comment la décolonisation a rendu la vie difficile aux congolais qui étaient contre la colonisation ; chaque moindre résistance méritait « prison ». La colonisation donnait donc la joie aux colonisateurs tandis que la décolonisation les provoquait. Césaire dans cette partie de la pièce, grâce à la théorie théâtrale met en œuvre la coexistence entre la pratique et la théorie pour critiquer les doubles jeux des colonisateurs.

Les indignations du gouvernement belge traversaient aussi toutes les classes sociales. Césaire nous fait assister à une de ces indignations de la part des banquiers belges :

> *Premier Banquier :*
> *- C'est foutu : Un gouvernement de traitres nous brade notre empire.*
> *Deuxième Banquier*
> *Ainsi, de l'Indépendance ils ont fixé la date !*
> *Troisième Banquier :*

Du cran, Messieurs, du cran, toujours du cran que diable ! Il faut épouser son temps ! je ne dis pas l'aimer, il suffit d'épouser. Cette indépendance n'a rien qui me déroute (Césaire, 1973 :22-23).

2.2. Les acteurs de la trahison dans les gouvernances postcoloniales africaines

Dans cette atmosphère turbulente pour leurs indépendances, les Congolais menaient des contributions antagonistes suivies de discours inflammatoires de Lumumba qui secouaient les banquiers belges. C'était le début des difficultés et des divisions entre les citoyens qui étaient d'ailleurs ignorants de cette indépendance dont ils rêvaient. Nous allons écouter une conversation drôle entre certains citoyens à propos de cette indépendance congolaise :

- Un citoyen :
C'est quoi au juste, votre Dipenda ?
Deuxième citoyen :
Idiot, c'est la fête, notre fête, tu vois bien : c'est quand c'est les noirs qui commandent et les blancs qui obéissent
Premier citoyen :
Ah ! Je vois ! C'est très, très bien ! Un carnaval quoi
Eh bien : vive Dipenda (Césaire, 1973 :25)

Et Césaire nous décrit exactement l'image de l'Afrique en décolonisation où les citoyens s'agitent, sont incités à se réjouir, à prendre les places des colonisateurs et à organiser des célébrations sans penser à l'organisation et au développement de leurs pays. La guerre et le tribalisme s'installent. Césaire nous fait entendre encore une conversation tribale entre les citoyens qui se disputent du pouvoir :

Le tribaliste Mukongo:
- Peu importe ! Donnée ou arrachée, ce que je sais, c'est que maintenant que nous avons dipenda, il faudra que tous les Benglas rentrent dans leurs villages. Le pays est gâté avec tous ces Bengalals-là.
Un Mungala ;
Attention, Monsieur, ne nous provoquez pas, c'est nous qui sommes bien bons de tolérer qu'un Mukongo soit président de la République, qu'un Mukongo nous gouverne, cette place revient à un homme fleuve (Césaire, 1973 :26)

La décolonisation de l'Afrique se faisait dans cette atmosphère de divisions tribales et de disputes des pouvoirs où les Africains ont commencé

à semer leur propre échec avant le départ définitif des colonisateurs. Césaire, à travers cette scène veut éclaircir aux Africains sur certaines attitudes ou comportements qui pourraient plonger les indépendances africaines aux chaos. Cette mise en scène de Césaire est comme une prophétie car, l'Afrique d'aujourd'hui souffre de ces éléments antagonistes et tribalistiques qui freinent les progrès socio-culturels et politiques et ralentissent tous les développements en Afrique après cette longue période d'indépendance. Les récents coups d'État en Afrique, plus précisément au Burkina, au Mali, au Niger, au Gabon, en Guinée etc. confirment l'hypothèse d'Aimé Césaire qui a mis les Africains en garde à propos des conflits internes (Aïvo, 2024).

Et c'est le joueur de Sanza qui va chercher à calmer l'atmosphère afin d'éviter temporairement les dangers qui pourraient jeter le Congo dans une confusion totale :

> *Le joueur de Sanza ;*
> *-Allons messieurs, calmez-vous ! Plus de querelles ethniques. Ne laissons pas le colonialisme diviser pour régner. Dominons ces querelles tribales ! Qu'il n'ait plus parmi nous de Bengalas, de Bakongos, de Datételes, mais seulement des Congolais ! Libres, unis, organisés* (Césaire, 1973 :26).

Pour éclaircir les pensées des Congolais, le *joueur de Sanza* se fait le porte-parole de Lumumba et explique son plan d'action dans le but de décoloniser le Congo. Il lance un mot d'ordre et fait appel à la réconciliation afin d'éviter les guerres tribales. Et c'est le tour de Lumumba d'appeler le peuple congolais à l'union. Lumumba s'adresse au peuple congolais :

> *- Je voudrais être toucan, le bel oiseau, pour être à travers le ciel, annonciateur, aux races et langues que le Kongo nous est né…Camarades, tout est à faire, ou tout est à refaire, mais nous le ferons, nous le ferons. Pour le Kongo ! Nous reprenons les unes après les autres, toutes les lois, pour le Kongo1. Nous revisiterons, les unes après les autres toutes les coutumes, pour le Kongo ! Traquant l'injustice, nous reprendrons, l'une après l'autre, toutes les parties de vieil édifice, et du pied à la tête, pour le Kongo !* (Césaire, 1973 :31).

Au contraire, cet agenda de Lumumba va être secoué par l'armée congolaise qui agitait pour revendiquer leurs soldes dignes dans cette nouvelle République en difficultés financières. Et pour apaiser la tension,

Lumumba leur propose une solution momentanée. Lumumba s'adresse aux soldats pour calmer l'atmosphère :

> *- Quant à vous soldats, je n'irai pas par quatre chemins. Vos revendications sont légitimes. Je les comprends, et je veux y faire droit ! Force publique, vous étiez commandés par des Belges. Armée nationale, vous exigez d'être commandés par des nationaux. Quoi de plus naturel ? Et nous n'avons pu hésiter un instant devant cette mesure d'africanisation radicale que parce que notre bonne volonté était mise en échec par le mauvais vouloir et les préjugés du général Massens. Prenez-en la graine, Messieurs, voyez comme le colonialisme est perfide, têtu, funeste. Mais nous avons écarté Massens* (Césaire, 1973 : 39).

Évidemment, le problème des soldats était résolu par Lumumba après leur promotion en grade supérieur et la confrontation du gouvernement avec l'armée congolaise était étouffée. Cependant, le problème économique allait toucher le Congo nouvellement indépendant qui a hérité une caisse absolument vide. Le deuxième Sénateur confirme cette condition économique du Congo ; J'attire *l'attention du gouvernement sur la question des finances, oui ! Les finances ! Le trésor congolais a été dissipé, volatilisé au vent du nord. Où aller dénicher l'argent maintenant ? La banque du Congo a été transférée au Katanga* (Césaire, 1973 :46).

Le transfert d'argent du Congo au Katanga était un sabotage orchestré par les colonisateurs belges sous la direction du général Massens pour punir les Congolais qui se sont précipités pour l'indépendance (Houyoux, 1993). Lumumba nous explique le point de la situation de cette situation scandaleuse du gouvernement belge :

> *- Ce complot, le complot belge je le vois en tenue de général, préparant méthodiquement, et ce, dès le premier jour, son lâcher de parachutes et raids de soudards. Le complot belge, c'est le traité d'amitié que les Belges avaient signé avec nous, déchiré comme un chiffon de papier, ce sont les bases de stationnement que nous leur avions concédées, transformées en bases d'agression contre nous* (Césaire, 1973 :47).

Nous remarquons ici que le problème majeur qui happait la décolonisation du Congo était la division du pays en deux. Pourquoi Katanga ? Et pourquoi le gouvernement belge a décidé de soutenir Katanga ? L'action du gouvernement belge était claire. Il faut semer des conflits entre les citoyens pour mieux les exploiter. Et c'est la stratégie que tous les

colonisateurs ont adoptée après les indépendances des pays africains. Et c'est cette stratégie qui bat encore son plein dans les foyers africains d'aujourd'hui (Nzamba, Mantsie, 2024).

3. De la scène théâtrale césairienne à la réalité dans l'Afrique contemporaine

Les pays africains ont tous plus de soixante (60) ans après leurs indépendances, les attitudes des pays dits puissants à l'égard de la souveraineté des pays africains restent beaucoup à désirer (Ki-Zerbo, Holenstein, 2003). Les pays africains ont toujours du mal à prendre des décisions sans la consultation de leurs métropoles. Les récents débats sur le mariage homosexuel en Afrique en sont un exemple palpable. C'est le cas des pays africains comme le Ghana qui trouve difficile de donner son avis sur cet acte homosexuel pour des raisons de menaces extérieurs (Wilhelm, Lawson, Ojogbo, Nwano, Ular, 2019).

En effet, la session du Katanga qui a lieu le 11 juillet 1960, onze jours après l'indépendance du Congo donnait tous les indices sur les conflits imminents qui allaient se produire (Willame, 1999).

Lumumba mentionne ce danger interne imminent :

> *- Mais le plus grave vient de se produire. Aujourd'hui, le11 juillet 1960, Tumbi, notre frère Abraham Tzumbi, conseille, pousse, patronne, financé et armé par les Belges vient, sans consultation préalable des populations, de proclamer l'indépendance de notre pays plus riche province, le Katanga ! Et le premier acte de ce Katanga indépendant est, comme par hasard, de passer avec la Belgique un traité d'assistance militaire et de coopération économique. Est-il suffisamment clair, le complot belge ?* (Césaire, 1973 :48)

Césaire nous présente ici une autre situation pour expliquer qu'il ne peut pas y avoir une décolonisation parfaite sans le consentement du colonisateur qui a toujours le désir de garder son intérêt. Lumumba qui s'oppose au colonisateur fut menacé et va alors chercher des protections auprès de l'ONU dont le but principal est la protection des droits de l'homme. Mais est-ce que les cris de secours de Lumumba allaient-ils engendrer des résultats positifs ? Lumumba nous introduit à l'explication de cette rhétorique :

> *- D'ores et déjà, mes frères, le Congo a remporté une grande victoire. Nous avons lancé un appel à l'ONU ; et l'ONU a accueilli favorablement notre demande. Demain le secrétaire général de l'organisation des Nations-Unies M. Hammarskjöld, dont l'impartialité et la probité sont appréciées du Tiers-Monde, sera parmi nous à Léopoldville. Nous lui faisons confiance. L'ONU dira le droit et justice nous sera rendue. Je n'en doute pas ! À la face du monde ! Pleine et entière justice* (Césaire, 1973 : 48-49).

Malgré cet appel solennel et cette confiance accordée à l'ONU, la vie de Lumumba ne va pas être sauvée, car l'ONU n'a pas pu le protéger contre les ennemies de la décolonisation. La décolonisation digne pour le Congo devient impossible et la situation politique se dégrade (Moudileno, Cooper, 2006). Lumumba lui-même fait le point sur la situation :

> *Oh ! cette rosée sur l'Afrique ! je regarde, je vois, camarades, l'arbre flamboyant, des Pygmées, de la hache s'affairent autour du tronc précaire, mais la tête qui grandit, cite au ciel qui chavire, le rudiment d'écume d'une aurore* (Césaire, 1973 : 125).

Les dégâts de la décolonisation couplent avec la saison pluvieuse du Congo pour détériorer les conditions de vie des citoyens et mettre en ébullition l'atmosphère politique. Cette situation politique qui coïncide avec une saison pluvieuse émane d'une conception de création artistique théâtrale qui provient de la théorie théâtrale que Césaire a employée pour donner la vitalité à la scène théâtrale. Et Césaire a su choisir ces éléments juxtaposés pour en faire son drame.

Par opposition, Lumumba est confronté par Monseigneur Mutala qui bat une campagne contre son gouvernement croyant que Lumumba est incapable de diriger le Congo. N'polo nous fait le compte rendu de cette situation :

> *- Il convient de dénoncer avec force le laïcisme, ce déchet d'import au Congo par des gouverneurs indignes ! Sur aux ennemis de la religion, ou qu'ils se trouvent, aux francs-maçons comme Makessa, et à ceux qui se flattent d'athéisme comme l'immonde Lumumba* (Césaire, 1973 : 65)

Tout comme le moment de la colonisation, Césaire à travers ce quatrain nous indique encore le rôle négatif de l'Église dans la décolonisation. Cette force spirituelle (l'Eglise) qui a aussi favorisé la colonisation s'est encore présentée ici pour décréditer et anéantir tous les arsenaux qui peuvent décoloniser l'Afrique.

Et l'ONU qui devrait maintenir la paix et être la dernière protectrice du Congo démissionne en laissant le Congo dans les mains des anciens maîtres belges qui sèment la division pour protéger leurs intérêts. Et plus surprenant, le secrétaire général de l'ONU à l'invitation de Lumumba au Congo avait sciemment supporté les Belges.

Lumumba jette la lumière sur ce comportement du Secrétaire Générale de l'ONU dans une conversation suivante :

> *Lumumba :*
> *-Monsieur le secrétaire général, qui m'eut dit que moi qui ai appelé ici l'organisation des Nations-Unies…qui m'eut dit que les premières paroles que j'aurais à vous adresser seraient mon remerciement, mais il n'est que trop vrai que vous avez donné aux résolutions votées par le conseil de Sécurité une interprétation toute personnelle : les Belges sont encore au Congo. Et l'ONU entre en conversation diplomatique avec le traître.*
> *Tzumbi Hammarskjöld : Je suis le secrétaire général de l'Organisation des Nations-Unies…Permettez-moi toutefois de vous indiquer que je n'avais pas reçu le mandat de mettre le Katanga à feu de sang.*
> *Lumumba : Allons donc ! Les populations du Katanga supportent avec impatience le joug de Tzumbi. Elles vous auraient accueilli comme un libérateur.*
> *Hammarskjöld : Monsieur le premier ministre…C'est un point de ma doctrine que l'ONU ne doit pas prendre parti dans un conflit intérieur, constitutionnel aux autres, et que ses forces militaires ne peuvent pas être utilisées pour influencer l'issue* (Césaire, 1973 : 67).

Dans la même veine, les forces africaines des différents pays africains tels que le Ghana, le Mali, la Guinée etc., sous la direction de l'ONU n'ont pas pu sauver la vie de Lumumba. À l'intérieur du Congo, les forces armées congolaises massacraient sans merci les Bulubas, le gouvernement de Lumumba est discrédité, il n'a plus accès à la radio nationale pour communiquer avec le peuple qu'il dirigeait car les soldats ghanéens qui gardaient la maison de la radio lui en interdisaient l'entrée, l'impérialisme belge s'installe : le rêve de Lumumba s'achève (Lewin, 2006). Nous suivons comment Césaire dramatise cette scène tragique de Lumumba :

> *- Ghana : Je suis averti, Monsieur Lumumba. Orry, la consigne donnée par le représentant de l'ONU, …est formelle : toute activité politique est suspendue au Congo jusqu'à nouvel ordre : aucun homme politique ne peut avoir accès à la radio. Lumumba : Oh oh! Savez-vous monsieur, que votre*

> *président est mon ami ? Que le Ghana plus qu'un pays allié, est un pays frère ? Que le gouvernement d'Accra m'a promis, total et inconditionnel, son soutien ?* (Césaire, 1973 : 86).

Mais sans protection, l'arrestation de Lumumba et ses deux amis Okito et M'polo s'est faite sans résistance. Les colonisateurs ont prouvé aux Colonisés que la décolonisation ne peut avoir lieu sans leur accord. Les maîtres coloniaux ont toujours guetté et distribué les châtiments à ceux qui sont contre l'édifice colonial (Trépied, 2013)

Le régime de Lumumba a été ainsi mis fin mais sa citadelle anticolonialiste reste dans les archives de Césaire et de certains congolais qui se rendent compte que ce dernier (Lumumba) qui fut un fils digne du Congo. Il demeure le héros, le martyr pour le peuple congolais en particulier et toute l'Afrique en général. On lui chante de gloire, *Mokutu:*

> *- La force de poursuivre ma tâche, c'est à toi, Patrice, que la demande Martyr, athlète, héros. Congolais, je veux que désormais le plus beau de nos boulevards s'enorgueillisse de porter nom ; que le lieu où il fut abattu devienne, de la nation, le sanctuaire ; et qu'une statue érigée à l'entrée de ce qui fut jadis Léopoldville. Signifie à l'univers que la piété d'un peuple n'en finira jamais de réparer ce qui fut notre crime à nous tous ! Congolais, qu'aujourd'hui soit pour le Congo le départ d'une saison nouvelle !*
>
> *La Foule : Gloire à Lumumba ! Gloire immortelle à Lumumba ! À bas le néocolonialisme ! Vive Dipenda! Uhuru Lumumba. Uhuru !* (Césaire, 1973 : 132).

4. L'œuvre de Césaire comme trace et conseillère pour l'émancipation des peuples africains

Et s'il faut faire un commentaire sur la chronologie des scènes théâtrales sur le Congo, on n'hésitera pas à affirmer qu'*Une saison au Congo* est une tragédie de la décolonisation de l'Afrique tout entière. C'est dans cette optique d'idée que se situe le titre de l'ouvrage de Frédérique Dutoit (1956), « Quand le Congo ne sera qu'une saison et que le sang assaisonne ». Dans cette pièce, Césaire nous décrit les faiblesses des peuples colonisés. Il présente Lumumba comme le seul personnage sensible et concerné qu'il était nécessaire de décoloniser l'Afrique. Animé de cet esprit

révolutionnaire comme son maître Césaire, Lumumba affirme sa responsabilité de gouverner le Congo, mais hélas !

> *- Je vous remercie de vous soucier à ce point de ma situation personnelle, je vous assure tout de suite, je suis le Premier ministre de la République du Congo, investi de la confiance populaire, investi de la confiance du Parlement, qui me l'a récemment renouvelé par un vote sans équivoque, et si je suis libre aujourd'hui, à l'abri des entreprises de mes ennemis, c'est grâce à l'action efficace du peuple congolais. C'est donc toute légitime et de plein droit que je parle au nom du Congo ! vous avez messieurs, les journalistes, un noble métier, celui de renseigner et d'informer, c'est ce que je vous demande de faire, de manière probe et honnête !* (Césaire. 1973 : 97).

Lumumba a lancé enfin, son slogan pour l'unité nationale du Congo en ces termes :

> *- La paix ! Nous sommes une équipe. Il n'a pas d'« enfant chéri ». Vous êtes chers tous les deux et tous les deux, chacun dans son style, utiles au Congo.* (Césaire, 1973 : 57)

Mais les Congolais ont-ils accepté cette unité ?

L'atmosphère politique pesait sur le Congo avec horreur. L'homme charismatique qu'était Lumumba, ce héros n'est pas parvenu au bout de ses ambitions politiques. Une mort violente et prématurée l'a fait disparaître. *La foule* lui chante quand même des louages : *Gloire a Lumumba ! Gloire immortelle a Lumumba ! A bas le néo-colonialisme ! Vive Dipenda! Uhuru Lumumba. Uhuru* ! (Césaire, 1973 : 132).

Césaire a su présenter cette scène théâtrale afin d'expliquer la situation politique congolaise en particulier et celle de tous les pays indépendants d'Afrique en général. Soixante-quatre ans après les indépendances des pays africains, les conflits internes continuent de les déchirer, les rivalités et les guerres pour le pouvoir se multiplient. Et c'est dans cette lignée que la pièce théâtrale de Césaire constitue un outil mémorial et exemplaire, une leçon, un avertissement et un garde-fou pour tous les pays africains de s'unir pour combattre les néo-colonisateurs et aussi lutter contre la discrimination raciale contre l'Homme noir (Romba, 2019).

En outre, Césaire a voulu tirer l'attention des pays africains sur ce qui freinait leur développement : les conflits internes arbitrés par les néo-colonisateurs. Cette pièce de Césaire (*Une saison au Congo*) contient à la fois des idées annonciatrices et des leçons de morale pour dire aux Africains

et à tous les Nègres que l'avenir de leur sort est dans leurs mains et que l'ennemi c'est le « Néo-colonisateur ». Le colonisateur n'est pas parti, il ne peut pas partir ; il poursuit encore ses intérêts coloniaux.

C'est seul cet homme-symbolique de Césaire (Lumumba) qui a compris que sans la vraie décolonisation, l'homme noir du Congo ne sera jamais libre. Comme lui-même (Césaire) le disait durant sa conférence de presse du 25 juillet 1960 à New-York ; *Le refus de la colonisation* : *c'est au nom, Messieurs, de la religion, de la conscience universelle que vous nous avez enseigné que nous protesterons toujours, que nous protestons encore contre cette agression injuste, contre cette domination* (Fonkoua, 2013 : 192).

Césaire voudrait à travers cet ouvrage théâtral, servir aussi d'annonce et d'une sorte de « phare politique » pour dire attention aux dirigeants africains que l'indépendance n'était pas un « gâteau facile à avaler ». C'est ainsi que Césaire mettait aussi en garde les pays colonisés dans son *Discours sur le colonialisme suivi de Discours sur la négritude* qu'il a prononcé à Miami en 1987 :

> *- Le combat contre le colonialisme n'est pas terminé si tôt qu'on le croit, et parce que l'impérialisme aura été militairement vaincu. Bref, il ne saurait s'agir pour nous de déplacer le colonialisme ou d'intérioriser la servitude. Ce qu'il faut, c'est la détruire, c'est l'extirper au sens propre, c'est-à-dire en arracher les racines et voilà pourquoi la décolonisation vraie sera révolutionnaire ou ne sera pas* (Césaire, 987 : 16).

Par ailleurs, la mort de Patrice Lumumba, cet espoir assassiné au Congo, était une autre plateforme où Césaire a démontré son amour pour le continent africain et sa tristesse devant tant de désordres semés par la puissance étrangère. L'amour fraternel africain a cédé place à la trahison interne de nos propres frères au profit des ennemis de l'Afrique (qui sont la plupart des Africains). Le poète antillais s'étonnait et comprenait mal pourquoi les Africains continuaient à s'entretuer au lieu de s'unir pour chasser leur ennemi commun qui est le néo-colonisateur.

Et c'était à travers les scènes dramatiques que Césaire a su expliquer davantage les problèmes politiques de l'Afrique par *Une saison au Congo* et de sa diaspora antillaise par *La tragédie du roi Christophe*. Césaire donnait les raisons de ses ambitions théâtrales en ces termes :

> - *Effectivement, je donne ma préférence à la forme théâtrale ; je crois que les évènements extérieurs y sont quelque chose. Le monde noir traverse une phase difficile. En particulier avec l'accès à l'indépendance des pays africains, nous sommes entrés dans le moment de la personnalité. Les Noirs désormais doivent faire leur histoire. On s'interroge soi-même, on essaye de comprendre, or dans le siècle où nous sommes, la poésie est un langage qui nous paraît plus ou moins ésotérique. Il faut parler clair, parler net, pour faire passer le message. Et il me semble que le théâtre peut s'y prêter et il s'y prête bien* (Césaire, 1969 : 59).

Certainement, le choix du théâtre pour Césaire était un moyen efficace pour atteindre la plupart de des Noirs qui étaient analphabètes. Il comprenait mal pourquoi le monde noir qui protestait contre le colonialisme et qui réclamait son indépendance et son autonomie était en même temps le théâtre des conflits internes au lieu de travailler pour l'unité africaine. Césaire était convaincu aussi que le succès de la colonisation du monde était dû aux faiblesses des Africains (Williams, 1970). Et après leurs indépendances, au lieu de se concentrer pour sauvegarder leur autonomie, ils ont considéré encore l'Occident comme leur point de référence dans leurs gouvernances pour faire passer les lois qui les régissent (Kennes, 2009).

Conclusion

À la lumière de ce drame théâtral d'Aimé Césaire, nous sommes arrivés à épingler les stratégies qui confèrent aux pistes plus propices pour les bonnes gouvernances africaines et aux pouvoirs plus démocratiques des pays indépendants d'Afrique. Ainsi, la mise en pratique de la leçon théâtrale *d'Une saison au Congo* par les Leaders d'Afrique devrait être une condition *sine qua non* afin de ralentir les conflits internes et les coups d'Etat s'amplifient. Le héros-Patrice Lumumba a donc servi de calibre pour l'ancienne, la nouvelle et la future génération du monde noir et c'est aux Africains de réexaminer à la loupe les enjeux de leurs indépendances pour pouvoir faire face au néocolonialisme. La scène théâtrale de Césaire dans *Une saison au Congo* analyse non seulement le pouvoir théâtral de ce dernier, mais aussi une source d'inspiration pour tous les gouvernements africains de s'unir pour combattre le néocolonialisme sur le continent africain.

Ainsi, nous admettons sans réserve que le théâtre césairien a apporté une bonne dose pour la décolonisation du monde noir. Son drame se veut éminemment performatif, non pas au sens hermétique de la compréhension, mais plutôt communicatif aux yeux des spectateurs du monde noir qui ont le devoir d'apprendre les leçons morales des anciens combattants africains et de les mettre en pratique pour le changement de leurs sociétés et pour l'Afrique en général.

Bibliograghie

Aïvo, F. J. 2024. « L'ordre constitutionnel d'urgence dans les régimes militaires ». *Revue du droit public*, 1, p.155-166.

Brichaux-Houyoux, S. 1993. *Quand Césaire écrit, Lumumba parle*. (Édition commentée de) « Une saison au Congo ». L'Harmattan.

Césaire, A. 1973. *Une saison au Congo*. Paris : Édition du Seuil.

Césaire, A. 1987. « Discours sur le Colonialisme suivi de Discours sur la Négritude ». *Présence Africaine*.

Cesaire, A. 1969. « La Littérature et la Drogue ». Novembre 1969. *Magazine littéraire*, N° 34. Mensuel p. 59.

Dutoit, F. 1967. « Quand le Congo ne sera qu'une saison et que le sang assaisonne ». *Présence Africaine*.

Kanza,* V. 2007. « Alioune Diop et Thomas Kanza, un réseau de solidarité dans le processus de la décolonisation du Congo belge ». *Présence Africaine,* (1), p.79-84.

Kouna, D. A. 2017. « Fictions francophones et imaginaires de la gouvernance de l'Afrique après la guerre froide. Entre postcolonialité, néocolonialité et utopie panafricaniste ». *Nouvelles Études Francophones,* p.43-56.

M'Bokolo, E. 2003. James et l'idéologie de la lutte panafricaine. In : CODERSRIA, 30th Aniverssary Conferences, sentembro. George Padmore, Kwame Nkrumah, Cyril L.

Nzamba, W. N., Mantsie, R. W. 2024. « La Gouvernance des Ressources Naturelles et la résurgence des conflits armés en Afrique subsaharienne ». *Revue Internationale des sciences de Gestion,* 7(2).

Oben, B. O. 2008. Voyage, fuite et exil comme protestation dans l'œuvre romanesque de Mongo Béti. A doctoral dissertation, Department of Modern Languages and Translation Studies. University of Calabar, Nigeria, June.

Romba, K., 2019. Aikins Amoah.

Traoré, I. 2019. *La Françafrique En 2018, État des Lieux*. Université du Québec à Montréal.

Williams, 1970. « La renaissance de la tragédie dans l'œuvre dramatique d'Aimé Césaire ». *Présence Africaine*, (4), p.63-81.

GERFLINT

© *Synergies Algérie*, nº 33, Année 2025.
Revue du GERFLINT
https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb42690100x
Bibliothèque nationale de France - Décembre 2025 -

https://gerflint.com
https://gerflint.com/synergies-algerie



EISSN 2260-5029

Synergies Algérie nº 33 – 2025 p. 249-271

La chanson à la croisée des genres discursifs, sociaux et littéraires : caractéristiques génériques et intérêt didactique

Tanina Ben Boudjema
Université de Mohamed EL Bachir El Ibrahimi, Bordj Bou Arreridj
Laboratoire LAILEMM, Université de Bejaia, Algérie
tanina.benboudjema@univ-bba.dz
https://orcid.org/0009-0008-7736-9427

Reçu le 21-07-2025 / Évalué le 20-09-2025 / Accepté le 26-11-2025

Résumé
La chanson se présente comme un genre discursif à la fois social et littéraire, dont la complexité réside dans sa nature composite et son enracinement dans des contextes culturels multiples. Longtemps marginalisée par les milieux littéraires, elle a progressivement été reconnue pour ses qualités esthétiques et son rôle dans la transmission des valeurs et des émotions collectives. La chanson mêle texte, musique, voix et parfois image, ce qui rend son analyse particulièrement riche et multidimensionnelle. En classe de français langue étrangère (FLE), elle constitue un support pédagogique susceptible de motiver les apprenants tout en développant leurs compétences langagières et interculturelles. Ce travail propose ainsi un essai de définitions de la chanson en tant que genre discursif, en examinant ses dimensions sociales et littéraires, en proposant un modèle didactique adapté à son exploitation en classe.

Mots-clés : chanson, genre littéraire, genre social, genre composite, caractéristiques génériques

الأغنية عند تقاطع الأجناس الخطابية والاجتماعية والأدبية: الخصائص النوعية والأهمية التعليمية

ملخص
تُقدَّم الأغنية بوصفها جنسًا خطابيًّا ذا طابع اجتماعي وأدبي في آنٍ واحد، وتكمنُ تعقيداتُها في طبيعتِها التركيبية وفي تجذّرِها ضمن سياقات ثقافية متعددة. ورغم تهميشها طويلًا من قِبل الأوساط الأدبية، فقد حظيت تدريجيًّا باعترافٍ لمكانتها الجمالية ولدورها في نقل القيم والعواطف الجماعية. تمزج الأغنية بين النص والموسيقى والصوت وأحيانًا الصورة، مما يجعل تحليلها غنيًّا ومتعدد الأبعاد. وفي قسم تعليم اللغة الفرنسية كلغة أجنبية، تُعدّ الأغنية وسيلةً تعليمية فعّالة تُحفّز المتعلّمين وتُسهم في تطوير كفاءاتهم اللغوية والتقافية بين الثقافات. ويقترح هذا العمل محاولةً لتعريف الأغنية كجنس خطابي، من خلال دراسة أبعادها الاجتماعية والأدبية، واقتراح نموذجٍ ديداكتيكي ملائم لاستثمارها داخل الفصل الدراسي.

كلمات مفتاحية : أغنية، نوع أدبي، نوع اجتماعي، نوع تركيبي، خصائص نوعية

Song at the crossroads of discursive, social, and literary genres: generic characteristics and didactic interest

Abstract
The song appears as a discursive genre that is both social and literary, whose complexity lies in its composite nature and its deep roots in diverse cultural contexts. Long relegated to the margins by literary circles, it has gradually been acknowledged for its aesthetic qualities and its role in transmitting collective values and emotions. Combining lyrics, music, voice, and sometimes images, song analysis proves to be rich and multidimensional. In the context of teaching French as a foreign language (FLE), it serves as an engaging pedagogical tool that fosters both linguistic and intercultural competence among learners. This paper offers a definitional approach to the song as a discursive genre by examining its social and literary dimensions and proposing a didactic model suited to its classroom integration.

Keywords: song, literary genre, social genre, composite genre, generic feature

Introduction

La chanson est le moyen d'expression d'un peuple, ancrée dans sa culture et ses pratiques quotidiennes. Comme objet de science, elle constitue non seulement une vitrine, qui donne sur la culture de l'autre, mais elle permet aussi d'appréhender la réalité sociale des êtres humains dans toute sa diversité et dans toute sa complexité. Quelle que soit la réalité qu'elle exprime, elle contribue à l'évolution de la société et des individus qui la composent, en développant la connaissance de soi et de l'Autre. La chanson est également une forme artistique universelle et populaire, qui occupe une place singulière dans le paysage des genres discursifs. À la fois objet culturel et moyen d'expression privilégié, elle s'inscrit dans un double registre, social et littéraire, qui lui confère une richesse et une complexité remarquables. Longtemps considérée comme un art mineur et parfois dédaignée par les milieux littéraires, la chanson a progressivement gagné ses lettres de noblesse, se positionnant comme un genre à part entière, à la croisée de la poésie, du théâtre et du récit. Cette reconnaissance ne relève pas seulement de sa dimension esthétique, mais aussi de son rôle social : la chanson témoigne, rassemble et transmet des valeurs, des émotions et des histoires qui participent à la construction identitaire d'une société.

Dans une perspective didactique, la chanson représente un outil efficace pour l'apprentissage d'une langue et une culture étrangère. Son caractère composite (Gourvennec, 2017), mêlant texte, musique, voix et parfois image, ainsi que son ancrage culturel en font un support authentique et motivant permettant de développer à la fois les compétences langagières et la compétence inter/culturelle des apprenants.

La présente étude se propose de définir la chanson d'abord comme un genre social et littéraire, mais aussi en tant que genre discursif composite. Nous allons ensuite, à travers une modélisation didactique (Cahrtrand et al., 2015, Gourvennec, 2017, Ben Boudjema, 2021a) identifier les caractéristiques génériques de la chanson et cerner leur intérêt didactique en classe de FLE. Cette approche permettrait de mieux comprendre ses spécificités et de proposer des pistes didactiques pour exploiter la chanson comme un genre discursif à part entière. Une synthèse des travaux consacrés à la chanson comme genre discursif multimodal est par ailleurs proposée dans une publication récente (Ben Boudjema, 2025), à laquelle notre réflexion se rattache.

1. La chanson un genre social et littéraire

Les genres discursifs sont avant tout « des produits culturels, propres à une société donnée, élaborés au cours de son histoire et relativement stabilisés. Ils régissent les discours des membres de cette société engagés dans les infinies situations de la vie sociale » (Reuter et al. 2013 : 113). La chanson est l'activité lanigère et le moyen d'expression privilégiés de tous. Si la poésie est souvent destinée aux lettrés, la chanson est surtout l'apanage du peuple.

La chanson est d'essence un genre collectif et populaire « transmise de bouche à oreille jusqu'à faire oublier son parolier, son musicien » (Gaulin, 1982 : 37). Elle est largement diffusée par les moyens de médiatisation techniques. Elle séduit et fidélise un large public par les nombreux sujets qu'elle aborde (amour, joie, tristesse, mélancolie, misère, guerre, etc.). De ce fait, elle a acquis une place de choix dans la société. Qu'en est-il alors de son statut en tant qu'objet de science ? Est-elle littérairement reconnue ?

« Boudée dans les milieux sophistiqués » (Gaulin, ibid. : 37) et réduite à un art mineur, la chanson continue de faire ses preuves et de s'affirmer en tant que genre littéraire. Pour lui assurer une place dans le champ de la littérature, ses partisans l'assimilent aux autres genres littéraires, en particulier à la poésie.

> *La chanson entretient des rapports étroits avec les quatre grandes catégories du littéraire. Elle peut se faire récit lorsqu'elle raconte une histoire ; elle est proche du théâtre puisqu'elle n'existe que lorsqu'interprétée ; elle emprunte volontiers le chemin de l'essai quand le message se veut plus direct. Mais spontanément, c'est à la poésie que l'on songe lorsqu'il s'agit de la rattacher à la littérature : par sa forme et ses procédés, elle prétend appartenir au domaine poétique avant toute chose.* (Perron, 2000a : 80).

Ainsi, une sélection de textes de chansons connues est publiée dans des recueils de poésie. Gilles Perron cite l'exemple des textes chansonniers de Félix Leclerc, publiés dans la collection *Poète d'aujourd'hui* de Pierre Seghers (2000a : 77). Cette initiative n'est pas sans conséquence, « la polémique a aussitôt fait surface, portant non pas tant sur les qualités chansonnières de Leclerc que sur la pertinence de publier des textes de chanson dans cette collection au même titre que ceux des "vrais" poètes. » (ibid.). L'éditeur a fini par « reculer et a créé à l'intention des auteurs de chansons une nouvelle collection qu'il a appelée Poésie et chansons, puis plus tard encore, le terme poésie a fini par être complètement évacué et cette collection qui est désormais connue sous le titre *Chansons d'aujourd'hui* » (ibid.).

La reconnaissance de la chanson comme genre littéraire s'est également concrétisée par son insertion dans des productions littéraires : théâtrales et romanesques. Au Québec, c'est Félix Leclerc qui est « le premier chansonnier à avoir attiré l'attention de l'institution littéraire québécoise et ce pour une raison toute simple : c'est dans un cadre théâtral que se sont faits ses premiers spectacles chantés. » (Perron, 2000a : 76). Son premier spectacle *Le petit bonheur* est constitué d'une série de six sketches, entrecoupés de chansons écrites et interprétées par lui-même. Les chansons introduites ont, en effet, « reçu un meilleur accueil que ses sketches, jugés plutôt faibles. C'était la première fois au Québec que la critique littéraire s'attardait à commenter des chansons ; et elle le fit de manière positive. » (Ibid.). Suite à la reconnaissance de ses chansons par le biais de ses pièces théâtrales, « il va de la même façon insérer plusieurs

textes de chansons à travers son récit autobiographique *Moi, mes souliers*. » (ibid. : 76-77).

Leur double ou triple statut d'auteur-interprète-compositeur ou d'écrivain, de poète et de chansonnier confère également à la chanson son titre de genre littéraire.

Célèbres pour leurs chansons, des chanteurs tels Boris Vian, Léo Ferré, Charles Aznavour, sont aussi auteurs d'œuvres romanesques (*L'Arrache Cœur, Benoît Misère, Le temps Des Avants*). Ces chanteurs jouissent également d'un statut de personnages emblématiques dans des livres d'auteurs. Nous citons à titre illustratif le livre autobiographique de Robert Belleret « Jean Ferrat, le chant d'un révolté », publié en 2011.

Des chanteurs comme Brassens, Brel, Ferré sont également considérés comme des chanteurs-poètes, par le style poétique de leur production et leur souci de la rime, mais aussi par leur reprise de certains poèmes. Beaucoup de personnes ont découvert *Les poètes de sept ans* de Rimbaud à travers la voix de Ferré ou *Les yeux d'Elsa* de Louis Aragon à travers la voix de Ferrat. Néanmoins, cette assimilation des chanteurs aux poètes a été rejetée par un bon nombre de chanteurs, parmi eux Brassens qui rétorque : « Moi, je fais de la chanson.» et « je ne pense pas être un poète… Un poète ça vole quand même plus haut que moi… je ne suis pas poète. J'aurais aimé l'être comme Verlaine ». (Babelio, 2013).

La majorité des auteurs et des interprètes de chansons rejettent le statut de poète et « s'entendent pour admettre que le texte de chanson n'est pas un poème, ils n'en pensent pas moins que celui-ci a une valeur poétique, qu'elle soit équivalente ou non à celle du poème est un autre débat et qu'il est ainsi investi d'une valeur littéraire. » (Perron, 2000a : 78). Ainsi, toujours selon Gilles Perron :

> *Il importe de préciser, lorsqu'on s'intéresse à la chanson d'un point de vue littéraire, que le texte de chanson est un texte poétique, mais pas un poème. Ce n'est qu'ainsi qu'on pourra lui rendre justice et apprécier les qualités d'une écriture qui s'inscrit en fonction d'une musique et d'une interprétation publique.* (2000b, 80).

Enfin, qu'on l'assimile à la poésie, qu'on la considère dans les productions littéraires ou comme littéraire, la chanson est un genre discursif à part entière qui a ses propres caractéristiques génériques, « On peut la

percevoir à la fois comme outil social qui transmet et rassemble et comme objet scientifique à étudier qui questionne, rappelle, témoigne, invente » (Rispail[1], Bacha, 2021 : 1).

La chanson occupe une place considérable au sein de la société. Elle est écoutée par tous et en particulier par les jeunes qui s'y reconnaissent à travers les paroles, le son et la voix. En plus de son aspect divertissant, la chanson peut être utilisée comme un support pédagogique en classe de FLE : pour enseigner la langue et découvrir la culture. Sa richesse linguistique et culturelle suffit parfois à justifier son intégration en classe de langue. Elle est, en effet, un support à privilégier en classe de langue, comme outil favorisant la motivation (Ben Boudjema, Ammouden, 2019), un genre de discours à produire dans le cadre d'une séquence didactique (Ben Boudjema, 2021a), mais aussi comme support authentique pour développer la compétence interculturelle, puisqu'elle exprime souvent les coutumes, les habitudes, les comportements d'un peuple (Ben Boudjema, Ammouden, 2024).

2. La chanson, un genre discursif composite

La chanson est un genre complexe dont l'identification des caractéristiques génériques et des dimensions enseignables ne semble pas être une chose aisée, d'où les insuffisances que nous avons soulignées quant à son exploitation en classe de langue. Cette complexité du genre se manifeste à un double niveau : interne et externe. « Au niveau interne, la chanson peut être appréhendée comme *un tissu de constituants hétérogènes inséparablement associés* (Morin, 2005 : 21, cité par Gourvennec, 2017 : 32) dont la combinaison constitue un système propre » (Gourvennec, ibid.). Quant « au niveau externe, le contexte exerce également une influence sur l'objet culturel (la chanson) » (Gourvennec, ibid.).

[1] À la mémoire de Marielle Rispail, dont les recherches ont inspiré cette réflexion.

La chanson française a connu une nette évolution avec les différentes mutations historiques, idéologiques, économiques, etc. qu'a connues la société française.

> *Les textes, la thématique des chansons en disent souvent sur l'époque beaucoup plus que tous les livres d'histoire : ils racontent la société. Et nous allons lire ces récits involontaires dans trois exemples, celui de la guerre de 14-18, celui de l'histoire comparée de la Marseillaise et de l'Internationale, celui de la révolution française.* (Calvet, 1981 : 118-119).

Ces différents moments témoignent de l'évolution de la société française dont elle est partie prenante, tant au niveau de la pensée humaine qu'au niveau de l'expression poétique.

Issue d'un milieu multiculturel, la chanson d'expression française au cours de son évolution a subi diverses influences qui « ont historiquement eu plusieurs visages et plusieurs origines. » (Gourvennec, 2017 : 32.). Aux diverses influences ethniques et géographiques (québécoises, africaines, italiennes, belges, etc.), la chanson a également connu le phénomène migratoire maghrébin. Divers chanteurs d'origine algérienne, kabyles et arabes ont opté pour le français comme langue et pour la chanson comme moyen d'expression de leur désarroi et de leur nostalgie. Le pionnier, voire le premier à chanter en français est Slimane Azem. Il en est témoin de la diversité et de la richesse de la chanson d'expression française. Des chanteurs de la troisième génération (Idir, Djamel Alem, etc.), et des chanteurs les plus actuels s'inscrivent dans la lignée des anciens, font vibrer la scène francophone avec des expressions nouvelles tant au niveau textuel et qu'au niveau musical.

L'évolution des moyens de transmission de la chanson, tels les supports techniques (les formats 78 tours, 45 tours, 33 tours, CD), les médias (radio, presse écrite, cinéma, télévision, Internet) et les scènes ont également exercé une influence sur la production et la diffusion des chansons françaises. (Gourvennec, 2017 : 24-27). Ainsi, « cette très grande diversité des influences complexifie les caractéristiques de la chanson française » (ibid. : 17).

Ainsi, les genres discursifs « par nature, (…) évoluent sans cesse avec les sociétés dont ils sont partie prenante » (Maingueneau, 2007 : 30). Les différentes mutations (économiques, politiques, historiques, culturelles,

etc.) influencent les genres discursifs, qui à leur tour contribuent à l'évolution de la société dont ils émanent. De ce fait, « les conventions génériques, comme toutes conventions sociales, sont non seulement susceptibles d'être transgressées, mais se transforment quand les circonstances entourant leur production changent. » (Chartrand et al., 2015 : 4). D'où l'intérêt de prendre en considération le contexte de production dans l'étude de la chanson.

Par ailleurs, ces éléments externes ne sont pas les seuls qui contribuent à sa complexité. La chanson est de nature un genre composite (paroles, musique, voix et mise en clip). Ainsi, l'analyse de la chanson implique l'identification de ses caractéristiques génériques tant au niveau textuel qu'au niveau musical et de l'interprétation vocale, voire visuel.

3. Modélisation didactique du genre chanson

Le modèle didactique du genre permet d'opérer une transposition des caractéristiques génériques des genres de discours en dimensions enseignables, adaptées aux diverses situations d'enseignement / apprentissage. Dans cette perspective, et en nous appuyant à la fois sur le modèle didactique de Chartrand et al. (2015) et sur celui de la chanson proposée par Gourvennec (2017), nous identifions les caractéristiques textuelles de la chanson susceptibles de favoriser son exploitation didactique en classe de français langue étrangère. Les contraintes de format ne nous permettent pas d'aborder les dimensions musicales et vocales, bien qu'elles participent pleinement à la spécificité et à la richesse du genre.

3.1. Les caractéristiques communicationnelles

Chaque genre s'inscrit dans une situation de communication. C'est celle-ci qui détermine sa visée communicative. La visée peut varier d'un contexte à un autre et ce sont les composantes du contexte qui peuvent la déterminer : le statut de l'énonciateur, le destinataire, le cadre spatiotemporel de production/réception du genre, la sphère d'activité, le monde représenté, le thème traité, etc.

L'énonciateur et le destinataire : Selon Suzanne Chartrand et al., l'énonciateur peut être « singulier ou pluriel ; célèbre ou non ; identifié par une signature (nom et fonction sociale ou appartenance sociale, nom seul, nom collectif) ou non. » (2015 : 6). C'est aussi le cas du destinataire qui peut être « spécifique (lettre administrative) ou non ; singulier (lettre personnelle) ou collectif (slogan) » (ibid.).

Dans la chanson, des marques énonciatives explicites ou implicites marquent souvent l'existence de l'énonciateur et du destinataire. Le public a tendance à assimiler l'énonciateur à l'interprète et s'interroge rarement sur celui qui a écrit la chanson. L'identification de l'énonciateur n'est pas toujours une tâche aisée pour les apprenants, et elle se complexifie davantage quand il s'agit du genre chanson, « car l'émetteur est multiple (auteur ? Compositeur ? Interprète ?) » (Gourvennec, 2017 : 55).

Dans la chanson « *Où est donc la vérité ?* » d'Enrico Macias, le « je » énonciateur peut renvoyer à l'interprète Enrico Macias, à l'auteur de la chanson Jacques Demarny[2] ou à un personnage fictif. Son identification implique, en effet, le recours au contexte de production, chose qui n'est pas tout à fait aisée pour les apprenants. À ce sujet, Gourvennec explique que « l'auteur peut écrire un texte sans penser une seule seconde à celui qui l'interprète. Mais il arrive bien souvent que l'auteur écrive le texte en connaissant l'interprète. Ce texte est-il alors une commande ? » (ibid. : 56). Il poursuit en citant l'exemple de « Lionel Florence en écrivant le texte de « *Ma liberté de penser* » (2003), sait que la chanson sera interprétée par Florent Pagny : le message écrit par l'auteur utilisant « je » corresponds donc à la vie réelle de l'interprète prononçant ce « je » » (ibid.). Serait-il le même cas pour la chanson « *Où est donc la vérité ?* », vu que Jacques Demarny était le parolier d'Enrico Macias pendant une longue période (de 1960 à 1980) ?

Un jeu de pronoms polysémiques est parfois source de confusion référentielle, le « Je » poétique qui est très récurrents dans la chanson « *Je suis malade* » (Lara Fabian et Serge Lama) ne renvoie pas forcément à la chanteuse, il peut en effet renvoyer à toutes les personnes qui éprouvent les mêmes sentiments exprimés dans la chanson.

[2] Jacques Demarny est l'auteur de plus d'une centaine de chansons d'Enrico Macias.

Le pronom indéfini « on », très récurrent dans le texte « *On dit, on ne dit pas* » de Macias ne renvoie pas forcément à l'interprète/chanteur. Toutefois, pour comprendre son utilisation et trouver son référent, il faut s'interroger sur l'action qu'il introduit dans le texte et son emploi dans le contexte socioculturel de production. Afin de mieux cerner l'emploi de ce pronom dans cette chanson en particulier, l'enseignant peut demander aux apprenants d'analyser les expressions qui y sont introduites. C'est ainsi que nous pouvons leur expliquer la particularité anonyme et collective de ce genre d'expression et du pronom indéfini « on ».

Dans le texte en question, « *On dit, on ne dit pas* », il y a une double situation de communication : une sorte de dialogue entre un enseignant et ses élèves (questions-réponses) ; puis l'interprète et son public. Ces deux situations de communication ne peuvent être identifiées qu'au niveau de l'interprétation vocale. En revanche, au niveau textuel, il n'existe aucun indice de personne renvoyant à ces derniers. C'est pour cela d'ailleurs qu'il importe d'analyser la chanson dans sa globalité compositionnelle (texte, musique, interprétation vocale). Quant au(x) destinataire(s), la chanson est d'abord destinée aux enfants (cela se justifie par l'accompagnement par des enfants), le but de la chanson est éducatif car elle vise l'apprentissage des comparaisons imagées, puis à un large public.

Les pronoms personnels ne sont pas les seules marques énonciatives à étudier. Des marques de modalité et des discours rapportés caractérisent également les textes de chansons. Ce sont ces éléments énonciatifs qui sont à même de nous renseigner sur le point de vue (focalisation interne, externe ou zéro). Ludovic Gourvennec précise que « l'emploi d'un même pronom (je) peut renvoyer à deux focalisations différentes, comme dans le fossoyeur (1952) de Brassens (je = le fossoyeur). » (2017 : 35).

Il ajoute que « dans un texte, le point de vue peut se modifier (…). Dans « *Papaoutai* » (2013), par exemple, Stromae opère dans un même mouvement énonciatif, un glissement de l'interlocuteur qui s'adresse à l'enfant (« où est ton papa ? »), à l'enfant lui-même qui exprime sa souffrance (« Ah sacré papa ! Di-moi où es-tu caché ? ») (Gourvennec, 2017 : 35).

Le destinataire est-il identifié ou inconnu ? Est-il unique ou multiple ? La chanson est premièrement destinée à un large public, mais elle peut viser

une catégorie de personnes bien précise. La chanson « *On dit, on ne dit pas »*, à titre indicatif, de par sa thématique et sa visée communicative vise particulièrement les instituteurs et les enfants. Le destinataire peut également être à la fois un personnage fictif auquel tout le monde pourra s'identifier et une personne réelle à qui la chanson est particulièrement adressée. Cette double situation d'énonciation (réelle et fictive), nous pouvons l'illustrer par l'exemple de la chanson « *Lettre à ma fille* » d'Idir. Le « je » énonciatif peut se référer au chanteur et au personnage fictif du père qui s'adresse à sa fille désignée par le pronom « tu ».

Or, dans la chanson « *Où est donc la vérité ?* » d'Enrico Macias, le destinataire n'est pas identifié et les indices qui peuvent nous renseigner sur son identité n'y sont pas visibles. Ainsi, la majorité des apprenants ont répondu par : à un large public en repérant l'expression interpellant le destinataire « d'accord ? » répétée à la fin de chaque couplet comme indice de la présence du destinataire dans le texte. La répétition de « d'accord !» par l'énonciateur, qui peut jouer le rôle de l'enseignant qui explique le cours, permet de contrôler la compréhension des apprenants par l'enseignant.

L'intention de communication : la visée, la finalité ou l'objectif dépend d'une chanson à une autre, mais aussi d'un contexte social à un autre. Le contexte social de production et de réception comprend les éléments suivants :

- le lieu de production et le lieu de réception ;

- le temps où il a été produit et le temps réel ou potentiel de sa réception ;

- la sphère d'activité ou l'institution où le genre est produit et où il trouve sa légitimité. (Chartrand et al. 2015 : 5)

Ainsi, la chanson peut être produite pour divertir, critiquer, dénoncer, parodier, émouvoir, raconter, rendre hommage, etc. Toutefois, une chanson destinée à divertir ou à une autre fin, dans un contexte donné, peut jouer un autre rôle dans un autre contexte. Aussi, convient-il de souligner que « créer et diffuser une chanson ne consistent donc pas simplement pour l'artiste à proposer une vision personnelle du monde, mais son acte créatif revient à agir sur le destinataire. Il semble donc nécessaire de définir à un

moment donné l'objectif particulier affiché par la chanson » (Gourvennec, 2017 : 36).

La chanson « *On dit, on ne dit pas* » destinée – dans un contexte scolaire– à l'apprentissage ludique des expressions imagées avec les animaux, peut avoir une autre finalité : dénoncer certains comportements humains par le recours à des expressions imagées culturellement significatives. C'est aussi le cas de la chanson « *Où est donc la vérité ?* » où l'auteur remet en question certaines vérités exprimées par des proverbes, lorsque ceux-ci sont confrontés à l'épreuve du terrain en trouvant pour chaque proverbe une faille.

3.2. Les caractéristiques textuelles

Le texte de la chanson peut être analysé à deux niveaux : textuel (thème, séquences discursives, système énonciatif, etc.) et paratextuel (structure formelle, titre, etc.). Le texte de la chanson est caractérisé par sa brièveté. Cela pourrait s'expliquer d'abord par l'influence de son premier moyen de transmission humain : le bouche-à-oreille qui implique la mémorisation des paroles, ensuite « en raison des paramètres techniques (les premiers supports d'enregistrement, le rouleau d'abord puis les 78 tours, n'autorisaient qu'une durée d'enregistrement très limitée. » (Gourvennec, 2017 : 33), et enfin par les nouveaux moyens de diffusion comme la radio, le CD, le clip-vidéo, la télévision, l'internet, etc. « Toutefois, cette caractéristique n'est pas immuable et les exemples de chansons « longues » ne manquent pas » (ibid.).

3.2.1. La structure formelle

La chanson est textuellement reconnaissable grâce à sa structure formelle qui « s'articule souvent autour du jeu récurent d'un refrain entrecoupé de couplets » (Gourvennec, 2017 : 33). En revanche, la composition classique (couplet/ refrain/ couplet/ refrain) n'est pas toujours respectée, elle est facultative et elle varie d'une chanson à une autre. On peut toutefois trouver des chansons avec des structures différentes : couplet/ couplet/ refrain/couplet/ couplet/refrain ou couplet/ refrain/ couplet/ refrain.

Ludovic Gourvennec précise que le texte de la chanson a une structure régulière lorsque « chaque couplet comporte le même nombre de vers, le refrain identique est prononcé strictement entre chaque couplet, etc.) » (2017 : 33). C'est le cas de la chanson à texte, dite également « chanson d'auteur » (July, 2020), qui se distingue de la chanson de variété. Néanmoins certains interprètes de chansons dont les textes sont soigneusement bien rédigés, refusent cette distinction et se proclament chanteurs de variété. Léo Ferré le dit ouvertement dans sa chanson « *Le Conditionnel de variété* » : « Je ne suis qu'un artiste de variété ». Léo Ferré va au-delà des mots pour exprimer ce rejet, il opte pour une structure formelle qui va à l'encontre des chansons à texte privilégiant souvent des couplets en quatrain. Son texte s'ouvre sur une « "accroche" : *Je ne suis qu'un artiste de Variétés et ne peux rien dire qui ne puisse être dit "de variétés / car on pourrait me reprocher de parler de choses qui ne me regardent pas* » (July, 2018 : 110). Cette accroche est « suivie de dix-neuf alinéas qui commencent par la subordonnée comparative : *comme si je vous disais* (…). Puis, l'alinéa final : *Et je ne vous dis rien qui ne puisse être dit de* « *variété* », *moi qui ne suis qu'un artiste de Variétés* » (ibid.).

Le choix de cette structure est aussi une manière de valoriser la chanson en contestant « la restriction qui cantonne le genre chansonnier à l'indicible, à l'impossible engagement, au frivole. » (ibid.). Autrement dit, la chanson considérée comme un « un art mineur » (ibid.) par sa brièveté et les sujets qu'elle aborde, peut désormais parler de tout :

> *La chanson reste (ou devient) pour Ferré le bricolage suprême, l'ouvrage. Car tout peut se mettre en chanson, l'amour comme la révolte, le vent comme le crachat. Et au bout du compte, malgré sa brièveté contre laquelle Ferré fut tenté de lutter par des œuvres de grande dimension, c'est la vie elle-même que la chanson reflète et imite, avec sa philosophie du « lâcher-prise »* (ibid. : 111).

Les vers qui composent la chanson à texte sont généralement courts et constitués au maximum de huit syllabes. Joël July trouve cela logique et explique que : « puisque la chanson est un genre oral ne peut donc être que davantage soumise au plafond des huit syllabes, cette limite de compétence pour appréhender à l'oreille une structure de (maximum) huit syllabes consécutives » (2020 : 120). Mais beaucoup de chansons échappent à la

règle et optent pour des vers longs, en particulier dans les formes les plus proches de la poésie comme le slam. Les chansons de Grand Corps Malade en sont un exemple de chansons à vers longs.

3.2.2. Le titre de la chanson

La chanson s'ouvre sur un titre, un élément important à prendre en considération dans l'analyse du genre. Selon Gérard Genette, il peut remplir jusqu'à quatre fonctions : identification (il peut désigner le genre et permettre son identification), interprétation (il peut décrire son contenu et servir de clef interprétative), connotation (il peut avoir une fonction connotative, c'est-à-dire être interprété suivant des références culturelles ou stylistiques) et séduction (lorsque le titre pousse à l'achat, ce qui sera perçu plus ou moins positivement suivant la subtilité de la formule.) (1987 : 96). Ainsi, des titres tels que « *les émigrants* » de Charles Aznavour (1986), « *Saïd et Mohamed* »de Francis Cabrel (1991) et le « *Chant des ouvriers* » de Pierre Dupont (1846) permettent l'identification de la thématique de la chanson (exil et immigration). Par ailleurs, des noms comme Saïd, Mohamed, Aziza laissent entendre qu'il s'agit de citoyens maghrébins et étrangers. Ces indices sont des clés interprétatives permettant aux auditeurs et/ou aux lecteurs d'imaginer le contenu de la chanson.

Quant à des titres comme *« Hiroshima* » Georges Moustaki (1972), « *Ne joue pas au soldat* » de Sunlights (2003), « *Parachutiste* » Maxime Le Forestier (1972), « *Le soldat* » de Florent Pagny (2013), nous renvoient d'emblée à la thématique de la guerre.

Certains titres, ayant un sens connoté, ils ne peuvent être interprétés qu'en interrogeant les référents socioculturels propres à la culture du récepteur. « *Café au lait* » d'Anne Sylvestre (1983), à titre illustratif, peut être interprété différemment d'un individu à un autre selon le sens connoté ou dénoté que nous donnons aux deux mots « café » et « lait ». Dans le contexte de la chanson engagée contre le racisme, ces deux mots peuvent prendre une connotation négative : le café et le lait peuvent désigner l'homme noir et l'homme blanc, et l'association des deux mots peut désigner un mulâtre. Des titres comme « *Noir et blanc* » de Bernard Lavilliers (1986), « *Toucouleurs* » de Pierre Vassiliu (1987), « *Couleurs* » de Guy Béart (1968), et « *Les crayons de Couleurs* » d'Hugues Aufray (1966)

peuvent nous renvoyer directement à la thématique du racisme, vu que les différents titres peuvent désigner les couleurs de la peau. Un autre exemple, « *La colombe* » de Jacques Brel, une chanson, qui à l'origine dénonce les atrocités de la guerre, peut être interprétée différemment à travers son titre, voire l'assimilation de la colombe à la paix et à la liberté.

3.2.3. Le thème

La première question que nous nous posons lorsque nous analysons un texte de chanson est de savoir de quoi il parle. La chanson traite de tout ce qui a une relation avec l'Homme et imprègne toutes ses activités du quotidien : pour exprimer la solitude, le déboire affectif et les affres de la vie personnelle, pour accompagner les travaux de champs et les tâches domestiques, pour célébrer des cérémonies religieuses, etc. Ainsi, de différentes catégories de chansons, peuvent exister : la chanson d'amour, la chanson de guerre, la chanson de l'exil, la chanson des ouvriers, la chanson de l'immigration, etc.

> *Il semble évident que le champ des thèmes est immense, il serait non seulement réducteur mais tout simplement impossible de vouloir dresser une liste exhaustive de tous les thèmes imaginables, la chanson s'empare en permanence des sujets de la société, qu'ils soient universels ou ponctuels.* (Gourvennec, 2017 : 34).

L'identification du thème de la chanson n'est pas toujours chose aisée, il peut, en effet, « être comme masqué dans le texte (volonté de l'auteur), ou appréhendé de façon erronée ou incomplète » (ibid.).

Selon Gourvennec, « un des intérêts de l'étude du thème peut être d'analyser comment un même thème est traité de façon différente d'un texte à l'autre et d'un auteur à un autre » (ibid. : 34). Dans une perspective interculturelle, cette approche peut être élargie à l'analyse des variations thématiques d'une communauté à une autre, ou d'une culture à une autre. Une illustration de cette démarche est proposée dans l'étude comparative que nous avons menée entre la chanson kabyle et la chanson française autour du thème de l'immigration (Ben Boudjema, 2021b). Divers autres thèmes peuvent également faire l'objet d'analyses comparatives de ce type dans une approche interculturelle.

3.2.4. La structure compositionnelle

Les textes de chansons sont généralement pluriséquentiels. Diverses séquences textuelles (narrative, explicative, argumentative, descriptive, etc.) se mêlent dans un seul texte. Toutefois, selon la thématique et la visée communicative de la chanson, il arrive souvent qu'une séquence textuelle domine. Nous citons quelques exemples :

- La dominante narrative : « *Hier encore* » d'Aznavour ; « *Évangéline* » de Conte ; « *L'alouette en colère* » et « *Le petit bonheur* » de Leclerc ; « *Asbestos* » de Vallières ; « *Julie* » du groupe Les Colocs ; « *Plus rien* » du groupe Les Cowboys Fringants, « *L'écrivain* » de Poulin ; « *33 tours* » du groupe 2Frères, etc.

- La dominante descriptive : « *Ces gens-là* » de Brel ; « *Tourner dans le vide* » Indila ; « *Elle a les yeux révolver* » de Lavoine ; « *Si tu me voyais* » de Grégoire, etc.

- La dominante argumentative : « *L'assassin assassiné* » de Le Clerc ; « *Dégénération* » de Mes Aïeux ; « *Sortez les poubelles* » du groupe Tryo ; « *Développement durable* » de Desjardins ; « *Imagine* » de Lennon ; *Ne joue pas au soldat* » de Sunlights ; « *Le soldat* » de Pagny, etc.

3.3. Les caractéristiques sémantiques

La chanson est un univers poétique caractérisé par un jeu de mots récurrent et par un emploi pléthorique de figures de style et de procédés rhétoriques (comparaison, métaphore, antithèse, personnification, métonymie, périphrase, ironie, etc.). Parmi les figures les plus récurrentes, on trouve la comparaison, qui établit des parallèles expressifs entre deux éléments, souvent avec des effets imagés et marquants. Par exemple : « Gaby, j't'ai déjà dit qu't'es bien plus belle que Mauricette / Qu'est belle comme un pétard qu'attend plus qu'une allumette » (Alain Bashung, Gaby oh Gaby) ou encore « Elle me dit / Tu deviendras milliardaire / T'auras de quoi être fier / Ne finis pas comme ton père » (Mika, Elle me dit).

La métaphore est également très présente dans la chanson, condensant l'image en supprimant l'outil de comparaison : « Tout ce que j'ai pu écrire /

Je l'ai puisé à l'encre de tes yeux » (Francis Cabrel, *L'Encre de tes yeux*), ou encore « Comme un volcan devenu vieux / Mon cœur bat lentement la chamade » (Julien Clerc*, Le cœur volcan*).

L'anaphore, figure d'insistance fondée sur la répétition d'un mot ou groupe de mots en début de phrase ou de vers, structure également de nombreuses chansons : « Puisqu'on ne vivra jamais tous les deux / Puisqu'on est fou, puisqu'on est seul » (Francis Cabrel, *L'Encre de tes yeux*), ou « Qui dit études dit travail / Qui dit taf te dit les thunes » (Stromae, *Alors on danse*).

Enfin, la personnification confère des attributs humains à des objets ou entités abstraites, créant un effet émotionnel fort : « J'ai demandé à la lune / Et le soleil ne le sait pas / Je lui ai montré mes brûlures / Et la lune s'est moquée de moi » (Indochine, *J'ai demandé à la lune*), ou encore « Le téléphone pleure quand elle ne vient pas / Quand je lui crie "je t'aime" / Les mots se meurent dans l'écouteur » (Claude François, *Le téléphone pleure*).

Des expressions à charge culturelle, très variées sur le plan sémantique (proverbes, dictons, expressions idiomatiques, etc.) enrichissent les textes de chansons et les rendent plus expressifs.

Les proverbes, les expressions idiomatiques, tout comme la chanson, sont propices pour le développement de la compétence interculturelle, étant donné qu'ils sont l'expression d'un peuple. Ils constituent des vitrines qui donnent sur la culture d'un peuple, son histoire, ses coutumes, ses comportements, etc. Les chansons, pour ne citer que « *Où est donc la vérité ?* » d'Enrico Macias, est un exemple de texte écrit principalement avec des proverbes.

- Extrait de texte de chanson avec proverbes[3]

*Car **les conseilleurs***
Ne sont pas toujours les payeurs

« Il faut réfléchir avant d´agir »
Il y a des dictons
Pour toutes les situations
(…)

[3] Les proverbes sont mis en gras.

« On ne badine pas avec l´amour »
Quand on est sérieux, c´est l´amour
Qui vous joue des tours
D´accord ?

Où est donc la vérité ? d'Enrico Macias

Les proverbes cités constituent le sujet principal de la chanson « *Où est donc la vérité ?* ». Toutefois, la vérité exprimée par les proverbes est remise en question par l'auteur/l'interprète, comme dans cet exemple : **«** Les bons comptes font les bons amis/En faisant ses comptes**/** Il n´y a plus beaucoup d´amis ».

Bien que le proverbe soit une source de vérité et un argument d'autorité, « on ne sera pas surpris qu'il constitue un modèle du plus haut intérêt pour ceux qui cherchent à asseoir l'autorité de leurs énoncés, ou, au contraire, un antimodèle idéal pour ceux qui entendent ruiner les vérités établies ». (Grésillon et Maingueneau, 1984 : 114). Ainsi, pour remettre en question la vérité exprimée par le proverbe, certains auteurs/interprètes opèrent des modifications au sein même du proverbe. C'est le cas des proverbes dans la chanson « *Tous les proverbes* » de Jehan.

La remise en question de la vérité par la modification du proverbe est appelée le détournement proverbial (Grésillon, Maingueneau, 1984). Damien Villers, en s'inspirant des différents modèles de détournements proverbiaux, énumère les procédés suivants :

- La fusion (consiste à fusionner deux proverbes) ;

- La substitution : remplacer un ou plusieurs éléments du proverbe cible ;

- Le déplacement : changer la place de certains éléments du proverbe cible, les inverser) ;

- La contradiction : dire le contraire du proverbe cible, inverser sa polarité) ;

- L'expansion : ajouter un ou plusieurs éléments au proverbe cible. Il peut s'agit d'une lettre, d'un mot ou d'une proposition) ;

- La réduction : retirer des éléments du proverbe source. Il peut s'agir d'une lettre ou d'un mot et plus rarement d'une proposition. Le résultat obtenu

est généralement incongru, et conserve un sens général mais différent (2010 : 159-160).

Dans le tableau suivant, nous énumérons les proverbes détournés dans la chanson « *Tous les proverbes* » de Jehan et leur origine :

Proverbes modifiés	Procédé proverbial	Proverbes d'origine
Neige à Noël, Pâques **au balcon**	Substitution	Noël au balcon, Pâques **au tison**
Un âne averti en vaut deux	Substitution	**Un homme** averti en vaut deux
Pour vivre heureux **prends ton cachet**	Substitution	Pour vivre heureux **vivons caché**
Il ne faut pas **casser les mêmes œufs** dans l'même panier	Substitution	Il ne faut pas **mettre tous les œufs** dans le même panier
Qui se paie **Odette** s'enrichit	Substitution	Qui paye **ses dettes** s'enrichit
Vaut mieux avoir volé un bœuf/ Que piquer l'œuf	Expansion	Qui vole un œuf vole un bœuf
La nuit tous **les fachos** sont gris	Substitution	La nuit tous **les chats** sont gris
C'est mieux les charrues que les bœufs	Expansion substitution	Mettre la charrue avant les bœufs
Ventre affamé n'a pas **d'papier**	Substitution	Ventre affamé n'a point **d'oreilles**

Tableau 1. Proverbes français modifiés

Dans une situation de classe, l'enseignant peut demander aux apprenants de repérer les proverbes contenus dans la chanson, de trouver leur forme d'origine et de s'interroger sur les motivations du détournement proverbial.

- Extrait de texte de chanson avec des expressions idiomatiques[4]

Chanson idiomatique

Jamais deux sans trois
Je prends du recul il était une fois

Voilà qui a **cassé la croute**
Se noie dans une goutte d'eau

(…)

à tour de rôle et **j'en ai par-dessus la tête**

Il pleut de hallebardes
Et tel est pris qui croyait prendre

[4] Les expressions idiomatiques sont mises en gras.

Tire le diable par la queue
à qui mieux
Fais un pied de nez

Max Gazzé, 1995

Dans une situation de classe, après le repérage et l'analyse des expressions idiomatiques contenues dans la chanson proposée « *Chanson idiomatique* », l'enseignant peut proposer aux apprenants d'autres chansons contenant des expressions idiomatiques. Il leur demandera de chercher d'autres expressions sur Internet. Ils peuvent ensuite mettre ces expressions en catégories : ces expressions peuvent en effet être liées à plusieurs thèmes comme le corps humain, les animaux, l'environnement, les aliments, etc.

La chanson « *Je croque la vie* » de Sofia Essaïdi va permettre aux élèves de souligner les expressions idiomatiques liées à la tête. Elles sont regroupées dans le début du texte :

Elle tourne la tête, elle tourne la tête,
Ça tourne la tête tout l'temps.
Jm'e trompe de tête, jm'e casse la tête,
Je fais la tête tout l'temps.

L'enseignant peut leur demander ensuite de compléter cette liste par d'autres expressions comme « à la tête du client », « agir à tête reposée », « avoir toute sa tête », « avoir la tête ailleurs », « avoir la tête sur les épaules », « avoir la tête dure », « avoir une idée derrière la tête », « casser la tête à quelqu'un », « faire tourner la tête », « tourner la tête à quelqu'un », « n'en faire qu'à sa tête », « perdre la tête », « se casser la tête », « tenir tête à quelqu'un », « avoir la tête dans les nuages », « avoir la tête près du bonnet », etc.

3.4. Les caractéristiques grammaticales

Dans l'analyse textuelle de la chanson, il serait intéressant de s'interroger sur la structure syntaxique du texte : est-elle grammaticalement correcte ou plutôt transgressive ? Privilégie-t-elle des structures discursives syntaxiquement spécifiques (rapporté, passive, emphatique, exclamative) ?

Et sur les moyens grammaticaux investis pour assurer la cohérence et la cohésion textuelle.

À travers la chanson, l'enseignant peut aborder plusieurs notions grammaticales : la relative avec « *La vie en Rose* » de Piaf, le discours rapporté avec « *J'ai demandé à la lune* » d'Indochine, et « *Elle me dit* » de Mika, le conditionnel avec « *Mon frère* » de Maxime Le Forestier et « *Si tu me voyais* » de Grégoire, la négation avec « *Voici les clés* » de Gérard Lenorman, le subjonctif avec « *Tout le bonheur du monde* » d'Inaya, l'expression de l'ordre avec « *Ne me quitte pas de* » de Jacques Brel et « Emmenez-moi » de Charles Aznavour, l'accord du participe passé avec « *Nantes* » de Barbara, l'expression du temps avec « *Quand on arrive en ville* » de Daniel Balavoine et Workman, etc.

Or, l'utilisation de la chanson comme un genre discursif en classe, ne se limite pas à l'identification de ces éléments grammaticaux, l'enseignant doit opérer un choix dans la sélection des éléments linguistiques à introduire dans la séquence didactique, en relation avec le genre enseigné. Autrement dit, l'enseignant doit se focaliser sur les éléments qui sont à même d'identifier le genre enseigné et de le produire.

Conclusion

En somme, cette étude a permis de mettre en lumière les caractéristiques génériques de la chanson en tant que genre social, littéraire et discursif, ainsi que son potentiel didactique en classe de français langue étrangère. À travers une approche fondée sur la modélisation didactique du genre, nous avons montré comment les éléments textuels de la chanson peuvent être transposés en contenus enseignables, favorisant le développement des compétences langagières et interculturelles des apprenants.

Toutefois, il convient de souligner que cette analyse s'est volontairement centrée sur les caractéristiques textuelles du genre chanson. Les dimensions musicales, vocales et visuelles, qui participent pleinement à la spécificité de ce genre composite, n'ont pas été abordées ici. Elles feront l'objet d'un prochain article**,** dans lequel nous explorerons

leur rôle dans la réception, la compréhension et l'exploitation pédagogique de la chanson en classe de langue.

Bibliographie

Ben Boudjema, T., Ammouden, A. 2019. « La chanson comme source de motivation et comme outil d'apprentissage du français ». *Synergie Pays Scandinaves*, nº 14, p. 135-145. [En ligne] : https://gerflint.fr/Base/Paysscandinaves14/boudjema_amar.pdf [consulté le 12 janvier 2025].

Ben Boudjema, T. 2021a. « Enseigner par les genres de discours en classe de français langue étrangère : le cas de la chanson ». *Synergies Algérie*, 29, p. 343-357. [En ligne] : https://gerflint.fr/images/revues/Algerie/Algerie32/djouder.pdf [consulté le 12 janvier 2025].

Ben Boudjema, T., 2021b. « La chanson de l'immigration, expérience interculturelle : comprendre d'autres regards ». *Action Didactique*, nº 7, p. 174-189. [En ligne] : https://asjp.cerist.dz/en/article/199317 [consulté le 18 mars 2025].

Ben Boudjema, T., Ammouden, A. 2024. « L'exil et le retour dans l'œuvre artistique de Djamel Allam : une approche interculturelle ». *Ussnan*, 1(1), p. 21-29. [En ligne] : https://asjp.cerist.dz/en/article/256406 [consulté le 2 avril 2025].

Ben Boudjema, T. 2025. « La chanson entre discours, culture et didactique de français langue étrangère : retour sur un parcours de recherche ». *Contextes didactiques, linguistiques et culturels*, 3(2), p. 58-70.

Calvet, J.-L., 1981. *Chanson et société*. Payot.

Chartrand, S.-G., Émery-Bruneau, J., Sénéchal, K. 2015. « Caractéristiques de 50 genres pour développer les compétences langagières en français ». *Didactica*. [En ligne] : https://urls.fr/UtJgHF [consulté le 10 janvier 2025].

Gaulin, A., 1982. La chanson comme genre. *Québec français*, 46, p. 37-39. [En ligne] : https://www.erudit.org/fr/revues/qf/1982-n46-qf1210785/56973ac/ [consulté le 11 mars 2025].

Genette, G. 1987. *Seuils*. Éditions du Seuil, coll. Poétique.

Gourvennec, L., 2017. *Paroles et musique : le français par la chanson*. Hachette.

Grésillon, A., Maingueneau, D. 1984. « Polyphonie, proverbe et détournement, ou un proverbe peut en cacher un autre ». *Langages*, nº 73, p. 112-125. [En ligne] : https://doi.org/10.3406/lgge.1984.1168 [consulté le 12 janvier 2025].

July, J., 2018. La métachanson de Léo Ferré. In : J. July & P. Pistone (dirs.), *Ferré… vos papiers !* Presses Universitaires de Provence, coll. Chants Sons, p. 99-111.

July, J., 2020. « Le vers de chanson : de la convergence à la discordance ». *Europe. Revue littéraire mensuelle, Poésie et chanson*, nº 109, p. 120-142.

Maingueneau, D. 2007. « Genres de discours et modes de généricité ». *Le français aujourd'hui*, 159(4), p. 29-35.

Perron, G., 2000a. « Chanson et poésie ». *Québec français*, nº 119, p. 80-81. [En ligne] : https://www.erudit.org/fr/revues/qf/2000-n119-qf1196762/56035ac/ [consulté le 14 mars 2025].

Perron, G. 2000b. « De la chanson à la littérature ». *Québec français*, nº 119, p. 76-79. [En ligne] : https://www.erudit.org/fr/revues/qf/2000-n119-qf1196762/56034ac/ [consulté le 15 mars 2025].

Reuter, Y., Cohen-Azria, C., Daunay, B., Delcambre-Derville, I., Lahanier-Reuter, D. 2013. *Dictionnaire des concepts fondamentaux des didactiques*. De Boeck Supérieur.

Rispail, M., Bacha, Y. 2021. L'Algérie chante ses langues. *Revue algérienne des lettres*, 10. [En ligne] : https://www.researchgate.net/publication/357092543_L'Algerie_chante_ses_langues [consulté le 17 mars 2025].

GERFLINT

© *Synergies Algérie*, nº 33, Année 2025.
Revue du GERFLINT
https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb42690100x
Bibliothèque nationale de France - Décembre 2025 -

https://gerflint.com
https://gerflint.com/synergies-algerie

Sport, culture et diplomatie

EISSN 2260-5029

Synergies Algérie nº 33 – 2025 p. 275-291

GERFLINT

Les jeux méditerranéens et la dimension interculturelle du vivre ensemble

Nawal Bengaffour
École normale supérieure de Bouzaréah- Alger, Algérie
nawal.bengaffour@ensb.dz
https://orcid.org/0009-0002-0786-0671

Reçu le 24-05-2025 / Évalué le 20-08-2025 / Accepté le 27-10-2025

Résumé
L'organisation d'un évènement sportif international, tout comme la construction d'un édifice éducatif, civique et civilisationnel, renforce l'héritage socio-économique et culturel d'un pays. Considérée comme une locomotive des jeux et du mouvement sportif, l'organisation de la 19e Édition des Jeux méditerranéens d'Oran2022, a positivement externalisé les horizons socio-économiques et favorisé le développement durable à long terme. En ce sens, notre travail de recherche consiste à démontrer comment les évènements sportifs, en tant que plateforme de la diplomatie, participent au renforcement des relations internationales entre les Nations. Quels sont les en- « jeux » et les perspectives de cette diplomatie sportive et culturelle de ces relations entretenues entre les pays du bassin méditerranéen. Ayant organisé la conférence internationale *Oran au cœur de la Méditerranée*, il reste nécessaire d'aborder la dimension du sport comme vecteur de promotion des droits de l'Homme, de consécration de la culture de paix, du dialogue, de la réconciliation et du vivre ensemble.

Mots-clés : diplomatie sportive, interculturel, vivre ensemble, édifice éducatif

الألعاب المتوسطية والبُعد الثقافي المتبادل للعيش المشترك

ملخص
إن تنظيم حدث رياضي دولي، شأنه شأن بناء صرح تربوي، مدني وحضاري، يعزز الإرث الاجتماعي والاقتصادي والثقافي للدولة. واعتُبرت استضافة الدورة التاسعة عشرة لألعاب البحر الأبيض المتوسط وهران 2022 بمثابة قاطرة للحركة الرياضية، حيث ساهمت إيجابياً في فتح آفاق اجتماعية واقتصادية جديدة وعززت التنمية المستدامة على المدى الطويل. وفي هذا الإطار، تتمثل دراستنا في إبراز كيف يمكن للأحداث الرياضية، باعتبارها منصة للدبلوماسية، أن تسهم في تعزيز العلاقات الدولية بين الدول. كما نتساءل عن الرهانات والآفاق التي تطرحها هذه الدبلوماسية الرياضية والثقافية في العلاقات القائمة بين بلدان حوض المتوسط. وبحكم إشرافنا على تنظيم المؤتمر الدولي "وهران في قلب البحر الأبيض المتوسط"، أصبح من الضروري التطرق إلى بُعد الرياضة باعتبارها وسيلة لتعزيز حقوق الإنسان وترسيخ ثقافة السلام والحوار والمصالحة والعيش المشترك.

الكلمات المفتاحية : الدبلوماسية الرياضية ، البعد الثقافي، العيش المشترك ، الصرح التربوي.

The Mediterranean Games and the intercultural dimension of living together

The organization of a sporting event, like the construction of an educational, civic, and civilizational edifice, strengthens a country's socio-economic and cultural heritage. Considered as a locomotive of the games and the sports movement, the organization of the 19th edition of the Mediterranean Games in Oran 2022 positively externalized socio-economic horizons and promoted long-term sustainable development. In this sense, our research aims to demonstrate how sporting events, as a platform for diplomacy, contribute to strengthening international relations between nations. What are the stakes and perspectives of this sports and cultural diplomacy in the relations between the countries of the Mediterranean basin? Having organized the international conference "Oran at the Heart of the Mediterranean," it is necessary to address the dimension of sport as a vector for promoting human rights and for fostering a culture of peace, dialogue, reconciliation, and living together. "

Keywords: sports diplomacy, intercultural, living together, educational building

Sport has the power to change the world,
the power to inspire, the power to unite
people in a way that little else can [...] It is
an instrument for peace.
Nelson Mandela, Ancien président
De l'Afrique du Sud (1994-1999)

1. Exquise des Jeux méditerranéens d'Oran 2022[1]

La création des premiers jeux méditerranéens eut lieu en 1951[2]. Ils se déroulèrent pour la première fois en Egypte dans la ville d'Alexandrie.

[1] D. Nawal Bengaffour, Secrétaire générale du Comité d'organisation de la 19e édition des Jeux méditerranéens d'Oran 2022, Présidente du Comité scientifique de la Conférence internationale/ méditerranéenne « Oran au cœur de la méditerranée », tenue les 18-19 juin 2022. Cette rencontre scientifique a regroupé des représentants de plusieurs pays du bassin méditerranéen, organisée à l'occasion de la 19ème Edition des jeux, a pour objectifs d'introduire la dimension globale de la méditerranée et celle de la méditerranneité de l'Algérie. Il s'agit évidemment d'un métissage de cultures et d'une pluralité disciplinaire abordant diverses thématiques liées au sport, au vivre ensemble en paix, à la paix en méditerranée, à la jeunesse, à l'économie, à la culture, à la formation et à l'interculturalité. Cette rencontre a été marquée par l'intervention en vidéoconférence de l'écrivain, conférencier, cheikh Khaled Bentounes, guide spirituel de la confrérie soufie Alawiyya (Zaouïa Alawiyya) et initiateur de la Journée internationale du vivre ensemble en paix qui a appelé à « inclure le sport comme vecteur de rapprochement entre les peuples de la région et à inculquer les principes de paix et de fraternité aux générations futures. » (JMO-2022). Engagé en faveur du dialogue interreligieux et du vivre-ensemble, Cheikh khaled Bentounes a fondé les Scouts musulmans de France, ainsi que plusieurs ONG, dont AISA, reconnue par l'ONU. Il œuvre à l'échelle internationale pour la paix et la cohésion sociale.

[2] Charte du Comité international des Jeux méditerranéens (CIJM), 2015.

Créés sous la forme d'olympiades, leur but est le renforcement des liens d'amitié, le développement sportif et le rapprochement des peuples riverains de la méditerranée.

Par rotation quadriennale, ils ont lieu, tour à tour, dans chaque pays du bassin méditerranéen : Egypte 1951 - Espagne 1955 - Liban 1959 - l'Italie 1963 - Tunisie 1967 - Turquie 1971. Algérie 1975. Notre pays eut l'honneur d'organiser les septièmes Jeux méditerranéens qui se déroulèrent dans la capitale Alger, pour la première fois.

Après avoir parcouru de nombreux pays : Yougoslavie 1979 - Maroc 1983 - Syrie 1987 - Grèce 1991 - France 1995 - l'Italie 1997 - Tunisie 2001- l'Espagne 2005 - l'Italie 2009 -Turquie 2013 - Espagne 2018, le flambeau est de retour en Algérie pour couvrir les dix-neuvièmes Jeux méditerranéens[3].

Algérie 2022, la ville d'Oran, devenue espace de rayonnement d'une diplomatie culturelle active à la lumière des Jeux méditerranéens, fut choisie pour abriter ces Jeux, du 25 juin au 06 juillet. Oran s'était embellie et préparée soigneusement à l'évènement.

Compte tenu de l'ampleur de l'évènement coïncidant avec le soixantième anniversaire de l'indépendance de notre pays, l'ouverture des Jeux fut proclamée par Monsieur le Président de la République après le salut de l'hymne national.

2. La ville d'Oran[4], ville organisatrice

> *Placée au cœur des grands moments qu'a connus le bassin de la Méditerranée au cours de son histoire, l'Algérie a su trouver dans ses fils, depuis le royaume numide à l'épopée de l'Islam jusqu'aux résistances aux entreprises coloniales, les hérauts de la liberté, de l'unité et du progrès en*

[3] Cet évènement multisports, auquel ont participé 26 pays de la région méditerranéenne, environ 3 000 athlètes s'est ouvert au stade olympique « Mustapha Hadefi » d'Oran, la deuxième ville d'Algérie.

[4] Située dans le nord-ouest de l'Algérie, sur la côte méditerranéenne, Oran est la deuxième ville méditerranéenne en termes de population et compte environ 1,5 million d'habitants. Du point de vue culturel, Oran est une ville cosmopolite. Elle est connue pour sa musique raï, qui a émergé dans les années 1930 et est devenue populaire dans le monde entier. Oran est également célèbre pour ses plages et son port, qui est l'un des plus importants d'Afrique du Nord. Oran, connue sous le nom d'"El-Bahia", en arabe signifiant "la belle" est également appelée « la radieuse », en raison de son climat ensoleillé et de ses magnifiques couchers de soleil sur la mer Méditerranée.

> *même temps que les bâtisseurs d'États démocratiques et prospères dans les périodes de grandeur et de paix*[5].

L'organisation des jeux méditerranéens à Oran en 2022 a eu un impact socio-économique important pour la ville, en particulier et pour l'Algérie, en général. Ces jeux ont attiré des milliers de visiteurs, suscitant ainsi des retombées économiques positives pour les entreprises locales, notamment dans les secteurs de l'hôtellerie, de la restauration et du tourisme.

En outre, l'organisation de ces jeux a stimulé l'investissement dans les infrastructures sportives et touristiques de la ville, en guise d'avantage à long terme pour les habitants d'Oran. Ils ont également contribué au renforcement du profil international de la ville et à la promotion du tourisme en Algérie. Sur le plan social, cet évènement multisport est une occasion unique ayant rassemblé les communautés méditerranéennes autour de l'esprit sportif et de la collaboration internationale.

En encourageant la pratique du sport chez les jeunes et la promotion d'un mode de vie sains et actifs, cet évènement méditerranéen a eu un impact positif sur les plans socioéconomique, touristique, infrastructurel, environnemental, diplomatique et communautaire de la ville. En effet,

> *[….] l'insertion du sport dans la logique mondiale semble également impliquer des conséquences à tous les niveaux : social, politique, culturel, et enfin économique. La tendance actuelle, où l'on observe l'expression des sentiments de fierté sportive en tant qu'affirmation des spécificités identitaires, confirme cette montée en puissance du sport qui va de plus en plus vers un territoire-monde. À l'heure du soft power, le sport s'avère probablement l'un des leviers politiques les plus puissants du rayonnement d'un État sur la scène internationale.* (Busson, 2011, 4)
>
> *En ce sens, le sport en tant que vecteur de développement, élément de promotion, vitrine ou encore facteur d'unité, se prête bien à l'exercice d'une nouvelle forme de diplomatie : la diplomatie sportive*. (Busson, 2011 : 6).

Les manifestations scientifiques (colloques, séminaires, tables rondes, conférences et congrès internationaux) ont passé en revue les dimensions artistiques et culturelles de la ville d'Oran, en se concentrant sur des thèmes tels que la littérature, les sciences et la technologie, l'anthropologie, la sociologie, la recherche scientifique et la performance sportive, les idéaux

[5] https://cour-constitutionnelle.dz/author/tchi1921/page/19/

olympiques, ainsi que les principes fondateurs des droits de l'homme et du sport.

En outre, ces jeux méditerranéens, à visée multidimensionnelle, ont permis d'explorer l'histoire culturelle et patrimoniale de la ville d'Oran, en se concentrant sur la dimension architecturale, artistique, gastronomique, alliant tradition et modernité. Outre les perspectives économiques d'Oran, en tant que ville portuaire, Il s'agit également de mettre en œuvre les défis et les opportunités liés à la mondialisation, à la gouvernance institutionnelle et à la gestion des flux touristiques, tenant compte des atouts patrimoniaux de la ville et de son Histoire. Les délégations de vingt-six pays étaient présentes :

Albanie, Algérie, Andorre, Bosnie-Herzégovine, Chypre, Croatie, Égypte, Espagne, France, Grèce, Italie, Kosovo, Liban, Libye, Maroc, Monténégro, Monaco, Macédoine du Nord, Malte, Portugal, Saint-Marin, Serbie, Slovénie, Syrie, Tunisie, Turquie.

Représentant 3390 athlètes, issues des 26 pays méditerranéens, elles sont venues disputer les vingt-quatre disciplines suivantes :

3x3 Basketball, Archery (Tir à l'arc), Athletics (Athlétisme), Badminton, Bowls (Boules), Boxing (Boxe), Cycling Road (Cyclisme sur route), Equestrian (Sports équestres), Fencing (Escrime), Football, Gymnastics - Artistic (Gymnastique artistique), Handball, Judo, Karate, Sailing (Voile), Shooting (Tir sportif), Swimming (Natation), Table Tennis (Tennis de table), Taekwondo, Tennis, Volleyball, Waterpolo, Weightlifting (Haltérophilie), Wrestling (Lutte).

À travers ces horizons,

> *Les sportifs sont devenus de véritables porte-drapeaux nationaux, où s'immiscent des questions d'ordre politique, économique et de communication. Les enjeux liés à l'identification territoriale – et donc à l'identité nationale – seraient parfois soulevés lors de compétitions sportives internationales. L'individu n'est plus considéré seulement comme un simple athlète, mais bien comme un « représentant de la nation ». Les affrontements sur la scène mondiale favorisent une cristallisation des identités locales ou nationales autour d'une équipe représentative* (Boniface, 2002).

En guise de résultat, notre pays, L'ALGERIE, classé quatrième (04) après l'Italie, la Turquie et la France, eut le mérite de décrocher cinquante-trois (53) médailles :

- 20 médailles d'Or,
- 17 médailles d'Argent
- 16 médailles de bronze.

Rang	Nation (CGA)	Or	Argent	Bronze	Total
1	Italie (ITA)	48	50	61	**159**
2	Turquie (TUR)	45	26	37	**108**
3	France (FRA)	21	24	36	**81**
4	Algérie (ALG)	20	17	16	**53**
5	Espagne (ESP)	16	25	25	**66**
6	Égypte (EGY)	13	15	23	**51**
7	Serbie (SRB)	13	7	11	**31**
8	Grèce (GRE)	10	11	10	**31**
9	Portugal (POR)	7	10	8	**25**
10	Tunisie (TUN)	6	8	13	**27**

Figure 1. Les résultats des Jeux méditerranéens d'Oran 2022.

Il est, donc, important de considérer l'identité sportive ou le sport comme un outil puissant rassemblant les peuples et encourageant la coopération internationale. À cet égard, les compétitions sportives sont l'occasion pour les athlètes et les spectateurs de se rencontrer, de partager leurs expériences réciproques et de célébrer leur passion commune pour le sport.

> *L'organisation des JM 2022 d'Oran permettra aux jeunes des deux rives de la Méditerranée de mieux se connaître, se respecter mutuellement, se rassembler, coopérer et gérer l'avenir (des) peuples et nations*[6]. (Bentounes, 2022)

[6] Message du Cheikh Khaled Bentounes, dans son intervention par visioconférence « Le sport pour le vivre ensemble », au Colloque international « Oran, au cœur de la Méditerranée », organisé/ « initié par le Comité d'organisation des Jeux méditerranéens (COJM) », les 18 et 19 juin 2022.

En outre, ces événements sportifs contribuent à la promotion des valeurs telles que l'égalité, le respect, l'éducation, la tolérance et la paix, encouragent les relations pacifiques entre les Nations. Le sport a le pouvoir de transcender les frontières et de créer des liens durables entre les peuples selon leurs différences culturelles et civilisationnelles.

> *Cette recherche se concentre sur le sport au service de la diplomatie culturelle. Les vertus du sport, dont le courage, la justice, la sagesse et l'accomplissement de soi, entre autres, ont déjà été soulevées à de nombreuses reprises. Pour la plupart des gens, une bonne éducation sportive équivaut à une véritable école de vie. L'éducation physique et le sport font partie intégrante de l'éducation et de la culture, permettant l'enrichissement des relations sociales et le développement du fair-play* (Unesco, 1978).

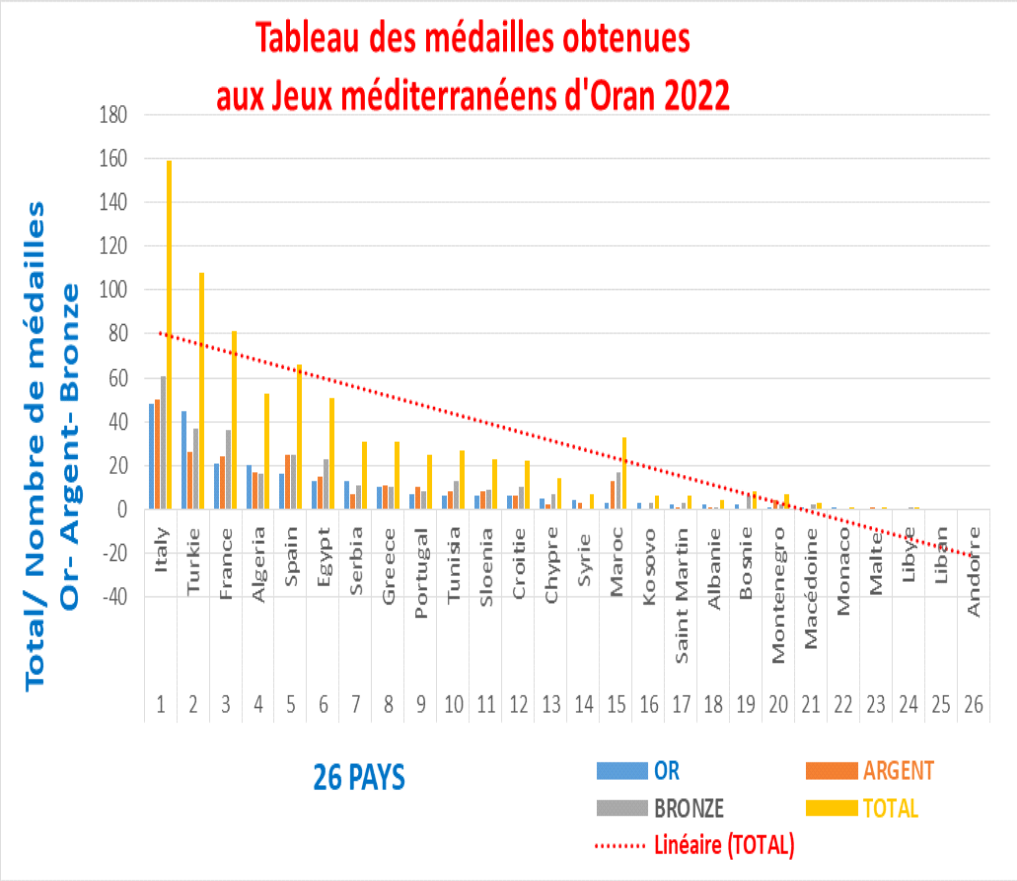


Figure 2. Tableau des médailles obtenues aux Jeux méditerranéens d'Oran 2022

https://www.aps.dz/sport/141394-inclure-le-sport-dans-la-culture-de-la-paix-un-imperatif

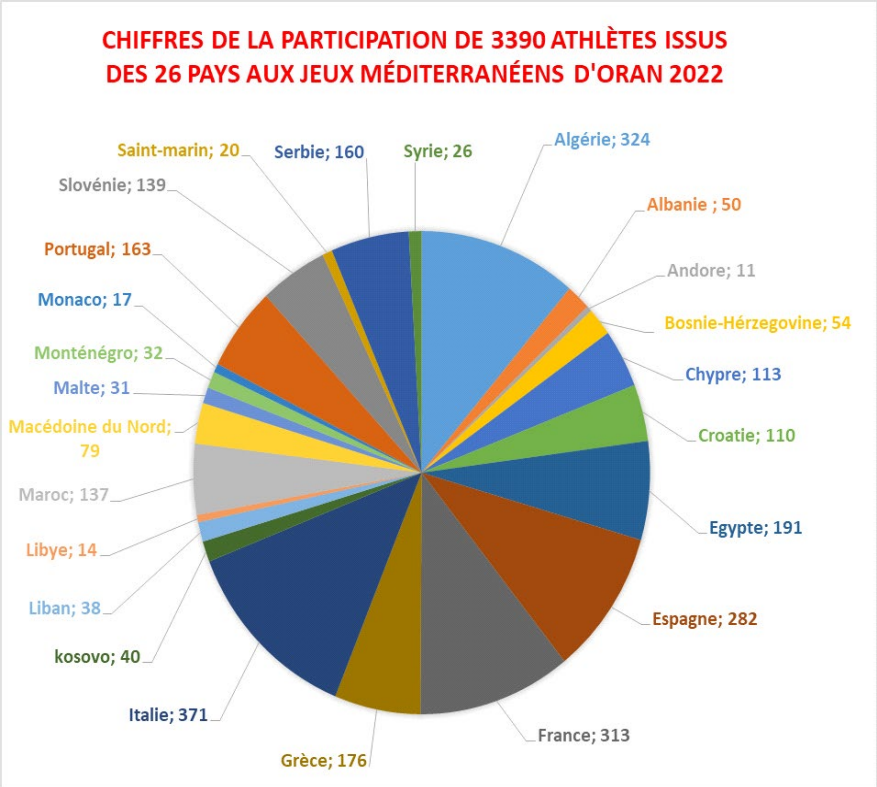


Figure 3. Chiffres de la participation de 3390 athlètes issus des 26 pays aux Jeux méditerranéens d'Oran 2022.

En tant que secrétaire générale du Comité d'organisation des JMO, l'une des préoccupations majeures envisagée était d'allier la recherche scientifique et universitaire aux manifestations sportives. Cette valeur ajoutée, une initiative inédite dans l'histoire des Jeux méditerranéens[7], a renforcé la confluence et la relation étroite entre les institutions, les universités, la société civile, les clubs scientifiques, sportifs et culturels. Cette initiative, considérée comme une voie d'échange multidimensionnelle et un métissage intersectoriel, nous projette vers une nouvelle sphère académique, publique et diplomatique bien structurée.

Dans le même contexte, bien que l'organisation des manifestations sportives soit un processus complexe, sélectif et exigeant, cela en vaut la peine pour les nombreux avantages qu'elles peuvent apporter.

La diplomatie sportive et culturelle est ce moyen efficace de promouvoir ces valeurs, en utilisant le sport et la culture pour renforcer les relations internationales et favoriser la compréhension et l'harmonie entre les

[7] Initiative et Programmes salués par le Comité international des Jeux méditerranéens, lors de la réunion de la COMCO et le COJMO, en 2022.

peuples de différentes cultures et Nations. Ainsi, *grâce à son image neutre et ludique, le sport apparaît aussi comme un support efficace pour tenter de modifier la perception des États sur la scène internationale* (Jackson Et Haigh, 2008).

Les valeurs olympiques sont un exemple de ces valeurs positives promues par les événements sportifs. Ces valeurs, destinées à encourager les athlètes et les spectateurs à se comporter de manière honorable et respectueuse, comprennent l'excellence, l'amitié et le respect. En parallèle, les droits de l'homme sont également une préoccupation majeure dans le contexte des manifestations sportives, car les organisateurs garantissent ces droits ainsi que la dignité et le respect de tous les participants, qu'ils soient athlètes, spectateurs, institutionnels, professionnels, société civile ou travailleurs.

En fin de compte, l'organisation des manifestations sportives est une entreprise complexe qui exige une planification minutieuse et une coordination efficace. De ce fait, les avantages potentiels en termes de promotion de valeurs positives telles que l'égalité, la tolérance et la paix, ainsi que la promotion des relations pacifiques entre les nations, en font un effort valable. La diplomatie sportive et culturelle est un moyen efficace de promouvoir ces valeurs, en utilisant le sport et la culture pour renforcer les relations internationales et favoriser la compréhension et l'harmonie entre les peuples de différentes cultures et nations.

> *Le sport a le pouvoir de changer le monde. Il a le pouvoir d'unir les gens d'une manière quasi-unique. Le sport peut créer de l'espoir là où il n'y avait que du désespoir. Il parle aux jeunes d'un langage qu'ils comprennent. Il est plus puissant que les gouvernements pour briser les barrières raciales. Le sport se joue de tous les types de discrimination* (Mandela, 1996).

3. La diplomatie scientifique et la promotion des jeux méditerranéens

La diplomatie scientifique reflète différents sens à travers l'organisation des événements sportifs internationaux, utilisés comme des plateformes pour promouvoir la coopération et l'altérité entre les nations. Enfin, le sport est utilisé comme un moyen de promouvoir la paix, la culture et les

traditions d'un pays, en diminuant les tensions et les conflits entre les Nations. Servant de modèle pour les jeunes, les athlètes peuvent inspirer les gens à travailler ensemble pour atteindre des objectifs communs. Ils contribuent à briser les barrières culturelles et linguistiques, et à promouvoir la compréhension mutuelle entre les peuples de différentes nations.

Les relations étroites entre le sport et la diplomatie scientifique et culturelle restent, fusionnels complexes et interconnectées. Cependant, il existe des défis et des problèmes à surmonter pour que ces relations soient complémentaires et pérennes. À titre indicatif, nous présentons le tableau ci-dessous :

La diplomatie sportive utilise des événements sportifs pour :	- rassembler des athlètes de différents pays dans un esprit de compétition pacifique, - promouvoir les relations de coopérations internationales, - favoriser l'excellence sportive et le dépassement de soi, - Encourager la paix, le dialogue et la compréhension entre les Nations. Apport et impact : - renforcer la visibilité internationale des États, - créer des espaces de dialogue informels entre pays en tension, - Inspire les jeunes générations à travers des valeurs universelles (respect, *fair-play*), - servir d'outil de *soft power* et d'influence culturelle.
La diplomatie culturelle utilise des échanges culturels pour :	- renforcer les liens entre les pays, - développer les échanges académiques (programmes d'étudiants) et artistiques (festivals, expositions), - favoriser une meilleure compréhension des cultures étrangères, - promouvoir la tolérance et le respect et le dialogue interculturel, - renforcer les liens entre les pays. Apport et impact : - réduire les stéréotypes et les préjugés entre peuples, - encourager la diversité culturelle et la créativité, - renforcer les relations bilatérales et multilatérales, - contribuer à la paix sociale et à la cohésion internationale.
La diplomatie scientifique utilise des collaborations scientifiques pour :	- améliorer les relations internationales à travers la recherche, - rassembler les scientifiques, les experts/ professionnels de différents pays ; - collaborer sur des projets de recherche pour résoudre des problèmes globaux, - construire des passerelles socioculturelles entre les Nations, - promouvoir la compréhension mutuelle fondée sur le savoir. Apport et impact : - accélérer l'innovation et le progrès scientifiques, - favoriser le partage de connaissances et de technologies, - contribue à résoudre des défis mondiaux communs, - renforcer la confiance entre pays au-delà des tensions politiques.

Les trois formes de diplomatie, sportive, culturelle et scientifique, sont étroitement liées et interdépendantes. Elles contribuent à la construction d'un dialogue international fondé sur la coopération, la compréhension mutuelle et le partage. Bien articulées, ces diplomaties deviennent de

puissants leviers pour promouvoir la paix, le développement et la stabilité internationale. Ainsi, leur efficacité repose sur :

- une coordination stratégique entre États ;
- une gestion équilibrée des intérêts nationaux et globaux ;
- une capacité à surmonter les tensions politiques, socioculturelles et économiques.

Les nouvelles priorités de la diplomatie sportive et culturelle, dans l'organisation des manifestations sportives, consistent à promouvoir l'inclusion et la diversité, de favoriser le développement durable, et renforcer les relations internationales. Les événements sportifs sont de plus en plus utilisés comme une plate-forme de sensibilisation à des questions importantes, telles que l'égalité des sexes, la protection de l'environnement et les droits de l'homme.

Ces manifestations pluridisciplinaires sont également utilisées pour renforcer les relations internationales en encourageant la coopération et la compréhension mutuelle entre les pays, en stimulant le développement socio-économique, en particulier, dans les régions qui ont besoin d'un soutien supplémentaire.

> *La coopération dans le domaine du sport peut contribuer à de meilleures relations internationales. Ainsi, face aux tensions intercommunautaires croissantes, la « diplomatie sportive » peut, à l'occasion d'initiatives ciblées, être utilisée comme un outil de rapprochement ou de réconciliation en situation post-conflictuelle.* (Lemke, 2009).

> *Reconnu comme un vecteur de partage des Droits de l'Homme* (Unesco, 2011), *le sport est une stratégie de plus en plus envisagée pour aplanir des tensions persistantes, notamment en raison de son impact médiatique et de sa résonance symbolique* (Busson, 2011 : 7).

C'est ainsi que le Colloque international, organisé par le Comité d'organisation des Jeux méditerranéens (COJM), a mis l'accent sur l'impact de la diplomatie culturelle et l'image de l'Algérie à l'échelle internationale. En effet,

> *[…] les Jeux méditerranéens d'Oran mettront particulièrement en relief l'utilisation du sport comme outil de promotion des droits de l'Homme et la consécration de la culture de la paix, du dialogue, de la réconciliation et du développement durable*[8]*.* (Bengaffour, 2022).

Considéré comme un moyen de rapprochement des peuples, le sport inculque les principes de la paix, de l'équité et de la fraternité aux générations futures. En effet, l'organisation des JM d'Oran 2022 a permis aux jeunes des deux rives du bassin de la Méditerranée de mieux se rassembler, de se connaître, de se respecter, de s'accepter dans la différence, de tisser des liens et des interférences communes à chacun d'entre eux, de coopérer et de gérer leur avenir : l'avenir des peuples et des Nations. Cette altérité sportive, à la fois diplomatique et interculturelle, historique et socioculturelle, s'inscrit dans le sens du rapprochement et du vivre ensemble en paix.

Nous mettons en exergue l'impact du sport sur les objectifs de développement durable (ODD)[9]

ODD 3. **Bonne santé et bien-être**. *Tout être humain ale droit fondamental d'accéder à l'éducation physique et au sport, qui sont indispensables à l'épanouissement de sa personnalité. Le droit de développer des aptitudes physiques, intellectuelles et morales par l'éducation physique et le sport doit être garanti tant dans le cadre du système éducatif que dans les autres aspects de la vie sociale. UNESCO, Charte internationale de l'éducation physique et du sport, 1978*, p 3.

ODD 4. **Éducation de qualité**. *Le sport peut enseigner des valeurs telles que l'équité, l'esprit d'équipe, l'égalité, la discipline, l'inclusion, la persévérance et le respect, et il est à même de fournir un cadre universel pour l'apprentissage des valeurs, contribuant ainsi au développement des compétences générales nécessaires à une citoyenneté responsable. Il peut également offrir des voies d'accès à l'éducation à certains jeunes marginalisés, tels que les réfugiés et les communautés qui les accueillent, qui manquent*

[8] Nawal Bengaffour, déclaration exclusive à l'APS, en marge de la journée d'étude intitulée « Le renforcement des droits de l'Homme à travers le sport et les idéaux olympiques, au service du développement et de la paix », organisée en 2022 dans le cadre de la 19e édition des Jeux Méditerranéens d'Oran. https://www.aps.dz/sport/141181-jm-oran-2022-l-edition-d-oran-mettra-en-relief-le-role-du-sport-dans-la-promotion-des-droits-de-l-homme

[9] « Les Objectifs de développement durable (ODD), également nommés Objectifs mondiaux, ont été adoptés par les Nations Unies en 2015. Ils sont un appel mondial à agir pour éradiquer la pauvreté, protéger la Planète et faire en sorte que tous les êtres humains vivent dans la paix et la prospérité d'ici à 2030. Les 17 ODD sont intégrés - reconnaissant que les interventions dans un domaine affecteront les résultats dans d'autres et que le développement doit équilibrer les aspects sociaux, économiques et environnementaux. », cf. https://www.undp.org/fr/

souvent de possibilités d'éducation. Nations Unies, Mieux *reconstruire : le sport au service du développement et de la paix*, 2022, p.5.

ODD 5. Égalité entre les sexes. *La pratique du sport encourage l'égalité des sexes et l'autonomisation des femmes et des jeunes filles grâce à son impact sur la santé et le bien-être, l'estime de soi, l'intégration sociale et la mixité.*

ODD 8. **Travail décent et croissance économique.** *Le sport peut aussi être acteur pour des conditions de travail respectueuses (…)*
À travers la mise en œuvre de pratiques responsables, le sport peut aussi être acteur pour des conditions de travail respectueuses[10]*.*

ODD 10 Inégalités réduites. *Le sport est un droit de l'Homme et doit être accessible à tous.* [Sport & Développement, 2022]

ODD 11. **Villes et communautés durables.** *Les investissements dans le sport renforcent l'identité communautaire.* [Sport & Développement, 2022]

ODD 12. **Consommation et production responsables.** *Les athlètes peuvent sensibiliser le public à la durabilité.* [Sport & Développement, 2022]

ODD 13. **Lutte contre les changements climatiques.** *Le sport peut contribuer aux initiatives contre le changement climatique.* [Sport & Développement, 2022]

ODD 14. **Vie aquatique.** *Le sport propose des solutions durables dans la gestion de l'eau.* [Sport & Développement, 2022]

ODD 15. Vie terrestre. *Un environnement sain est primordial pour la pratique du sport.* [Sport & Développement, 2022]

ODD 16. **Paix, justice et institutions efficaces.** *Le sport a le pouvoir d'unir les peuples d'une façon presque unique. »* Nelson Mandela

ODD 17. **Partenariats pour la réalisation des objectifs**. *Le sport est un partenaire efficace pour atteindre les ODD.* [Sport & Développement, 2022]

En somme, le sport, levier du dialogue interculturel, instaure la paix dans le monde et ouvre des voies et des perspectives de relations diplomatiques entre les pays.

4. Recommandations[11] et pistes de réflexion proposées :

- La promotion de la culture de la paix dans la Méditerranée.

[10] https://www.sportdeveloppement.org/objectifs-de-developpement-durable/

[11] Des recommandations ont été formulées, des idées fortes et des hypothèses de réflexion afin d'aboutir à des projets concrets et des mécanismes institutionnels proposés aux décideurs, aux professionnels et sportifs et aux jeunes, permettant d'ouvrir une voie vers des projets sportifs à dimension socio-économique à venir.

- La consolidation par le sport de la culture du vivre ensemble en paix.
- La consolidation des valeurs olympiques dans le bassin méditerranéen.
- La création d'une dynamique sportive, culturelle et scientifique.
- La mise en œuvre d'une diplomatie culturelle et sportive.
- Soutenir le secteur sportif et le mettre en relation avec le secteur de la culture et du tourisme pour réaliser un développement durable.
- L'exploitation de la 19e Édition des jeux méditerranéens pour la promotion de la destination- Algérie.
- La nécessité d'exploiter les infrastructures sportives après les jeux pour l'organisation des manifestations culturelles, touristiques et autres.
- Réfléchir à la création d'une université méditerranéenne du sport.
- La proposition d'un projet de création d'un campus sportif consacré à l'élite Algérienne et méditerranéenne.
- La création d'une économie sportive bénéfique aux infrastructures sportives réalisées.
- La valorisation du le sport de masse.
- L'investissement dans les infrastructures sportives pour la création de projets culturels et sportifs internationaux.
- La sensibilisation dans le domaine du sport.
- La formation de spécialistes dans la gestion des manifestations et des projets sportifs.
- Le renforcement des programmes d'échanges internationaux entre jeunes, étudiants, chercheurs et sportifs du bassin méditerranéen,
- La consolidation des liens interculturels et scientifiques,
- L'intégration du numérique et de l'innovation technologique dans l'organisation des manifestations sportives et culturelles pour accroître leur impact et leur visibilité internationale.

- La mise en place de partenariats institutionnels durables entre universités, centres de recherche, organisations sportives et internationales, en vue de structurer une diplomatie scientifique et sportive pérenne.
- Le développement de programmes d'éducation aux valeurs du sport et de la citoyenneté dans les systèmes éducatifs,
- Le renforcement de la culture de la paix, de l'éthique et du respect dès le plus jeune âge.
- L'évaluation et le suivi des impacts socio-économiques et environnementaux des grands événements sportifs, pour garantir leur durabilité et optimiser les retombées positives à long terme.

5. Conclusion

Au terme de cette analyse, le sport, au-delà de sa dimension compétitive, constitue un levier stratégique majeur au service des relations internationales. À travers l'exemple des Jeux méditerranéens d'Oran 2022, il est démontré que les manifestations sportives internationales participent activement à la consolidation des liens entre les peuples, à la promotion du dialogue interculturel et au renforcement de la coopération entre les États du bassin méditerranéen.

En effet, l'articulation entre diplomatie sportive, culturelle et scientifique met en évidence une dynamique multidimensionnelle fondée sur le partage, l'échange et la construction d'un espace commun de compréhension mutuelle. Le sport devient ainsi un vecteur de soft power, capable de transcender les frontières politiques, culturelles et linguistiques, tout en contribuant à la diffusion des valeurs universelles telles que la paix, la tolérance, le respect et la solidarité.

Par ailleurs, les retombées socio-économiques, culturelles et territoriales observées à l'occasion de l'organisation des Jeux méditerranéens d'Oran illustrent le rôle structurant de ces événements dans le développement durable des territoires. Ils constituent également une opportunité pour renforcer l'image internationale des pays hôtes et valoriser leur patrimoine matériel et immatériel.

En définitive, le sport, en tant que langage universel, est considéré comme un outil privilégié de rapprochement entre les nations et de promotion du vivre-ensemble en paix. Son intégration dans des politiques publiques cohérentes et durables constitue une voie prometteuse pour relever les défis contemporains et construire un avenir fondé sur la coopération, la solidarité et le respect mutuel.

Bibliographie

Boniface, P. 2002. *La Terre est ronde comme un ballon. Géopolitique du football*. Paris : Le Seuil.

Busson, M-P. 2011, 10 mai. *Rapport évolutif : Le sport, nouveau levier des relations internationales ? Analyse des impacts de la mondialisation sur la culture*. LEPPM, Université de l'administration publique.

Jackson, S., Haigh, S. 2008. *Le sport, nouveau levier des relations internationales ?* Rapport de l'ENAP, Québec.

Lemke, W. 2009. « Quelles modalités de coopération pour la paix par le sport ? » 3e Forum International Peace and Sport, Monaco, 25-27 novembre.

Mandela, N.1996. *Un long chemin vers la liberté, autobiographie*. Paris : Fayard.

Nations-Unies. 2022. Mieux reconstruire : le sport au service du développement et de la paix, p. 5.

UNESCO. 1978. *Charte internationale de l'éducation physique et du sport,* p. 3.

Sitographie [consultée le 15 janvier 2025]

https://cour-constitutionnelle.dz/author/tchi1921/page/19/

https://www.aps.dz/sport/141181-jm-oran-2022-l-edition-d-oran-mettra-en-relief-le-role-du-sport-dans-la-promotion-des-droits-de-l-homme

https://www.aps.dz/sport/141394-inclure-le-sport-dans-la-culture-de-la-paix-un-imperatif

https://www.sportdeveloppement.org/objectifs-de-developpement-durable/

https://www.undp.org/fr/

© *Synergies Algérie*, nº 33, Année 2025.
Revue du GERFLINT
https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb42690100x
Bibliothèque nationale de France - Décembre 2025 -

https://gerflint.com
https://gerflint.com/synergies-algerie

Annexes

EISSN 2260-5029

Projet pour le nº 34 - Année 2026

Numéro coordonné par Lamia Mecheri
Laboratoire Interdisciplinaire de Pédagogie et de Didactique (LIPED)
Université Badji Mokhtar Annaba, Algérie

Le numéro 34 de *Synergies Algérie*, revue du GERFLINT internationalement indexée (Scopus, ERIH PLUS, MLA, etc.) accueillera une sélection d'articles de chercheurs francophones d'Algérie dans les domaines explorés par cette publication annuelle :

- La didactologie-didactique du français en contexte algérien dans tous ses secteurs et spécialités éducatives ;
- La linguistique, la sociolinguistique, les sciences du langage ;
- La traductologie, la traduction, les analyses contrastives ;
- La littérature française, la littérature francophone.

Les projets d'articles et articles complets qui seront soumis pourront également s'inscrire dans les axes de la couverture thématique complète de la revue, définie comme suit :

- Ensemble des Sciences Humaines et Sociales ;
- Culture et communication internationales ;
- Sciences du langage ;
- Littératures francophones ;
- Didactologie-didactique de la langue-culture française et des langues-cultures ;
- Éthique et théorie de la complexité.

Le fonctionnement, les consignes aux auteurs ainsi que l'appel à contributions permanent de *Synergies Algérie* sont à consulter sur la page d'accueil de la revue : https://gerflint.fr/synergies-algerie

Contact, réception des propositions et articles :
synergies.algerie.gerflint@gmail.com

© GERFLINT - 2025 - Pôle Éditorial International -

EISSN 2260-5029

Synergies Algérie nº 33 – 2025 p. 297-300

Consignes aux auteurs

1. L'auteur aura pris connaissance de la politique éditoriale générale de l'éditeur (le Gerflint) et des normes éditoriales et éthiques figurant sur le site du Gerflint et de la revue. Les propositions d'articles seront envoyées pour évaluation à la Rédaction à l'adresse synergies.algerie.gerflint@gmail.com avec un court CV résumant son cursus et ses axes de recherche en pièces jointes. L'auteur recevra une notification. Les articles complets seront ensuite adressés au Comité de rédaction de la revue selon les consignes énoncées dans ce document. Tout texte ne s'y conformant pas sera retourné. Aucune participation financière ne sera demandée à l'auteur pour la soumission de son article. Il en sera de même pour toutes les expertises des textes (articles, comptes rendus, résumés) qui parviendront à la Rédaction.

2. L'article sera inédit et n'aura pas été envoyé à d'autres lieux de publication. Il n'aura pas non plus été proposé simultanément à plusieurs revues du Gerflint. Toute probabilité de génération totale ou partielle du texte soumis à la revue par une IA entraînera le refus de l'article. L'auteur signera une « déclaration d'originalité et de cession de droits de reproduction et de représentation ». Un article ne pourra pas avoir plus de deux auteurs. Les coauteurs préciseront en note la répartition des responsabilités scientifiques et rédactionnelles de chacun.

3. Proposition et article seront en langue française. Les articles (entrant dans la thématique ou épars) sont acceptés, toujours dans la limite de l'espace éditorial disponible. Ce dernier sera réservé prioritairement aux chercheurs francophones (doctorants ou post-doctorants ayant le français comme langue d'expression scientifique) locuteurs natifs de la zone géolinguistique que couvre la revue. Les articles rédigés dans une autre langue que le français seront acceptés dans la limite de 3 articles non francophones par numéro, sous réserve d'approbation technique et graphique. Dans les titres, le corps de l'article, les notes et la bibliographie, la variété éventuelle des langues utilisées pour exemplification, citations et références est soumise aux mêmes limitations techniques.

4. Les articles présélectionnés suivront un processus de double évaluation anonyme par des pairs membres du comité scientifique, du comité de lecture et/ou par des évaluateurs extérieurs. L'auteur recevra la décision du comité. La mention *article à paraître* ne peut être délivrée que par l'éditeur Gerflint, après avis favorables des comités scientifique et de lecture, de la Rédaction, du pôle éditorial international du Gerflint et du Directeur de la publication.

5. Si l'article reçoit un avis favorable de principe, son auteur sera invité à procéder, dans les plus brefs délais, aux corrections éventuelles demandées par les évaluateurs et le comité de rédaction. Les articles, à condition de respecter les correctifs demandés, seront alors soumis à une nouvelle évaluation du Comité de lecture, la décision finale

d'acceptation des contributions étant toujours sous réserve de la décision des experts du Conseil scientifique et technique du Gerflint et du Directeur des publications.

6. La taille de police unique est 10 pour tout texte proposé (présentation, article, compte rendu) depuis les titres jusqu'aux notes, citations et bibliographie comprises). Le titre de l'article, centré, en gras, n'aura pas de sigle et ne sera pas trop long. Le prénom, le nom de l'auteur (en gras, sans indication ni abréviation de titre ou grade), de son institution, de son pays, son adresse électronique (professionnelle de préférence et à la discrétion de l'auteur) et son identifiant ORCID (identifiant ouvert pour chercheur et contributeur) seront également centrés et en petits caractères. Le tout sera sans soulignement ni hyperlien. Pour un doctorant, le nom et l'institution du Directeur de recherche pourront figurer après les identifiants de l'auteur.

7. L'auteur fera précéder son article d'un résumé condensé ou synopsis de 150 mots suivi de 3 ou 5 mots-clés en petits caractères, sans majuscules initiales. Ce résumé ne doit, en aucun cas, être reproduit dans l'article. Les résumés ne contiendront pas de retour à la ligne.

8. L'ensemble (titre, résumé, mots-clés) en français sera suivi de sa traduction en arabe puis en anglais. En cas d'article non francophone, l'ordre des résumés est inchangé. Les mots-clés seront séparés par des virgules et n'auront pas de point final.

9. La police de caractères est Times New Roman, taille 10, interligne 1. Le texte justifié, sur fichier Word, format doc, doit être saisi au kilomètre (retour à la ligne automatique), sans tabulation ni pagination ni couleur. La revue a son propre standard de mise en forme.

10. L'article en Word doit comprendre entre 5000 mots minimum et 8000 mots maximum, bibliographie, notes, tableaux, annexes compris. Sauf commande spéciale de l'éditeur, les articles s'éloignant de ces limites ne seront pas acceptés. La longueur des comptes rendus (ouvrage, numéro de revue, événement scientifique, thèse, mémoire) sera comprise entre 600 et 3000 mots en Word. Articles *Varia*, comptes rendus de lecture et entretiens seront en langue française.

11. Tous les paragraphes (sous-titres en gras sans sigle, petits caractères) seront distincts avec un seul espace. La division de l'article en 1, 2 voire 3 niveaux de titre est suffisante.

12. Les mots ou expressions que l'auteur souhaite mettre en relief seront entre guillemets ou en *italique*s. Le soulignement, les caractères gras et les majuscules ne seront en aucun cas utilisés, même pour les noms propres dans les références bibliographiques, sauf la majuscule initiale.

13. Les notes, brèves de préférence, en nombre limité, figureront sur le manuscrit de l'auteur en fin d'article avec appel de note automatique continu (1,2,...5 et non i,ii…iv). L'auteur veillera à ce que l'espace pris par les notes soit réduit par rapport au corps du texte.

14. Dans le corps du texte, les renvois à la bibliographie se présenteront comme suit : (Dupont, 1999 : 55).

15. Les citations, toujours conformes au respect des droits d'auteur, seront en italiques, taille 10, séparées du corps du texte par une ligne et sans alinéa. Les citations courtes resteront dans le corps du texte. Les citations dans une langue autre que celle de l'article seront traduites dans le corps de l'article avec version originale en note.

16. La **bibliographie** en fin d'article précédera les notes (sans alinéa dans les références, ni majuscules pour les noms propres sauf à l'initiale). Elle s'en tiendra principalement aux ouvrages cités dans l'article et s'établira par classement chrono-alphabétique des noms propres. Les bibliographies longues, plus de 15 références, devront être justifiées par la nature de la recherche présentée. Les articles dont la bibliographie ne suivra pas exactement les consignes 14, 17, 18, 19 et 20 seront retournés à l'auteur. Le tout sans couleur ni soulignement ni lien hypertexte.

17. Pour un ouvrage

Baume, E. 1985. *La lecture – préalables à sa Pédagogie*. Paris : Association Française pour la lecture.

Fayol, M. *et al*. 1992. *Psychologie cognitive de la lecture*. Paris: PUF.

Gaonac'h, D., Golder, C. 1995. *Manuel de psychologie pour l'enseignement*. Paris : Hachette.

18. **Pour un ouvrage collectif**

Morais, J. 1996. La lecture et l'apprentissage de la lecture : questions pour la science. In : *Regards sur la lecture et ses apprentissages*. Paris : Observatoire National de la lecture, p. 49-60.

19. Pour un article de périodique

Kern, R.G. 1994. "The Role of Mental Translation in Second Language Reading". *Studies in Second Language Acquisition,* nº 16, p. 41-61.

20. Pour les références électroniques (jamais placées dans le corps du texte mais toujours dans la bibliographie), les auteurs veilleront à adopter les normes indiquées par les éditeurs pour citer ouvrages et articles en ligne. Ils supprimeront hyperlien, couleur et soulignement automatique et indiqueront la date de consultation la plus récente [consulté le …], après vérification de leur fiabilité et du respect du Copyright.

21. Les textes seront conformes à la typographie et à l'orthographe françaises.

22. Graphiques, schémas, figures, tableaux éventuels seront placés dans le texte aux formats Word et PDF ou JPEG, avec obligation de références selon le *copyright*. Les articles contenant un nombre élevé de figures et de tableaux et/ou de mauvaise qualité scientifique et technique ne seront pas acceptés. L'éditeur se réserve le droit de refuser les tableaux en redondance avec les données écrites qui suffisent bien souvent à la claire compréhension du sujet traité.

23. Les captures d'écrans sur l'internet, de plateformes, d'applications, d'extraits de films ou d'images publicitaires seront refusées. Toute partie de texte soumise à la propriété intellectuelle doit être réécrite en Word avec indication des références. Le Gerflint, éditeur de la revue, ne fait pas de reproductions d'éléments visuels (toiles, photographies, images, dessins, illustrations, couvertures, vignettes, cartes, etc.). Outre les références bibliographiques, l'auteur pourra proposer en note une URL permanente permettant au lecteur d'accéder en ligne aux œuvres, documents et données analysées.

24. Seuls les articles conformes à la politique éditoriale et aux consignes rédactionnelles seront édités, publiés, mis en ligne sur le site web de l'éditeur et diffusés en libre accès par lui dans leur intégralité. L'éditeur d'une revue scientifique respectant les standards des agences internationales procède à l'évaluation de la qualité des projets à plusieurs niveaux. L'éditeur, ses experts ou ses relecteurs (évaluation par les pairs) se réservent le droit d'apprécier si l'œuvre convient, d'une part, à la finalité et aux objectifs de publication, et d'autre part, à la qualité formelle de cette dernière.

25. Les prépublications (version auteur de l'article et de ses métadonnées) ne sont pas autorisées. Une fois éditée sur gerflint.com, seule la version « PDF-éditeur » de l'article peut être déposée pour archivage dans un répertoire institutionnel, avec mention exacte des références et métadonnées de l'article. Tout signalement ou référencement doit respecter les normes internationales et le mode de citation de l'article, tels que dûment spécifiés dans la politique de la revue. L'archivage de numéros complets ainsi que toute prépublication des articles sont réservés à l'éditeur de la revue.

© GERFLINT- 2025 - Pôle Éditorial International –



Synergies Algérie, nº 33 / 2025
Revue du GERFLINT
Groupe d'Études et de Recherches pour le Français Langue Internationale

Président d'Honneur : Edgar Morin
Fondateur et Président : Jacques Cortès (1935-2025)
Présidente : Sophie Aubin (Universitat de València, Espagne ; GERFLINT, France)

Publications du GERFLINT

https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb14524060t
http://viaf.org/viaf/141015430
ISNI 0000 0001 1956 5800
https://ror.org/02fek2d03
IdRef : 077342070

Le *Réseau des Revues Synergies du GERFLINT* :

Synergies Afrique centrale et de l'Ouest
Synergies Afrique des Grands Lacs
Synergies Algérie
Synergies Argentine
Synergies Amérique du Nord
Synergies Brésil
Synergies Chili
Synergies Chine
Synergies Corée
Synergies Espagne
Synergies Europe
Synergies France
Synergies Inde
Synergies Iran
Synergies Italie
Synergies Mexique
Synergies Monde
Synergies Monde Arabe
Synergies Monde Méditerranéen
Synergies Pays Germanophones
Synergies Pays Riverains de la Baltique
Synergies Pays Riverains du Mékong
Synergies Pays Scandinaves
Synergies Pologne
Synergies Portugal
Synergies Roumanie
Synergies Royaume-Uni et Irlande
Synergies Russie
Synergies Sud-Est européen
Synergies Tunisie
Synergies Turquie
Synergies Venezuela

***Essais francophones* : Collection scientifique du GERFLINT**
Essais francophones. Série CREDIF

Direction du Pôle Éditorial International
Contact: gerflint.edition@gmail.com

Sites officiels : https://gerflint.com | Archives : gerflint.fr
Administrateurs : Thierry Lebeaupin (France), Kévin Salamanca (Espagne).

Synergies Algérie, nº 33 / 2025
© GERFLINT – Paris - France
ARK : https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb42690100x
Bibliothèque Nationale de France – Décembre 2025
Mise en ligne du numéro : octobre 2026

Groupe d'Études et de Recherches pour le Français Langue internationale

Programme mondial de diffusion scientifique francophone en réseau

GERFLINT

gerflint.com

Ce 33e numéro de l'année 2025 réunit, en 4 parties, 13 recherches francophones algériennes et africaines menées dans des domaines didactiques, linguistiques et littéraires variés. Elles sont regroupées autour de deux axes historiques de la revue *Synergies Algérie* : la Pragmatique et la Poétique.

Ces deux axes, loin de s'opposer, se distinguent, se confondent souvent et rassemblent leurs forces pour une expression scientifique francophone humaine algérienne dont on perçoit et reconnaît la teneur que ce soit sur le fond, la forme, les actions, les techniques, les méthodologies.

ISSN 2260-5029