

L'Amant imaginaire est enfin publié. Le 2 avril 1976, Taos meurt d'un cancer sans avoir publié son dernier roman, *Solitude ma mère*, qui paraîtra en 1995. L'ensemble des romans est réédité chez Joëlle Losfeld à Paris (1995-1996). Ses chants ont séduit les plus grands musiciens. Ils ont été déposés pour les préserver à la Sacem dans les années cinquante. Des compositeurs célèbres ont voulu faire des adaptations. Taos Amrouche a refusé des ponts d'or pour qu'ils restent intacts. Ce trésor se compose de quatre-vingt-quinze monodies berbères, enregistrées avec la voix de Fadhma Amrouche transmettant cette tradition à sa fille. La mère avait quatre-vingts ans quand elle a enregistré, sa voix est un peu chevrotante et Taos la suit « à la respiration près » – ce constat bat en brèche définitivement les propos qui ont été tenus sur une réadaptation [– *Chants berbères de Kabylie*, BAM-LD 101 (grand prix du disque 1967) – *Chants de processions, méditations et danses sacrées berbères*, SM 30 2-280 – *Chants de l'Atlas. Traditions millénaires des berbères d'Algérie et chants berbères de la meule et du berceau*, ARN 34 278 et ARN 34 233].

Grâce à sa voix puissante, Taos Amrouche a su insuffler aux chants la dimension tragique antique qui était la leur originellement. L'écriture dévoile, quant à elle, une femme aux prises avec la quête douloureuse de son identité. Elle a su transcender cette dysharmonie, cette scission ressentie en partageant son art entre la quête mémorielle du patrimoine oral et l'écriture. Son œuvre reste exemplaire, au titre de la tradition orale comme de la création littéraire, car elle se nourrit du patrimoine et de la lutte d'une femme pour son expression. De plus, elle forme le troisième élément du triptyque de cette famille de « Clair-chantants ».

ŒUVRE ROMANS : – *Jacinthe noire*, Paris, Charlot, 1947, Paris, 373 p. – *Moisson de l'exil, Jacinthe noire* (précédé d'une lettre d'André Gide), Paris, François Maspero, 1972, 303 p. – *Rue des tambourins*, Paris, La Table ronde, 1960, 335 p. – *Le Grain magique, contes, poèmes et proverbes berbères de Kabylie*, Paris, Maspero, 1966, 251 p. – *L'Amant imaginaire*, Paris, Nouvelle société Morel, 1975, 513 p. – *Solitude ma mère*, Paris, Joëlle Losfeld, 1995, 229 p.

RÉF. : BRAHIMI, Denise, *Taos Amrouche romancière*, Paris, Joëlle Losfeld, 1994, 169 p. – CHIKHI, Beïda (dir.), *Jean, Taos et Fadhma Amrouche, relais de la voix, chaîne de l'écriture*, Paris, L'Harmattan, 1998, 187 p.

[E] **Djambouria AÏT SAADA-SLIMANI**

B

BÂ Amadou Hampâté

Amadou Hampâté Bâ est né en 1900 à Bandiagara (Mali) dans une famille noble peule de l'ancien Soudan français. Ses origines familiales le lient étroitement à l'histoire de cette région depuis le XIX^e siècle, époque où se font et défont des empires. Le clan de son père exerça des fonctions maraboutiques et de commandement dans l'empire peul théocratique du Macina ; son grand père maternel était un maître d'initiation proche d'El Hadj Omar, fondateur de l'empire toucouleur du Soudan, khalife de la confrérie soufie de la *Tidjaniya* ; de plus, à l'âge de trois ans, après la mort de son père, il devient par adoption l'héritier du chef traditionnel de la province du Louta, Tidjani Thiam, dépossédé de sa chefferie en 1904 par les Français et exilé pendant quatre ans en pays bambara.

Amadou Hampâté Bâ reçoit une éducation traditionnelle, dispensée oralement grâce à la présence, à la cour de son père adoptif, des plus célèbres conteurs et chroniqueurs historiques de l'époque, et découvre des éléments de la tradition bambara. De retour à Bandiagara, à l'âge de huit ans, son éducation est complétée par la fréquentation de l'école coranique de Tierno Bokar qui deviendra ensuite son maître spirituel. À douze ans, étant fils adoptif de chef, il est envoyé à l'école primaire française, dite « école des otages », d'abord à Bandiagara – ce qui lui permet de rester en contact avec sa famille et de ne pas être coupé de son éducation traditionnelle africaine – puis à l'école de Djenné. En 1915, une fois passé son certificat d'études primaires, il s'enfuit de l'école et rejoint sa famille à Kati où il séjourne jusqu'en 1918, date à laquelle il décide de reprendre ses études pour intégrer l'école normale de Gorée à laquelle il est admis en 1921. Il ne s'y rend cependant pas car sa mère refuse de lui donner l'autorisation de partir au Sénégal. Ce refus lui vaut d'être nommé à Ouagadougou, à 900 kilomètres de Bamako, en qualité d'« écrivain auxiliaire temporaire à titre essentiellement précaire et révocable » avec obligation de rejoindre son poste à pied, sous la surveillance d'un policier.

C'est au cours de ce voyage qu'il commence à transcrire en français et en peul ou bambara à l'aide des caractères latins les éléments de tradition orale qu'il récolte en cours de route, ainsi qu'il l'écrit dans *Oui mon commandant ! Mémoires II*. Il conservera toute sa vie cette habitude et les notes ainsi prises constituent un fonds d'archives qui est loin d'être complètement exploité. En poste à Ouagadougou, il se marie et poursuit sa formation auprès d'un de ses oncles, grand traditionaliste et éminent marabout, conseiller auprès du Moro Naba (empereur des Mossis) pour les affaires musulmanes et peules. En 1932, profitant de ses congés, il retourne à Bandiagara auprès de son maître Tierno Bokar qui complète sa formation religieuse en l'initiant à l'enseignement ésotérique de la Voie soufie de la Tidjaniya. Puis il se rend à Bamako où il occupe différentes fonctions dans l'administration coloniale, jusqu'en 1942 où il est détaché à la section ethnologique de l'IFAN (Institut français d'Afrique Noire) de Dakar, grâce à la bienveillance de Théodore Monod. Cette affectation lui permet d'échapper aux tracasseries policières que lui valait le fait d'avoir pris parti, à la suite de son maître spirituel, dans le conflit des « Onze grains » évoqué dans *Vie et enseignement de Tierno Bokar, le sage de Bandiagara*, qui opposait alors les membres de la confrérie islamique de la Tidjaniya de Cheriff Hamallah aux Français.

Désormais libéré de toute fonction administrative coloniale, il se consacre entièrement à ses recherches sur la tradition orale africaine. Il acquiert une réelle méthode d'investigation et commence des enquêtes de terrain spécifiques. En 1943, il peut ainsi publier la toute première version du conte initiatique peule, *Kaidara*, dont la version poétique bilingue sera publiée en 1969. En 1955, en collaboration avec J. Daget, il publie le récit historique *L'empire peul du Macina*; puis, en 1961, un second texte initiatique peul, *Koumen*. À l'indépendance du Mali, il fonde à Bamako, sur le modèle de l'IFAN, l'Institut des Sciences Humaines dont il devient directeur. Il refuse les sollicitations l'invitant à s'engager dans une carrière politique et occupe des fonctions culturelles importantes : en 1960, il est membre de la première conférence générale de l'Unesco ouverte aux pays africains où il lance un appel pour le sauvetage des cultures orales africaines et prononce la fameuse phrase souvent déformée : « Apprenez que dans mon pays, chaque fois qu'un vieillard meurt c'est une bibliothèque qui a brûlé » (Archives sonores de Radio France), qu'il précise au Festival des Arts Nègres de Dakar en 1966 de la façon suivante : « En Afrique, chaque fois qu'un vieillard traditionaliste meurt, c'est une bibliothèque inexploitée qui brûle ».

En 1962, il est nommé ambassadeur extraordinaire du Mali en Côte d'Ivoire et devient membre du conseil exécutif de l'Unesco. Il participe alors à de nombreuses réunions internationales et rencontres scientifiques consacrées aux civilisations africaines et au dialogue religieux. À partir de 1971, ayant cessé toutes fonctions officielles, il se consacre à ses travaux personnels d'ordre historique, ethnologique, littéraire et religieux. Il publie, en 1972, *Aspects de la civilisation africaine*; en 1973, *L'étrange destin de Wangrin*; en 1976, *Jésus vu par un musulman*, ainsi que plusieurs contes et récits, notamment *Petit Bodiel* en 1977, ainsi qu'une œuvre poétique bilingue : *L'éclat de la grande étoile*. Il entreprend la rédaction de ses mémoires qui seront publiées après sa mort.

Ces activités d'écriture ne l'empêchent pas de continuer à œuvrer pour la défense du patrimoine culturel africain et pour l'alphabétisation des Peuls grâce à « l'écriture adjami » (alphabet de caractères arabes adaptés au peul), qu'il finance sur ses fonds propres. Il meurt à Abidjan en 1991.

Amadou Hampâté Bâ se désignait lui-même comme un « traditionaliste avant tout homme d'oralité ». Il est à la fois un chercheur confirmé, un homme de foi ayant occupé des responsabilités dans le domaine islamique et un écrivain reconnu, plusieurs fois récompensé par des prix littéraires et distinctions culturelles (cf. la liste établie par Hélène Heckmann dans *Amadou Hampâté Bâ homme de science et de sagesse*). Son engagement pour la défense et la reconnaissance du patrimoine culturel africain en fait une personnalité de premier plan. Son œuvre écrite couvre une large part des champs qui constituaient l'enseignement de la tradition orale africaine : contes initiatiques, récits historiques, poésies (encore largement inédites). Pour Amadou Hampâté Bâ, la tradition constituait à la fois un mode d'acquisition de connaissances multiples – les initiations traditionnelles incluaient des enseignements pratiques tels que la botanique ou la pharmacopée évoquées dans *Amkoullel l'enfant peul*, mais aussi politiques, ésotériques ou sacrés qui fondaient une morale individuelle et collective –, un art de vivre ainsi qu'un système de pensée. Celui-ci permettait d'appréhender les rapports qui existaient entre l'homme, le monde et le cosmos.

Tout entier consacré à la sauvegarde de cette tradition, son œuvre obéit donc à une visée pédagogique et didactique et s'adresse à un double public, africain et occidental. Il incite les Africains à sauvegarder les traditions par tous les moyens (collectes, enregistrements, transcriptions) et à rester fidèle aux valeurs de la société traditionnelle africaine

ainsi qu'il le recommande aux jeunes, en 1985, dans sa *La Lettre ouverte à la jeunesse* : « Dans les tourbillons qui vous emporteront, souvenez-vous de nos vieilles valeurs de communauté, de solidarité et de partage. (...) Si les conflits vous menacent, souvenez-vous des vertus du dialogue et de la parole ». Et il adresse aussi à un public occidental la représentation d'une société fortement imprégnée de mysticisme et respectueuse de valeurs à la fois morales et sociales, en accord avec les principes religieux de l'islam. En cela, l'œuvre d'A. Hampâté Bâ s'inscrit dans une perspective africaniste liée au contexte historique dans lequel il a été composé, mais se démarque de l'idéologie de la Négritude qui se fondait sur une anthropologie essentialiste. La vision hampâtéenne de la civilisation africaine est globale et s'enracine dans une foi profonde. Elle est indissociable d'une perspective universelle qui postule l'égalité des hommes et invite au dialogue entre les cultures, les peuples et les religions comme l'atteste son essai, *Jésus vu par un musulman* où il prône un islam tolérant et un humanisme œcuménique et consensuel qui lui valent d'être souvent désigné sous les termes de sage et de passeur entre les cultures.

Mais l'œuvre est aussi littéraire et son originalité tient au fait d'avoir entrepris d'adapter le message traditionnel africain aux formes culturelles actuelles, sans éluder les questions liées à l'usage de la langue de transcription du patrimoine oral. Convaincu de la nécessité de l'effectuer dans la langue d'origine « pour la continuité culturelle », il recommande en même temps une traduction en français « pour la communication interculturelle et l'enrichissement mutuel ». Cependant, si une part importante de sa production poétique est effectivement rédigée en peul, la plupart de ses récits et contes sont directement écrits en français. Loin d'être de simples transcriptions de l'oral à l'écrit, ils opèrent une recomposition littéraire et esthétique du matériau oral. Bien que considérant la littérature comme « de la parole couchée sur le papier », Hampâté Bâ réalise un vrai travail d'écriture en recourant à l'humour et à la poésie, et en parvenant à une sorte d'hybridation entre l'écrit et l'oral, particulièrement dans ses textes narratifs romanesques et autobiographiques qui sont une synthèse de la tradition orale africaine et de la tradition littéraire occidentale. Ainsi, dans *L'étrange destin de Wangrin*, le narrateur se présente comme le simple transcripteur du récit que lui a fait Wangrin de sa vie, mais le roman reproduit en même temps la structure et la morale du conte initiatique africain et reprend les paramètres d'un roman de mœurs décrivant les relations existant entre colonisés et

colonisateurs ; il possède, en outre, une dimension psychologique en opérant le portrait d'un aventurier. Le roman peut aussi se lire comme un roman picaresque, sans exclure une interprétation postcoloniale qui explique la capacité de Wangrin à résister au modèle culturel occidental imposé, par la maîtrise qu'il a des langues et des codes culturels africains que ne possèdent pas ses maîtres français, ce qui lui permet d'inverser la relation de pouvoir et de domination et de manipuler le colonisateur. De même, l'autobiographie ne respecte pas les codes du genre et inclut, parallèlement au récit de vie à la première personne, des récits généalogiques et historiques, des contes, des récits de vies et de nombreux éléments ethnologiques et anthropologiques.

Ainsi, du fait de sa formation et de son expérience à la fois africaine et occidentale, Amadou Hampâté Bâ parvient à marier le patrimoine culturel africain oral à des formes narratives modernes et importées de façon à produire une matière littéraire hybride mais dynamique et riche d'avenir qui transcende les traditions et fait de lui un des écrivains majeurs de la littérature africaine.

ŒUVRE Récits et contes initiatiques : — *Kaïdara, récit initiatique peul*, Paris, Julliard, 1968, « Classique africain », 181 p. ; en prose, Abidjan, Nouvelles éditions Africaines, 1978, 95 p. — *Koumen, texte initiatique des pasteurs peuls*, Paris, La Haye, Mouton, « G Dieterlen », 1961 (épuisé) — *L'Éclat de la grande étoile*, Paris, A. Colin, 1974 — *Petit Bodiel et autres contes de la savane*, Paris, Pocket, 2006, 217 p. — *Nedjo Dewal, mère de la calamité*, Abidjan, NEA-Edicef, 1985. — *Il n'y a pas de petites querelles : nouveaux contes de la savane*, Paris, Stock, 1999, 156 p. — *La Poignée de poussière, contes et récits du Mali*, Abidjan, NEA, 1987. — *Contes des sages d'Afrique*, Paris, Le Seuil, 2004, 182 p. **Récit historique** : — *L'Empire peul du Macina (1815-1853)*, Abidjan, NEA, 1962 **Roman** : *L'Étrange destin de Wangrin*, Paris, UGE, 10/18, 1973, 444 p. **Autobiographie** : — *Amkoullel l'enfant peul*, Arles, Actes Sud, 1991, 411 p. — *Oui mon commandant*, Arles, Actes Sud, 1994, 396 p. **Biographie** : — *Vie et enseignement de Tierno Bokar, le sage de Bandiagara*, Paris, Présence Africaine, 1957 ; rééd., Paris, Le Seuil, « Points sagesse », 1980, 254 p. **Essais** : — *Aspects de la civilisation africaine*, Paris, Présence Africaine, 1972, 139 p. — *Jésus vu par un Musulman*, Dakar, NEA, 1976 — *La Parole, mémoire vivante de l'Afrique*, suivi de *Carnet de Bandiagara*, Saint Clément, Fata Morgana, « Jean-Gilles Badaire », 2008, 28 p.

RÉF. — AGGARWAL Kusum, *Amadou Hampâté Bâ et l'africanisme*, Paris/Montréal, L'Harmattan, 1999, 266 p. — JOUANNY Robert (dir.), *Lectures de l'œuvre d'Hampâté Bâ*, L'Harmattan, 1992, 99 p. — SOW Alfa Ibrahim, *Inventaire du fonds Amadou Hampâté Bâ*, Paris, Klincksieck, 1970, 83 p. — TOURE Amadou, MARIKO Ntji Idriss (dir.), *Amadou Hampâté Bâ homme de science et de sagesse*, Bamako / Paris, Nouvelles Éditions Maliennes/Karthala, 2005, 350 p.

[Christiane ALBERT]

ŒUVRE CRITIQUE – en col. avec Jacqueline Lévi-Valensi, *Divan Algérien. La poésie algérienne d'expression française, 1945-1965*, étude critique et choix de textes, Paris, Hachette, 1967, 256 p. – *Le voyage nocturne de Mahomet, (Mi rāḍī)* suivie d'une étude « L'Aventure de la parole – Introduction à l'étude des récits apocalyptiques arabes », Paris, Imprimerie Nationale, 1988, 300 p. – *Les Mille et Une Nuits ou la parole prisonnière*, Paris, Gallimard, Bibliothèque des idées, 1988, 233 p. – En col. avec A. Miquel et C. Brémond, *Les Mille et un contes de la nuit*, Paris, Gallimard, Bibliothèque des idées 1991, 366 p. – J.-E. Bencheikh & A. Miquel, *D'Arabie et d'Islam*, Paris, Odile Jacob, 1992, 229 p. – *Poétique arabe*, 2^e édition précédée de *Essai sur un discours critique*, rééd. Paris, Gallimard, « Tel », 1989, 278 p. – *Les Mille et une nuits* : 4 tomes, Paris, Gallimard-Folio, 1991-2004, 662 p./660 p./718 p./495 p. Édition Gallimard, La Pléiade, 3 tomes, mai 2005-mai 2006, 1250 p./1065 p./1067 p. – *L'Œuvre désirante*, Paris, Les Ateliers du Père Lachaise associés, 1994, 96 p. – *Filles fertiles du poème*, Saint Benoît du Sault, Tarabuste, 1999, 91 p. – en collab. avec C. Chaulet Achour, *Jean Sénac, Clandestin des deux rives*, Biarritz, Atlantica, 1998, 159 p. (Dessins de Denis Martinez. Hommage, études et correspondance). – *Dictionnaire de littératures de langue arabe et maghrébine francophone*, Paris, Quadrige/PUF, nov. 2000, 443 p. – *Écrits politiques, 1963-2000*, Biarritz, Atlantica-Séguier, 2001, 335 p. – *Écrits du l'art*, Saint Benoît du Sault, Tarabuste, mai 2006, 123 p. (à titre posthume).

RÉF. – CHAULET ACHOUR Christiane, *Jamel-Eddine Bencheikh – Polygraphies*, Blida (Algérie), éd. du Tell, 2006, 184 p. – Émission « A voix nue » avec Dominique EDDÉ, France Culture, janvier-février 2000. – R. GROSRICHARD, « Jamel Eddine Bencheikh » dans *Dictionnaire de littératures de langue arabe et maghrébine francophone*, Paris, PUF, Quadrige, 2000, pp. 58-59. – T. BRISSON, « BENCHEIKH Jamel Eddine » dans *Dictionnaire des orientalistes de langue française*, Paris, ISSMM/Karthala, 2008, pp. 77-78.

BEN JELLOUN Tahar

Tahar Ben Jelloun est né dans l'ancienne ville de Fès au Maroc, le 1^{er} décembre 1944. Il y est scolarisé, dans la tradition d'une école coranique, puis dans une école primaire franco-marocaine bilingue en français et en arabe. Ses parents quittent Fès pour Tanger en 1955. Il y obtient le baccalauréat en 1963, au lycée Regnault, le plus ancien lycée français du Maroc. Il s'inscrit pour des études de philosophie à l'université Mohammed-V de Rabat où il suit les cours du sociologue et poète Abdelkébir Khatibi. Il enseigne la philosophie, en octobre 1968 à Tétouan, puis au lycée Mohamed V à Casablanca. À la suite de manifestations d'étudiants et de lycéens dans les grandes villes du Maroc, il est envoyé, avec 94 membres du syndicat de l'Union des étudiants du Maroc, le 23 mars 1965, dans un camp disciplinaire de l'armée. Libéré

en juillet 1966, il reprend ses études. Il rencontre l'avant-garde littéraire de la revue *Souffles*, animée par Abdellatif Laabi. Il collabore à cette revue de 1968 à 1970 et publie son premier poème, *L'Aube des dalles*.

Son premier recueil de poésie, *Hommes sous linceul de silence*, préfacé par Abraham Serfaty, est édité en 1971 aux éditions *Atalantes*, rattachées à la revue *Souffles*. En 1971, après l'arabisation de l'enseignement de la philosophie au Maroc, il demande une mise en disponibilité pour préparer une thèse en psychologie à l'université de Paris VII, à Jussieu et quitte le 11 septembre 1971, le Maroc pour la France. Il travaille comme psychothérapeute de 1972 à 1975. En 1972, le journal *Le Monde* accueille son premier article dans *Le Monde des livres* et il publie un recueil de poésie, *Cicatrices du soleil*, chez Maspero. En septembre 1973, *Harrouda*, son premier roman est édité par Maurice Nadeau chez Denoël. Cet ouvrage est salué par Roland Barthes et Samuel Beckett. En juin 1975, il soutient sa thèse en psychiatrie sociale sur *La misère affective et sexuelle des travailleurs nord-africains en France*, dont il tirera un récit en prose poétique, *La Réclusion solitaire* (1976) et un essai, *La Plus Haute des solitudes* (1977). Jean Genet assiste à sa soutenance. Le Seuil sera son principal éditeur jusqu'en 2005.

Il est lauréat du Prix Goncourt en 1987, pour *La Nuit sacrée*. En 1990, il demande la nationalité française. Il reçoit le Prix Impac des bibliothèques et librairies anglo-saxonnes, à Dublin en juin 2004, pour *Cette aveuglante absence de lumière*, écrit après un entretien avec un ancien prisonnier du bague de Tazmamart au Maroc. Il a été fait officier de la Légion d'Honneur en 2007. Il est élu membre de l'Académie Goncourt en 2008. Il a quatre enfants. Il réside à Paris et à Tanger. Écrivain francophone le plus traduit au monde, en 44 langues, il représente un phénomène d'édition, avec à ce jour, 3 millions d'exemplaires vendus. Différentes périodes de son existence, sont évoquées dans plusieurs récits autobiographiques, *Jour de silence à Tanger*, dédié à son père (1990), *Éloge de l'amitié, ombre de la trahison* (2003), *Le dernier Ami* (2004), *Sur ma Mère* (2008). Quels sont les temps forts de son expérience ? L'enfance fassi, l'adolescence tangeroise, l'engagement et la répression politique, l'avant-garde littéraire, l'écoute de la parole des émigrés, vont être l'ancrage originel des thématiques constantes de sa création. Tahar Ben Jelloun aborde « l'absence à soi » dans le déracinement et l'exil, la critique de la société postcoloniale et de la société marocaine contemporaine, la condition faite aux femmes, aux exclus de la parole, la réappropriation de la mémoire, l'hospitalité et le racisme,

le rapport à la langue et à l'écriture. Hôte invité à la langue française, écrivain de « l'appartenance à deux mondes », il rend l'hospitalité en français, à cette part de lui-même qui vient de la société traditionnelle marocaine et de la culture arabe (1997). Né à la littérature en poésie, Tahar Ben Jelloun habite la langue française en poète. L'écriture poétique ne l'a jamais quitté, des expériences de *Souffles* aux recueils les plus récents. Mais il explore des genres littéraires multiples, à la frontière de la poésie contemporaine, du roman moderne, du conte oriental, de l'autobiographie fictive, de l'essai, du récit didactique, de la critique d'art. L'itinéraire des narrateurs et des personnages des récits, plutôt spatial que chronologique, s'inscrit dans des villes qui racontent et se racontent : Fès, sa ville natale, ville de la tradition, des symboles de la haute culture musulmane et de la résistance nationale, Tanger la ville frontalière ouverte sur la Méditerranée, Casablanca la capitale moderne et Paris, l'étrangère, ville d'émigration et ville hôte. Illustrant le courant postmoderne de l'écriture, il expérimente une poétique du récit en train de se construire, une polyphonie narrative où le narrateur s'efface pour laisser la place aux voix plurielles. Il intègre les procédés narratifs empruntés à la tradition orale et recourt à la figure du conteur populaire et de la halqa, le cercle des auditeurs du conte oriental traditionnel. Discours au style direct et discours rapportés, créent la présence d'une parole vive. Le récit est tissé d'intertextes littéraires, d'auteurs de la modernité, de Genet à Borges, de la tradition arabe, du Coran et des *Mille et une nuits*. Il traduit un récit autobiographique de Mohamed Choukri, (1935-2003), auteur marocain découvert à Tanger et traduit en anglais par Paul Bowles : *Le pain nu* (Le Seuil, 1981). Cet ouvrage ne paraîtra au Maroc qu'en 2000. Il présente le roman de l'écrivain libanais, Helias Khoury, qui évoque le quartier d'Achrafiyyé à Beyrouth pendant la guerre du Liban, *La petite montagne* (Arléa, 1987).

Il faut noter la fascination de Tahar Ben Jelloun pour l'image et les représentations et son dialogue avec des créateurs : sculpteurs, peintres, photographes. Il s'intéresse à l'œuvre de Giacometti, « sculpteur de solitude » à propos de qui il évoque Samuel Beckett marchant dans les rues de Tanger (1991), et à celle de Delacroix, dont il présente le journal de voyage au Maroc et les carnets qu'il préfère aux tableaux, dans sa « Lettre à Delacroix » (2005). Commentateur de peintres et de photographes documentaires contemporains, Tahar Ben Jelloun se fait aussi le passeur poétique d'un autre Maroc du présent.

ŒUVRE Poésie : – *Hommes sous linceul de silence*, Casablanca, Atlantica, 1971, 69 p. – *Cicatrices du soleil*, Paris, Maspero, 1972, 112 p. – *Le Discours du chameau*, Paris, Maspero, 1974, 82 p. – *La Mémoire future. Anthologie de la nouvelle poésie du Maroc*, Paris, Maspero, 1976, 215 p. – *Les Amandiers sont morts de leurs blessures*, Paris, Maspero, 1976, 215 p. – *A l'insu du souvenir*, Paris, Maspero, 1980, 140 p. – *La Remontée des cendres suivi de Non identifiés*, poèmes, version arabe de Kadhim Jihad ; illustrations de Azzawi, Paris, Le Seuil, 1991, 144 p. – *Poésie complète* : 1966-1995, Paris, Le Seuil, 1995, 589 p. – *Le discours du chameau suivi de Jenine et autres poèmes*, Paris, Gallimard, 2007, 543 p. – *Les Pierres du temps et autres poèmes*, Paris, Le Seuil, 2007, 136 p. – **Roman, nouvelles** : – *Harrouda*, Paris, Denoël, 1973, 188 p. – *La Réclusion solitaire*, Paris, Denoël, 1976, 171 p. – *Moha le fou, Moha le sage*, Paris, Le Seuil, 1978, 186 p. – *La plus haute des solitudes*, Paris, Le Seuil, 1977, 171 p. – *La Prière de l'absent*, Paris, Le Seuil, 1981, 237 p. – *L'Écrivain public*, Paris, Le Seuil, 1983, 198 p. – *L'Enfant de sable*, Paris, Seuil, 1985, 208 p. – *La Nuit sacrée*, Paris, Seuil, 1987, 191 p. – *L'Atelier imaginaire*, (recueil collectif), Lausanne, Paris, L'Âge d'homme, 1988, 183 p. – *Jour de silence à Tanger*, Paris, Le Seuil, 1990, 122 p. – *Les Yeux baissés*, Paris, Le Seuil, 1991, 297 p. – *La Soudure fraternelle*, Paris, Arléa, 1994, 128 p. – *L'Homme rompu*, Paris, Le Seuil, 1994, 220 p. – *Le Premier Amour est toujours le dernier*, Paris, Le Seuil, 1995, 200 p. – *La Nuit de l'erreur*, Paris, Le Seuil, 1997, 313 p. – *Les Raisons de la galère*, Paris, Fayard, 1997, 144 p. – *L'Auberge des pauvres*, Paris, Le Seuil, 1999, 295 p. – *Labyrinthe des sentiments*, [dessins de Pignon-Ernest, Ermsel], Paris, Stock, 1999, 146 p. – *Cette aveuglante absence de lumière*, Paris, Le Seuil, 2001, 256 p. – *Amours sorcières*, Paris, Le Seuil, 2003, 295 p. – *Éloge de l'amitié, ombre de la trahison*, Paris, Le Seuil, 2003, 144 p. – *Le dernier Ami*, Paris, Le Seuil, 2004, 147 p. – *Partir*, Paris, Gallimard, 2006, 272 p. – *Sar ma Mère*, Paris, Gallimard, 2008, 269 p. – **Théâtre** : – *Chronique d'une solitude*, Festival d'Avignon, Théâtre ouvert et Théâtre chronique, 24-28 juillet 1976, Raïfael Michel, non publié. – *La Fiancée de l'eau*, (suivi de) *Entretien avec Monsieur Saïd Hammadi, ouvrier algérien*, Actes Sud/Théâtre populaire de Lorraine, 1984, 75 p. – **Critique d'art** : *Seize ouvrages* dont : – *Alberto Giacometti*, Paris, Flohic, 1991, 80 p. – *Pensées pour la liberté*, Amnesty International, Photographies Sygma, Paris, Le Cherche-midi, 1999, 91 p. – *Delacroix au Maroc*, contient : "Lettre à Delacroix" de Tahar Ben Jelloun, FMR, Les signes de l'homme, 2005, 163 p. – **Essais et reportage** : – *Hospitalité française. Racisme et immigration maghrébine*, Paris, Le Seuil, 1984, 158 p. – *L'Ange aveugle*, Paris, Le Seuil, 1992, 203 p. [En Italien : Turin, Einaudi, 1991] – *Les Nègres au port de la lune : Genet et les différences*, Paris, édition de la Différence, 1988, 286 p. – *Le Racisme expliqué à ma fille*, Paris, Le Seuil, 1998, 62 p. – *L'Islam expliqué aux enfants*, Paris, Le Seuil, 2002, 90 p. – « La cave de ma mémoire, le toit de ma maison sont des mots français », in *Pour une littérature-monde*, sous la direction de Michel Le Bris et Jean Rouhaud, Paris, Gallimard, 2007, pp. 113-124.

REF. – KOHN-PIREAUX, Laurence, *Étude sur Tahar Ben Jelloun, "L'enfant de sable"*, "La nuit sacrée", Paris, Ellipses, 2000, 93 p. – MANSOUR, M'Henni (dir.), *Tahar Ben Jelloun : stratégies d'écriture*, Paris, L'Harmattan, 1993, 147 p. – Le site de Tahar Ben Jelloun – <http://www.taharbenjelloun.org/> – LIMAG : Tahar Ben Jelloun – <http://www.limag-refet.org/>

[Christian BOULLON]

les embrasser et se laisser embraser par elles. Sa poésie de langue créole – ce code linguistique fabriqué sur l'ancienne habitation coloniale – s'efforce de rayonner par son statut d'écriture. Derrière cet écrit, portant davantage l'empreinte de la culture populaire que de toute autre, le poète se métamorphose en polémiste, critique littéraire et défenseur d'une langue. Quoi qu'il en soit, composer en français ou en créole, revient dans le fond à articuler quasiment le même langage de l'esprit et du cœur, la propre langue du poète adressée à tous. L'œuvre de ce poète, longtemps marginal et marginalisé, fait désormais autorité et marque toute une génération de lecteurs dont certains sont devenus poètes à leur tour. C'est sans doute en ce sens qu'on pourrait associer la notion de « classique » à la poésie de G. Castera : des écrits d'une grande portée, vacillant entre la modernité et le contemporain, dignes d'être commus et étudiés par un large public francophone, d'autant qu'ils abordent, dans un langage hautement métaphorique et symbolique, des questions et des problématiques qui touchent tout simplement à la condition humaine. Classique aussi, et très inventif, G. Castera l'est absolument, dans cette manière perfectionniste de traquer le mot juste, de le mettre à sa place, rayonnant dans l'absolu, dans ce besoin de forcer la langue à dire plus qu'elle ne veut et peut dire : « la croyance en dieu a inventé / le saut de l'ange et / un drôle d'instrument / – l'âmeçon » (« Notes éparées », *Le trou du souffleur*).

ŒUVRE Poésie : – *Le Retour à l'arbre*, New-York, Calfou Nouvelle Orientation, 1974, (texte graphique de Bernard Wah. Non paginé – *Ratures d'un miroir*, Port-au-Prince, Imp. Le Natal, août 1992 – *Les cinq lectures*, Port-au-Prince, Imp. Le Natal, octobre 1992) – *Quasi parlando*, Port-au-Prince, Imp. Le Natal, 1993 – *Paroles vives* (cassette audio), poèmes dits par Anthony Phelps, Les Productions Caliban, 1993 – *Voix de tête*, (dessins de couverture signés Radi, pseudo de G. Castera), Port-au-Prince, Éd. Mémoire, 1996 – *Brûler*, Port-au-Prince, Éd. Mémoire, 1999 – *Le Trou du souffleur*, (Préface de Jean Durosier Desrivères ; dessins de Georges Castera), Paris, Éd. Caractères, 2006 – *L'Encre est ma demeure*. (Anthologie établie et préfacée par Lyonel Trouillot), Arles, Actes Sud, 2006. **Articles, critiques et entretiens** : – « L'expérience de la nuit et l'expérience du jour dans *Compère général soleil* », in *Europe*, n° 501, janvier 1971, pp. 71-78. – « Culture – Arts – Littérature », introduction à la partie, in *Chemins Critiques*, vol. 1, n° 1, mars 1989, pp. 87-90. – « Clément Magloire Saint-Aude, homme déchiré au-delà des phrases », in *Chemins Critiques*, Vol. 1, n° 2, août 1989, pp. 137-146 ; suivi d'une « Bibliographie succincte », pp. 147-150. – « Entretien de Georges Castera avec le peintre, dessinateur et sculpteur Ronald Mevs », in *Chemins Critiques*, vol. 1, n° 2, août 1989, pp. 167-174. – « Entretien de Georges Castera avec Genevieve et Gaylord Esper, architectes », in *Chemins Critiques*, vol. 1, n° 3, 1989, pp. 75-82. – « L'écrivain haïtien : quelques considérations », in *Ibero-Americana*, 15. Jahrgang 1991, n° 1 (42), pp. 89-107 (sans lieu d'édition). – Entretien avec Georges Castera, in *Callaloo* : « Haïti :

the literature and culture », part. 1, vol. 15, n° 2, printemps 1992, pp. 528-530. – « Sous le voile déchiré » (présentation), in *Conjonction*, revue franco-haïtienne de l'Institut français d'Haïti, n° 193, avril-mai-juin 1992, pp. 9-14. – « Être poète, c'est habiter la mort... », in *Le Nouvelliste*, Port-au-Prince, 12 mai 1993 (entretien avec G. Castera, réalisé par Rodney Saint-Eloi). – « Billet au poète Yanick Jean », in *Le Nouvelliste*, Port-au-Prince, 26 décembre 1995. – « L'indigénisme haïtien, un point de vue contradictoire », in *Notre Librairie*, n° 132, octobre-décembre 1997, pp. 76-89. – « Surréalisme en Haïti ? », in *Notre Librairie*, n° 132, octobre-décembre 1997, pp. 90-97. – « Lire *A fonds perdus* », in *Boutures*, vol. 1, n° 2, Port-au-Prince, Éd. Mémoire, février 2000, pp. 31-34. – « Poètes contemporains de la Roumanie », in *Boutures*, vol. 1, n° 3, septembre 2000, Port-au-Prince, Éd. Mémoire, pp. 8-11. – « De la difficulté d'écrire en créole », in *Notre Librairie*, n° 143, janvier-mars 2001, pp. 6-13.

RÉF. – CHAMOISEAU Patrick et Raphaël Confiant, *Lettres créoles. Tracées antillaises et continentales de la littérature : Haïti, Guadeloupe, Martinique, Guyane : 1635-1975*, Paris, Hatier, 1991. – DESRIVÈRES Jean Durosier, *Intention et invention dans la poésie d'expression française de Georges Castera*, Mémoire de DEA en littérature générale et francophone, Martinique, 2001. – DOMINIQUÉ Max, « Castera, critique et poésie », *Conjonction* n° 180 (supplément 1988), pp. 78-109. Article repris par l'auteur dans ses *Esquisses Critiques*, Port-au-Prince / Montréal, Éd. Mémoire / CIDIHCA, 1999, pp. 237-238 ; « Castera, retour d'exil », *Esquisses Critiques*, ibid., pp. 239-249 – **Sites internet** : ile-en-ile et Madimin art : « Un langage à double canon pour dire l'indifférence », une lecture de la poésie de Georges Castera par Jean Durosier Desrivères.

Jean Durosier DESRIVÈRES

CÉSAIRE Aimé

Né le 26 juin 1913 à Basse-Pointe, Aimé Césaire est le second d'une famille de sept enfants. Famille modeste, mais qui cultive une triple tradition de luttes sociales, de fierté de la race et d'amour de l'étude. En effet, c'est sa grand-mère Nimi qui lui apprend à lire ; son père, d'abord économiste sur une *Habitation*, devient, en préparant des concours, fonctionnaire des contributions indirectes ; chaque matin avant la classe, il joue les répétiteurs et lit à ses enfants de belles pages de la littérature française. On trouve dans le *Cahier* des souvenirs de cette enfance passée à Basse-Pointe et au Lorrain. Aimé montre, dès cette époque, un caractère réservé mais indépendant, et un grand amour des livres.

Pour lui permettre de poursuivre ses études au lycée Schœlcher (1924), la famille s'installe à Fort-de-France : la mère, jusqu'ici au foyer, exerce le métier de couturière, le père, encore en poste à Basse-Pointe, ne visite sa famille que deux fois par mois. Pourtant, Aimé est déçu par sa première rencontre avec cette ville coloniale, sale et misérable. Sa

déconvenue se ressent dans la description de Fort-de-France du *Cahier* et explique peut-être sa détermination de maire à assainir la ville. De plus, enfant noir, pauvre, issu de la campagne, il se heurte aux moqueries des élèves plus clairs et plus fortunés. C'est, cependant, un élève docile et très studieux. À la sortie des cours, il fréquente assidûment la bibliothèque Schoelcher, toute proche. À la fin des années de lycée, en 1931, muni d'une bourse d'études supérieures, il part pour la France avec enthousiasme car il « étouffait » dans la Martinique coloniale. Aidé d'une lettre de recommandation de son professeur, le géographe E. Revert, il s'inscrit, pour préparer le concours d'entrée à l'École Normale Supérieure, au lycée Louis-le-Grand. Il y rencontre Senghor, son ami pour la vie, il lui permet de découvrir l'Afrique et de retrouver en lui-même son « moi africain ». Sa formation se parfait aussi grâce à *La Revue du Monde Noir* créée en 1931 par Paulette Nardal et le Docteur Sajous : il en critique le caractère superficiel et mondain, mais il y lit les poèmes de la Renaissance Noire américaine et les travaux de l'ethnologue Frobenius réhabilitant les civilisations africaines. La revue *Légitime Défense* d'Étienne Léro, René Ménéil et Jules Monnerot (1932) l'a « marqué » également, mais il en critique aussi l'adhésion — qu'il juge assimilationniste — au marxisme et au surréalisme. En 1934, avec Senghor et Damas, qui fut un temps son condisciple au Lycée Schoelcher, il transforme *L'Étudiant Martiniquais*, revue de l'Association des Étudiants Martiniquais, en *L'Étudiant Noir* pour affirmer la solidarité de tous les Noirs d'Afrique et de la diaspora. En 1935, au prix d'un labeur acharné, il est reçu à l'École Normale Supérieure. Toujours réservé, il est néanmoins chaleureux et communicatif avec ses amis. De plus, il est doué d'une grande curiosité intellectuelle et d'une mémoire prodigieuse. Il déchire ses premiers écrits qu'il juge trop classiques. Et il commence à rédiger (à 22 ans !) le *Cahier d'un retour au pays natal*, « antipôème » d'une prise de conscience raciale et culturelle.

En 1937, il prépare un D.E.S. intitulé, *Le Thème du Sud dans la poésie négro-américaine des États-Unis*, ce qui lui permet d'approfondir sa connaissance de la poésie noire américaine. D'abord refusé par plusieurs éditeurs, le *Cahier* est publié en août 1939 par la revue *Volontés*. Cette première version de ce qui deviendra l'œuvre nègre la plus lue et la plus traduite au monde passe complètement inaperçue du fait de la guerre. De retour en Martinique, fin août 1939, il enseigne la littérature au lycée Schoelcher. Il est adulé de ses élèves, tant pour le contenu de son enseignement — les écrivains contemporains, les civilisations

africaines... », que pour ses qualités de pédagogue. Il est le professeur de jeunes Martiniquais devenus célèbres par la suite : Suvélor, Glissant... De plus, ses cours sont recopiés par de nombreux autres : Fanon, Desportes..., bref, il marque, il le reconnaît lui-même, toute une génération. Il la marque aussi par *Tropiques*, la revue qu'il fait paraître avec René Ménéil (cofondateur de *Légitime Défense*), son épouse Suzanne Césaire et Aristide Maugée. Alors que la Martinique subit une occupation pétainiste qui entraîne la pénurie et restreint encore plus les libertés, ce sera une revue avant-gardiste, de réflexion, de création et d'ouverture, donc de résistance, qui veut « affirmer l'originalité de la culture des Antilles et ses racines africaines ». De passage en Martinique sur le chemin de l'exil, Breton découvre le premier numéro de *Tropiques*. C'est de ce moment que date, selon Césaire, son adhésion consciente au surréalisme, car jusque-là, il faisait « du surréalisme comme Monsieur Jourdain : celui-ci rédige, en 1944, *Martinique charmeuse de serpent, Un grand poète noir*, qui servira de préface à l'édition bilingue du *Cahier* qui paraît aux USA.

En 1944, Césaire, chargé de conférences en Haïti, découvre la terre mythique de la première révolution noire, mais aussi une société en butte à de graves difficultés économiques. Cette découverte aura une double influence, elle fournit son œuvre en héros (Toussaint Louverture, Christophe) mais le conduira peut-être aussi à la prudence dans son action politique. Sollicité par la Fédération Martiniquaise du Parti Communiste Français pour conduire sa liste, il est élu le 27/5/1945 maire de Fort-de-France puis le 21/10/45 député à l'Assemblée Constituante française. Ce n'est qu'après son élection qu'il adhère au Parti Communiste, et qu'il se mettra à l'étude du marxisme (avec sa fougue habituelle). Comme maire, il se livre à un gros travail d'assainissement et de modernisation de sa ville. Comme député, en 1946, il est rapporteur à l'Assemblée nationale de la loi érigeant les anciennes colonies d'Amérique et la Réunion en départements. La loi est promulguée le 19 mars, mais il doit entamer aussitôt une rude bataille à l'Assemblée pour déjouer les tentatives de la mutiler et d'en repousser la date d'application. L'époque est très féconde sur le plan littéraire : en 1946, il publie les *Armes miraculeuses* qui comporte la première version de *Et les chiens se taisaient* (une deuxième version remaniée paraîtra en 1956) ; en 1947, il participe à la création de la revue *Présence Africaine* avec Alioune Diop ; en 1948, il publie *Soletil cou coupé* et en

1949, *Corps perdus*. En 1961, ces deux recueils, plus ou moins remaniés, seront réunis dans *Cadastre*.

En 1950, révolté par la répression dans l'empire colonial français, il dénonce le principe même de la colonisation dans le *Discours sur le colonialisme* qui n'a jamais été prononcé, mais a été écrit, dit-il, à la demande d'une revue « de droite », dont la version définitive (1955) renvoie contre plus d'écho. En 1956, après le 1^{er} Congrès International des écrivains et artistes noirs, et surtout après le fameux rapport Khroutchtchev, il démissionne du Parti Communiste Français : il reproche à celui-ci en particulier son allégeance à l'URSS et surtout, le paternalisme des communistes européens envers le Tiers-Monde. Il rédige, le 24/10/56, la *Lettre à Maurice Thorez* où il affirme le droit des colonisés à l'initiative et expose la dialectique de l'universel et du particulier. En février 1957, il est réélu triomphalement à sa charge de maire.

Il fonde en 1958 le Parti Progressiste Martiniquais, « large » rassemblement, dont la vocation autonomiste est affirmée. Il ressent, désormais, la nécessité de privilégier l'action culturelle et la formation. Il crée l'organe du PPM, *Le Progressiste* qui a pour but l'éducation politique et la désaliénation du peuple. L'action de formation se poursuivra, en 1972, par la création du SERMAC (Service municipal d'action culturelle) et du Festival culturel de Fort-de-France ouvert à la fois à la production culturelle internationale et à la créativité antillaise. Dans sa création littéraire aussi, il s'efforce de se rendre désormais plus accessible : c'est d'abord, en 1960, *Ferrements* (qui obtient le prix René Laporte), écrit dans un langage plus simple que les précédents recueils, puis surtout trois pièces de théâtre : *La Tragédie du Roi Christophe* (1963), *Une Saison au Congo* (1966) et, en 1969, *Une Tempête*. Chacune de ces pièces met en scène un moment de l'histoire des révolutions noires. En 1982, paraît son dernier recueil, *Moi, laminaire*, « bilan... sincère d'une vie d'homme ». Après l'arrivée au pouvoir de la gauche en France, une série d'hommages lui sont rendus : à l'initiative de Jack Lang, il reçoit le Grand Prix national de la poésie (1982). En 1989, le Festival d'Avignon lui rend hommage. En 1991, la *Tragédie du Roi Christophe* entre à la Comédie-Française. Le 14/07/91, François Mitterrand pose en son honneur une plaque au fronton du ministère des DOM-TOM (en son absence). Il renonce à la députation en 1993 ; puis en 2001, à ses fonctions de maire. Il meurt le 17 avril 2008 : le peuple martiniquais tout entier le pleure, une foule immense lui rend spontanément un hommage à l'africain (chants, danses...), la République

Française lui fait des funérailles nationales. Avant sa mort, et surtout après, son nom est donné à de nombreux lieux et monuments du pays.

On peut étendre à l'œuvre poétique de Césaire ce que disait Breton du *Cahier* : c'est « le plus grand monument lyrique de ce temps ». Certes, elle est difficile. Cela est dû à l'adhésion au surréalisme, mais aussi au fait qu'elle puise ses référents dans la nature, l'histoire et la culture des Antilles, de l'Afrique et de l'Amérique latine. Cela est dû aussi à « une langue très construite » dans laquelle Annie Dyck a décelé « aux côtés du français les parts importantes du latin, du grec et de bribes d'idiomes d'Afrique et d'Amérique latine », ainsi que « la présence (...) méconnue du créole. » (L.F. Prudent). Là aussi, Césaire « s'est servi » du français et l'a infléchi pour exprimer son « moi-nègre », son « moi-antillais ». Cependant, quelles que soient ses difficultés, « la magie du verbe de Césaire est bien celle-là : emporter l'adhésion sans passer par la compréhension littéraire. » (M. Condé). Sur le plan des idéologies, par contre, Césaire est beaucoup plus controversé. Ainsi de la négritude accusée de racisme. Mais il répond qu'elle est simplement « la prise de conscience d'être noir, ce qui implique la prise en charge de son destin, de son histoire et de sa culture », et débouche sur la solidarité et la fraternité humaines, et sur l'universel. Loin du racisme, c'est un humanisme.

À propos du surréalisme, il reconnaît l'influence sur son œuvre d'un certain nombre de poètes français : Mallarmé, Baudelaire, Rimbaud, Lautréamont, Claudel... et bien sûr des surréalistes. Mais il a utilisé le surréalisme comme une technique, pour explorer son « moi profond », « son moi africain » et libérer les Antillais de l'aliénation coloniale. (D'ailleurs, il y renoncera partiellement pour se faire mieux comprendre.) De même, s'il a fait un bout de chemin avec les communistes, c'est qu'à l'époque, c'étaient les seuls à traiter les noirs comme des hommes, mais il veut que le « marxisme et le communisme soient mis au service des peuples noirs » et non l'inverse. Cependant, il est critiqué surtout pour les hésitations de son action politique et les contradictions entre celle-ci et sa production littéraire. Il invoque la prudence : « J'ai évité à mon peuple un bain de sang » dit-il au soir de sa vie. Mais ces scrupules lui ont-ils été dictés par la méfiance envers le peuple ou par une intime connaissance de ce peuple ?

On doit cependant reconnaître cette générosité, ce profond amour de la justice qui l'ont poussé à prendre position en faveur des opprimés, sans distinction de race, d'idéologie ou de sexe (il fut, par exemple, sur les sollicitations de Gisèle Halimi, un des premiers signataires du

projet de loi pour l'avortement). Sa profonde fidélité à la cause qu'il n'a cessé de défendre: la lutte contre la dévalorisation et surtout « l'auto-dévalorisation » (G. Suréna) de l'homme noir. Sa fidélité envers son pays aussi, cette petite île à laquelle il se voulut « accroché comme une algue à son rocher ».

ŒUVRE — *Œuvres complètes*, Éditions Désormeaux, Fort-de-France, 1976. Tome 1: poèmes, 325 p., T. 2: théâtre, 378 p. et T. 3: œuvre historique et politique, discours et communications, 545 p. — *La Poésie*, Éditions du Seuil, Paris, 1994 (édition complète de l'œuvre poétique établie par Daniel Maximin et Gilles Carpentier), 2^e éd., 2004, 545 p. — *Tropiques*, réédition de la revue *Tropiques*, collection complète, Paris, Jean-Michel Place, 1978, 2 tomes: T. 1, avril 1941-avril 1942, n° 1 à 5; T. 2, février 1943-septembre 1945, n° 6-7 à 13-14. **Poésie** : — *Cahier d'un retour au pays natal*, Édition originale in revue *Volontés* n° 20, août 1939, pp. 23-51; 2^e éd. bilingue, Brentano, New York, 1947, avec une préface de A. Breton; rééd. Bordas, 1947 (avec dessin de W. Lam); version définitive, Présence Africaine, 1956, préface de Gubertina. — *Les Armes miraculeuses*, Paris, Gallimard, 1946, 158 p. — *Soleil cou coupé*, Paris, Éditions K, 1948, 123 p. — *Corps perdus*, Paris, Fragrance, 1949, 123 p. (avec 32 eaux-fortes de Picasso). — *Ferretments*, Éditions du Seuil, 1960, 92 p., Prix René Laporte. — *Cadastre: Soleil cou coupé* (Principaux poèmes remaniés) et *Corps perdus*, Éditions du Seuil, 1961, 93 p. — *Moi, laminaire*, Paris, Éditions du Seuil, 1982, 94 p. **Théâtre** : — *Et les chiens se taisaient*, Paris, Présence africaine, 1956, 122 p. (d'abord publié dans *Les Armes miraculeuses*). — *La Tragédie du roi Christophe*, Paris, Présence africaine, 1970, 153 p.; traduit en allemand, italien, anglais, espagnol... — *Une Saison au Congo*, Paris, Éditions du Seuil, collection Points, 1973, 144 p. — *Une Tempête*, d'après *La Tempête* de Shakespeare, adaptation pour un théâtre nègre, 1^{re} version, Paris, Présence Africaine, 1968, 2^e modifiée, Paris, Éditions du Seuil, collection Points, 1969, 91 p. **Essais, discours** : — *Discours sur le colonialisme*, éd. Réclame 1950, 2^e éd revue et augmentée, Présence Africaine, 1955, 63 p. + nombreuses rééditions en français ou en langues étrangères. — *Discours sur le colonialisme suivi de Discours sur la Négritude*, Paris, Présence africaine, 2004, 92 p. — *Lettre à Maurice Thorez*, Paris, Présence Africaine, 1956, 15 p., préf. d'Alioune Diop; 1957, trad. anglaise. — *Toussaint Louverture, la Révolution française et le problème colonial*, Paris, Présence africaine, 1962, 311 p.

RÉF. — CONDÉ Maryse, *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Hatier, 1978, 79 p. (Profil d'une œuvre, n° 63). — CONFIAnt Raphaël, *Aimé Césaire: Une Traversée paradoxale du siècle*, Paris, Stock, 1993, 354 p. — HENANE René, *Glossaire des termes rares dans l'œuvre d'Aimé Césaire*, Paris, Jean-Michel Place, 2004, 140 p. — KESTER-LOOT Liliane, KOTCHY Barthélemy, *Aimé Césaire, l'homme et l'œuvre*, précédé d'un texte de Michel Leiris, Paris, Présence Africaine, 1973, 223 p. — NGAL M.A.M., *Aimé Césaire, un homme à la recherche d'une patrie*, Dakar, Abidjan, Les Nouvelles Éditions Africaines, 1975, 237 p. — PRUDENT Lambert Félix, « Aimé Césaire: contribution poétique à la construction de la langue martiniquaise » version initiale donnée oralement au *Colloque international "Aimé Césaire à l'œuvre"*, 8-9 octobre 2008 (École Normale Supérieure), texte inédit, 19 p. — TOUMSON Roger, HENRI-VALMORE Simone, *Aimé Césaire, le nègre inconsolé*, Paris, Syros, 1993, 239 p.

[Huguette EMMANUEL BELLEMARE]

Chamoiseau Patrick

P. Chamoiseau est né le 3 décembre 1953 à Fort-de-France, en Martinique. Après des études de droit et d'économie sociale en France, il devient travailleur social, d'abord en France (notamment à la prison de Fleury-Mérogis), puis en Martinique. Ses premiers écrits, publiés sous le pseudonyme d'Abel, sont des bandes dessinées qui paraissent dans deux journaux antillais, *Le Naïf* et *M.G.G.* (Martinique, Guadeloupe, Guyane). En 1984, il publie, en collaboration avec Tony Delsham, un album, *Le retour de Monsieur Coutecha*, dans lequel se mêlent le français et le créole, préfigurant peut-être les expérimentations linguistiques qui caractériseront le reste de son œuvre littéraire.

Sa carrière d'écrivain commence véritablement en 1981 avec une pièce de théâtre : *Maman Dlo contre la fée Carabosse: théâtre-conte*, qu'il illustre lui-même. Mais il ne rencontre la notoriété que quelques années plus tard, en 1986, lorsque paraît son premier roman *Chronique des sept misères*. Celui-ci remporte un succès immédiat et le fait connaître à la fois aux Antilles et en France. L'originalité de ce premier texte réside d'abord dans les choix linguistiques et, tout particulièrement, dans l'intégration de nombreuses tournures et expressions créoles, créant une écriture originale et poétique dans laquelle l'inventivité populaire occupe une grande place. En outre, le roman met en scène un monde créole rarement évoqué, celui du marché, des « djobeurs » et des croyances antillaises. Le roman suivant, *Solibo Magnifique*, qui paraît en 1988, s'inscrit dans la même thématique et donne encore plus d'importance à la verve créole en évoquant l'univers des derniers conteurs et le monde des bidonvilles. Dans ce roman se développe l'idée que les pratiques culturelles anciennes constituent le fondement de l'identité insulaire qui se perd avec leur disparition.

Les choix linguistiques et thématiques qu'illustrent les premiers romans de Chamoiseau vont devenir les options constitutives d'une nouvelle théorie littéraire et artistique, développée dans un essai écrit en 1989 avec Raphaël Confiant et le linguiste Jean Bernabé, *Éloge de la Créolité*. Le concept de « Créolité » se présente comme un dépassement de la négritude d'Aimé Césaire et de l'antillanité d'Édouard Glissant. Il ne s'agit plus de penser l'Homme antillais comme un descendant de l'Afrique, mais comme appartenant à une société multiculturelle et originale, produite par l'esclavage et par la transplantation en Caraïbe de populations d'origine très diverses. La notion d'identité, qui

est l'une des problématiques centrales de la pensée antillaise, est reconstruite et envisagée, non plus en référence à un monde perdu, mais comme le fruit d'une construction culturelle et plurielle représentée par le conteur. Le fondement de cette identité est la culture métisse qui s'est développée sur les plantations, dans la rencontre entre les Africains, les Européens, les Caraïbes, et s'est enrichie de l'arrivée de nouveaux migrants au cours du XIX^e siècle. La créolité est la pensée d'une diversité fondant une société, qui se reconnaît non seulement dans la langue mais aussi dans l'imaginaire et les pratiques culturelles communes, acceptées comme des agrégats. Mais cette approche théorique a été critiquée, entre autres par Édouard Glissant qui la juge figée et lui préfère le principe plus dynamique d'une « créolisation ». La réflexion de Chamoiseau sur la créolité comme principe d'écriture se poursuit dans plusieurs essais : d'abord *Lettres Créoles*, écrit avec Raphaël Confiant et publié en 1991, puis, en 1997, *Écrire en pays dominé*, où il retrace sous une forme poétique son parcours de lecteur et d'écrivain, ses résistances face à la domination linguistique et culturelle de la France et ses découvertes littéraires. Sa réflexion s'accompagne d'une redéfinition du langage qui a pour composantes : la littérature comme héritage, « l'oralité primordiale », « l'oralité créole », vecteur de cette culture particulière, « l'oralité nouvelle », qui est celle des médias et « l'originelle matière de la Voix ». Utilisant ces différents éléments, Chamoiseau se qualifie de « Marqueur de paroles » pour évoquer son travail d'écrivain qui capte ces multiples niveaux de paroles et la fluidité de cette langue qu'il lui faut redessiner sans cesse, car le rôle de l'écrivain, à ses yeux, est de retrouver les fondements d'une culture orale à travers les légendes, l'histoire et la langue. Si le créole est une langue construite par agglomération, l'identité antillaise l'est également. Elle s'est enrichie des récits et des souvenirs des différents peuples présents dans les îles. Mais elle s'est surtout constituée dans et par l'histoire de la colonisation et de l'esclavage, qu'il faut se réapproprier pour comprendre cette relation au monde si particulière. Dans ses essais parfois autobiographiques, Chamoiseau retrace ainsi sa découverte et son acceptation d'une identité créole faite d'ajouts et de morceaux, mais qui constitue un ensemble cohérent et productif.

Ces thèmes et cette écriture alimentent sa production romanesque, fondée en partie sur le souvenir autobiographique. La trilogie *Une Enfance créole*, (*Antan d'enfance* en 1990, *Chemin d'école* en 1994 et *À bout d'enfance* en 2005) retrace la découverte du monde à travers un

regard d'enfant (Prix Carbet de la Caraïbe en 1993). Le travail de mémoire et son analyse accompagnent le récit grâce à une parole seconde qui interpelle directement le « négrillon » et commente ses souvenirs. Cette recréation de l'enfance par l'écriture participe également à la réflexion sur la Créolité, en soulignant comment l'identité de l'Homme antillais est inscrite dans son lieu de vie, dans l'histoire du métissage et dans la culture populaire qui s'est créée dans le pays et s'est transmise à travers les générations.

Les mêmes problématiques se retrouvent dans ses autres romans. Ainsi *Téxaco*, publié en 1992, retrace en une large fresque la vie des ouvriers des plantations descendus vers la ville pour vivre dans des bidonvilles. Sorte de poème épique, il développe parallèlement le thème de l'existence d'une culture et d'une identité créole. Cet ouvrage connaît un grand succès et obtient le prix Goncourt l'année de sa publication. *Biblique des derniers gestes*, publié en 2002 présente le même caractère épique, retraçant la vie d'un vieil homme mourant et entre-croisant ses souvenirs avec ceux de l'île et obtient le Prix Spécial du Jury RFO. L'autre veine de la production de Chamoiseau est plus allégorique. C'est le cas de *L'Esclave vieil homme et le molosse* qui paraît en 1997. Il s'agit d'un conte dans lequel la fusion du fugitif dans la nature le conduit à retrouver son identité auprès de la « Pierre-Monde », dans laquelle s'inscrit la mémoire de toute l'île. Ses deux derniers ouvrages, *Un Dimanche au cachot*, publié en 2007 et *Les Neuf consciences du mafini*, paru en 2009, abordent également les thèmes du langage et du rapport au monde, de l'oubli et de la mémoire profonde des Antilles qui est celle de l'esclavage.

Le travail de mémoire entrepris par Patrick Chamoiseau sous différents aspects : mémoire personnelle et mémoire collective, l'a également conduit à travailler à la préservation du patrimoine culturel antillais, notamment à travers la publication de recueils de contes et d'ouvrages de photographies, tels que *Guyane : Traces-Mémoires du baigne*, publié en 1994 avec des photographies de Rodolphe Hammadi. Par ailleurs, son engagement est non seulement culturel, mais aussi politique, comme l'illustre un récent essai paru en 2007 et co-écrit avec Édouard Glissant, *Quand les murs tombent*. L'ouvrage est une interrogation sur les fondements du Ministère de l'Identité nationale et ses supports idéologiques, ainsi que sur le risque de voir s'édifier des cloisons identitaires en France. Dans cet esprit, les deux auteurs cherchent à développer le concept de « mondialité », pour traduire, tant politiquement que

RÉJOUIS Rose-Myriam, *Vétilées pour les mots : Aimé Césaire, Patrick Chamoiseau et Marjse Condé*, Paris, Karthala, 2005, 129 p. – Site : ile.en.ile : Chamoiseau par Roy Caldwell.

[Marie-France BISHOP]

CHAUVET (VIEUX) Marie

M. Chauvet est née le 16 septembre 1916 à Port-au-Prince d'un père haïtien, Constant Vieux, appartenant à la bourgeoisie mulâtre, ancien sénateur et ambassadeur, et d'une mère antillaise, originaire des Îles Vierges, Délia Nones. Elle fait ses études à l'Annexe de l'École Normale d'institutrices et obtient son brevet élémentaire en 1933. Très tôt attirée par l'écriture, elle entend s'y consacrer, au grand étonnement de son milieu. Elle n'aura d'ailleurs, tout au long de sa vie, d'autre activité que celle de la création littéraire.

Après un premier mariage avec le docteur Charlier, elle épouse en 1938 un homme d'affaires haïtien, Pierre Chauvet. Au début des années 1960, elle entretient avec les poètes du groupe « Haïti littéraire » des étroites relations, que Anthony Phelps qualifie de « rare amitié » ; elle les reçoit souvent dans sa maison de Bourdon à Port-au-Prince. Les cinq membres du groupe – Davertige, Philoctète, Phelps, Morisseau, Legagneur –, y écriront collectivement pour elle, en 1963, un poème : « Que meure la chanson de la mort » (présenté dans son intégralité sur le site : ile.en.ile). Elle aborde les genres les plus divers, le théâtre au début, puis le roman dont elle explore les diverses facettes : roman psychologique avec *Fille d'Haïti* et *Amour, Colère et Folie*, littérature du terroir avec *Fonds des Nègres*, roman historique avec *La Danse sur le Volcan* jusqu'à son dernier ouvrage, *Les Rapaces*, publié à titre posthume sous son nom de jeune fille, Marie Vieux, qui se présente sous forme de fable sur le rôle de l'écrivain.

Cette œuvre riche et variée en fait une des voix maîtresses de la littérature haïtienne, par la diversité des thèmes traités, la complexité du dessin de certains caractères, la virulence de la critique sociale autant que par la modernité de l'écriture, lieu d'un travail dont Yannick Lahens note quelques caractéristiques : « l'emploi du je et ses décalages successifs », « l'emploi du présent et du monologue intérieur », « l'alternance de différents types de narration », « le jeu des points de vue ». Elle a été aussi, comme l'écrit F. Laroque un des « gardiens vigilants de

poétiquement une conception du monde ouvert sur la diversité des cultures ainsi que le respect et la protection des imaginaires populaires, condamnés à disparaître dans le mouvement de mondialisation.

Chamoiseau est un militant de la créolité et d'une littérature qui rend compte des particularités de cette culture longtemps négligée, entre la nostalgie de l'Afrique et la domination culturelle française. Cependant, en véritable styliste, il a créé une écriture luxuriante et un univers romanesque oscillant entre le conte, le réalisme populaire et la réflexion philosophique et qui dépasse le champ théorique de la créolité. Son œuvre, reconnue et distinguée, par différents prix littéraires est étudiée dans de nombreuses universités tant en France qu'à l'étranger et fait déjà l'objet de thèses et de colloques. À ce titre, elle fait partie des classiques de la littérature antillaise à laquelle elle a ouvert de nouvelles perspectives.

ŒUVRE ROMANS : – *Chronique des sept misères*, Paris, Gallimard, 1986, 221 p. – *Solibo magnifique*, Paris, Gallimard, 1988, 1991, 243 p. – *Antan d'enfance*, Paris, Hatier, 1990 ; Gallimard, 1993 ; rééd., *Une Enfance créole I, Antan d'enfance* (avec une nouvelle préface), Paris, Gallimard, 1996, 164 p. – *Texaco*, Paris, Gallimard, 1992, 1994, 494 p. – *Chemin d'école*, Paris, Gallimard, 1994, 188 p. ; rééd. *Une Enfance créole II*, – *Chemin d'école*, Gallimard, 1996, 183 p. – *L'Esclave vieil homme et le molosse*, Paris, Gallimard, 1997, 146 p. – *Bibliographie des derniers gestes*, Paris, Gallimard, 2002, 867 p. – *À Bout d'enfance*, Paris, Gallimard, 2005, 283 p. ; rééd. *Une Enfance créole III, À bout d'enfance*, Gallimard, 2006, 202 p. – *Un Dimanche au cachot*, Paris, Gallimard, 2007, 355 p. – *Les Neuf consciences du malfini*, Paris, Gallimard, 2009, 241 p. **Nouvelles et contes** : – « Le dernier coup de dent d'un voleur de banane » et « Que faire de la parole ? Dans la trace mystérieuse de l'oral à l'écrit » *Écrire la « parole de nuit » : la nouvelle littéraire antillaise*, Paris, Gallimard, « Folio essais », 1994, pp. 29-38 ; pp. 151-158. – *Au temps de l'antan : contes du pays Martinique*, Paris, Hatier, 1988, 101 p. **Théâtre** : *Mannan Dlo contre la fée Carabosse* (théâtre-conte.) (texte), Paris, Éditions Caribéennes, 1982, 143 p. **Littérature de jeunesse** : – *Émerveillements* (illustrations de Maure), Paris, Gallimard Jeunesse, 1998, 127 p. – *Le Commandeur d'une pluie*, suivi de *L'Acra de la richesse* (illustrations de William Wilson), Paris, Gallimard, 2002, 40 p. **Essais** : – *Éloge de la créolité* (avec Jean Bernabé et Raphaël Confiant), Paris, Gallimard, 1989, 1993, 69 p. – *Lettres créoles. Tracées antillaises et continentales de la littérature : Haïti, Guadeloupe, Martinique, Guyane, 1635-1975*, (avec Raphaël Confiant), Paris, Hatier, 1991, 225 p. – *Écrire en pays dominé*, Paris, Gallimard, 1997, 316 p. – *Quand les murs tombent. L'identité nationale hors-la-loi ?* (avec Édouard Glissant), Paris, Galaade, 2007, 26 p. – *L'intraitable beauté du monde. Adresse à Barack Obama* (avec Édouard Glissant), Paris, Galaade, 2009, 57 p.

REF. – AUZAS Noémie, *Chamoiseau ou les voix de Babel*, Paris, Imago, 2009, 301 p. – MCCUSKER Maeve, *Patrick Chamoiseau : Recovering Memory*, Liverpool, Liverpool University Press, 2007, 184 p. – MILNE Lorna, *Patrick Chamoiseau : espaces d'une écriture antillaise*, New York/Amsterdam, Rodopi, 2006, 226 p. – PERRET Delphine, *La Créolité, espace de création*, 2001, Matoury, Guyane, Ibis Rouge Éditions, 313 p. –

depuis 1988, inhumé à Casablanca. Le 28 juin 2008, la ville de Crest a donné son nom à l'une de ses rues.

ŒUVRE ROMANS : *Le Passé simple*, rééd. Denoël, coll. « Retire », 259 p. ; rééd. Gallimard, Folio, 272 p. – *Les Boucs*, Paris, Denoël, 193 p. – *L'Ane*, Paris, Denoël, 1956, 117 p. – *De tous les horizons*, Paris, Denoël, 1958, 153 p. – *La Foutle*, Paris, Denoël, 1961, 215 p. – *Succession ouverte*, Paris, Denoël, 1962, 184 p. – *Un Ami vient d'ra vous voir*, Paris, Denoël, 1966, 208 p. – *La Civilisation ma mère !*, Paris, Denoël, 1972, 183 p. ; rééd. Gallimard, Folio, 1988, 192 p. – *Mort au Canada*, Paris, Denoël, 1974, 197 p. – *Une Enquête au pays*, Paris, Denoël, 1981, 217 p. – *La Mère du printemps* : *L'Oum-er-Bia*, Paris, Denoël, 1982, 213 p. – *Naissance à l'aube*, Paris, Le Seuil, 1986, 185 p. – *L'Inspecteur Ali*, Paris, Denoël, 1991, 218 p. – *Une Place au soleil*, Paris, Denoël, 1993. – *L'Homme du livre*, Paris, Balland, collection « Le Nadir », co-édition, Casablanca, Eddif, 1995, 101 p. – *L'Inspecteur Ali à Trinity Collège*, Paris, Denoël, 1996, 160 p. – *L'Inspecteur Ali et la C.I.A.*, Paris, Denoël, 1997, 192 p. – *L'Homme qui venait du passé*, Paris, Denoël, 2004, 300 p. **Essai et autobiographie** : *Vu, lu, entendu*, Paris, Denoël, 1998, 168 p. – *Le Monde à côté*, Paris, Denoël, 2001, 211 p. **Productions à l'ORIF** : – Série : *Résonances spirituelles : Visages de l'Islam* (25 mai au 7 septembre 1959) – *Connaissances du monde* (2 novembre 1959 au 18 janvier 1960) – *Usage de la parole* (25 février au 27 mai 1963) – Hommages à *Oum Kalsoum* (7 août 1967), *Mouloud Feraoum* (26 avril 1967), *Ahmed Seftoui* (13 juin 1971). – Adaptations diffusées entre le 30 octobre 1961 et le 27 novembre 1981 : *Les Restes*, *Succession ouverte*, *L'Ane*, *Le Monde à côté*, *Le Don paisible* (M. Cholokhov), *Le Vieux homme et la mer* (E. Hemingway), *La Foutle*, *La Civilisation ma mère !*, *Un ami viendra vous voir*, *Le sac*, *L'Homme aux lions*. – Adaptations radiophoniques du théâtre et du roman africains du 21 novembre 1964 au 12 janvier 1969 dont Wole Soyinka, Mongo Béti, Jacques Rabemananjara, Sembène Ousmané, Birago Diop, Olympe Bhely-Quenum.

REF. – DE LA BÂTIE Bernadette Dejean, *Les romans policiers de Driss Chraïbi. Représentation du féminin et du masculin*, Paris, L'Harmattan, 2002, 229 p. – FOUET Jeanne, *Driss Chraïbi en marges*, Paris, L'Harmattan, 1999, 268 p. – GANS-GUI-NOUNE Anne-Marie, *Driss Chraïbi. De l'impuissance de l'enfance à la revanche de l'écriture*, Paris, L'Harmattan, 2005, 316 p. – KADRA-HADJADJI Houaria, *Contestation et révolte dans l'œuvre de Driss Chraïbi*, Paris, Publisud, 1986, 354 p. – <http://www.bibliomonde.com/auteur/driss-chraïbi-97.html>

[Soumya BOUANANE]

CONDÉ Maryse

Maryse Condé (née Boucolon) est née à Pointe-à-Pitre le 11 février 1937. Après une enfance et une adolescence en Guadeloupe, elle poursuit ses études au lycée Fénélon à Paris, puis à la Sorbonne en lettres classiques, et découvre parallèlement la littérature anglaise. Son arrivée

en France et la lecture du *Cahier d'un retour au pays natal* d'Aimé Césaire marquent la prise de conscience de sa couleur et de ses enjeux, jusque-là ignorés au sein d'une famille ancrée dans l'assimilation, comme elle le raconte dans *Le Cœur à rive et à pleurer, contes vrais de mon enfance*, son seul texte autobiographique.

En 1960, elle rencontre Mamadou Condé, comédien guinéen qu'elle épouse et suit en Guinée : elle y enseigne et se spécialise dans la littérature orale de l'Afrique de l'Ouest. L'expérience n'est pas celle, espérée, d'un retour à l'Afrique d'origine mais celle de l'isolement culturel dans un pays en proie aux problèmes de l'indépendance. Après son divorce, elle prolonge toutefois son expérience africaine, au Sénégal et au Ghana essentiellement, avec ses quatre enfants.

Son retour à Paris en 1972 marque le début de l'écriture, d'abord théâtrale. Après avoir repris ses études et soutenu une thèse de troisième cycle, avec René Étiemble, en 1976 – « Stéréotype du Noir dans la littérature antillaise. Guadeloupe, Martinique » –, elle se lance dans l'écriture romanesque tout en maintenant une activité critique. Remariée à Richard Philcox, il deviendra le principal traducteur de ses romans. Parallèlement, elle est chargée de cours à Nanterre et Paris IV, de 1980 à 1985, année où elle est invitée à enseigner aux États-Unis, à Berkeley, en Californie, pour un an. Après avoir répondu aux propositions successives de l'université de Virginie, du Maryland et de Harvard, elle s'installe à New York où elle accepte un poste à Columbia en 1995. Elle y dirige alors le Centre d'Études Françaises et Francophones dans lequel, comme dans ses cours, elle investit beaucoup d'énergie pour promouvoir la littérature francophone : s'il y a une sorte de mythe qui fait croire que l'Amérique est très ouverte aux études caribéennes/francophones, ce n'est pas tout à fait exact. Elle est certes plus ouverte que la France, mais une bataille constante [est nécessaire] pour imposer notre spécificité», (*Africultures*, n° 44, 2002). C'est cette liberté qu'elle dit avoir trouvée et appréciée aux États-Unis : une plus grande souplesse dans l'enseignement mais aussi, sur le plan personnel, une sorte d'indépendance identitaire en tant que Guadeloupéenne libérée du rapport à la métropole et aux assignations qui lui sont inhérentes. Parallèlement à cette vie américaine, elle retourne, dès 1985, en Guadeloupe où elle achète une maison à Montebello. Commence alors une vie d'allers-retours marqués par quelques escales parisiennes mais aussi des détours par la Hollande, l'Indonésie, l'Afrique du Sud, le Japon.

Contrairement à d'autres écrivains caribéens, si Maryse Condé a sympathisé avec des mouvements politiques (dans les années quatre-vingt, elle a participé à une campagne électorale avec l'Union Populaire pour la Libération de la Guadeloupe), elle n'est pas engagée dans un parti. Son choix premier est celui de l'écriture par laquelle elle explore le passé et le présent, interroge l'héritage historique de l'esclavage et de la colonisation, non pas pour instruire, refusant d'être « un écrivain à message », mais « pour comprendre et supporter la vie et le monde ». Fidèle à cette conviction, elle a accepté de présider en 2004 le Comité Pour la Mémoire de l'Esclavage, nommé par le Gouvernement français après l'adoption de la loi Taubira, occasion pour elle de « se forcer à faire une chose collective qui serve la communauté » dans une perspective qui marque également son écriture : dépasser les clivages pour une mémoire partagée. Une santé fragilisée et la déception de constater la persistance de divisions l'ont conduite à céder sa place à Françoise Vergès en 2009. Le besoin de soins médicaux mais aussi une sorte de lassitude face à l'indifférence ressentie chez les Guadeloupéens pour son travail littéraire (témoins des relations tendues qui ont jalonné ses vingt-deux années sur l'île) ont également décidé de son départ de Guadeloupe en 2007.

À l'origine de nombreux colloques internationaux, de la création du Prix des Amériques insulaires et de la Guyane qui récompense le meilleur ouvrage littéraire antillais quelle qu'en soit la langue, Maryse Condé a pris sa retraite en 2002 de l'Université de Columbia dont elle est professeur émérite. Le titre des mélanges offerts, à cette occasion, à « cette figure des lettres antillaises », *Une nomade inconvenante*, reflète parfaitement sa biographie et sa production littéraire et critique. Iconoclaste, refusant toute catégorisation, son écriture se caractérise par une dimension ironique, voire subversive, qui déconstruit les stéréotypes, refuse le couple dialectique France-Antilles, portant un regard critique sur les résurgences de l'Histoire, comme sur la société guadeloupéenne, bousculant la définition et les acteurs de la littérature antillaise, comme dans cet important article « Chercher nos vérités » publié dans *Penser la créolité* en 1995.

Quant à la question de la langue qui traverse la littérature antillaise, elle s'en affranchit, rejetant l'opposition binaire du créole et du français, « héritage de l'obsession coloniale », et affirmant simplement « écrire en Maryse Condé ». La dimension intertextuelle, autre constante de son écriture, témoigne, par ailleurs, d'une volonté de s'inscrire, quitte à la

construire, dans une tradition littéraire autre que celle du centre, sans l'exclure. La capacité de Maryse Condé à dialoguer avec d'autres écrivains tout en donnant une œuvre d'une grande originalité est, en effet, une de ses grandes forces. Ayant découvert, lors de ses études supérieures, Virginia Woolf et les sœurs Brontë notamment, elle publie ainsi, en 1995, une réécriture « caribéenne » du célèbre roman d'Emily Brontë, *Les Hauts de Hurlevent* : *La Migration des cœurs*.

Nomade, son écriture l'est aussi par les genres adoptés, les époques et les lieux figurés, reflets d'un questionnement de l'Histoire et identitaire qu'elle s'attache, par ailleurs, à transmettre aux jeunes générations en consacrant une part importante de sa production à la littérature de jeunesse. Ses trois premiers romans, en effet, sont ancrés en Afrique. Les deux premiers, mettant en scène l'expérience décevante de deux jeunes Antillaises en Afrique, n'ont rencontré qu'un tiède accueil de la critique, sans doute trop avant-gardistes de la part de celle que les auteurs de *Lettres Créolées* présentent comme l'écrivaine avec laquelle « le miroir africain dans lequel se regardent maints intellectuels antillais s'est brisé [pour] un rapport plus adulte, plus détaché et plus en adéquation avec le réel ». *Ségou*, saga historique en deux volumes, a marqué le début de la reconnaissance et de la notoriété. Dedicacée à « mon aïeule bambara », elle offre un travail de reconstitution historique romanesque considérable, tout en rejetant la dimension mythique.

En 1986, *Moi, Tituba*, marque le tournant vers l'inspiration américaine. Les romans suivants conserveront ce nouvel ancrage géographique entre Antilles et États-Unis mais l'Afrique reste souvent en arrière-plan. *Moi, Tituba* manifeste également un changement de ton qui se traduit par un affranchissement du genre historique. Revenant à l'origine dans l'approche de l'Histoire, l'ironie constitue une autre forme de distanciation de l'écrivaine par rapport aux faits passés ou présents. Dans *Célanire cou-coupé*, inspiré d'un fait divers contemporain, l'écrivaine s'affranchit même du réel, comme l'annonce la mention « roman fantastique ». Traversée par les questions de l'exil, de la mémoire, de l'origine, l'œuvre témoigne qu'au questionnement identitaire se substitue la notion d'identité.

Cette production, que complètent des essais littéraires, a été de nombreuses fois primée, d'abord par le Grand Prix littéraire de la femme en 1987. Cette consécration n'a, depuis lors, cessé de croître : Prix de l'Académie Française, pour *La vie scélérate*, Prix Literatur (Allemagne), pour *Ségou* ; *Les murailles de terre*, Prix Carbet de la Caraïbe, pour

Desirada, Prix Marguerite Yourcenar (décerné à un écrivain de langue française vivant aux USA), pour *Le Cœur à rire et à pleurer*, Prix Hurston, pour *Who Slashed Célantine's Throat?*, Trophée des Arts Afro-Caribéens (catégorie fiction), pour *Les belles ténébreuses*, Prix Tropiques, pour *Victoire, des saveurs et des mots*. En 1993, elle a aussi été la première femme à recevoir, pour l'ensemble de son œuvre, le Prix Puterbaugh, décerné aux États-Unis à un écrivain de langue française et espagnole. Elle est, par ailleurs, membre honoraire de l'Académie des Lettres du Québec, Commandeur de l'Ordre des Arts et des Lettres, et Chevalier de la Légion d'Honneur.

ŒUVRE ROMANS : *Heremakhonon*, Paris, Union Générale d'Éditions, 1976, 312 p. ; nouvelle édition, *En Attendant le bonheur*, Paris, Seghers, 1988, 243 p. ; [*Heremakhonon*, trad. Richard Philcox, 1982] – *Une Saison à Rihata*, Paris, Laffont, 1981, 214 p. – *Séguou : Les murailles de terre*, Paris, Laffont, 1984, 487 p. [Segu, trad. Barbara Bray, 1987] – *Séguou : La terre en miettes*, Paris, Laffont, 1985, 426 p. [*The Children of Segu*, trad. Linda Coverdale, 1989] – *Moi, Tituba, sorcière... Noire de Salem*, Paris, Mercure, 1986, 276 p. [*I, Tituba, Black Witch of Salem*, trad. Richard Philcox, 1992]. – *La vie scélérate*, Paris, Seghers, 1987, 345 p. [*Tree of Life*, trad. Virginia Reiter, 1992] – *Traversée de la mangrove*, Paris, Mercure, 1989, 265 p. [*Crossing the Mangrove*, trad. Richard Philcox, 1995] – *Les Derniers Rois Mages*, Paris, Mercure, 1992, 304 p. [*The Last of the African Kings*, trad. Richard Philcox, 1997] – *La Colonie du Nouveau Monde*, Paris, Laffont, 1993, 256 p. – *La Migration des cœurs*, Paris, Laffont, 1995, 336 p. [*Windward heights*, trad. Richard Philcox, 1998] – *Desirada*, Paris, Laffont, 1997, 280 p. [*Desirada*, trad. Richard Philcox, 2000] – *Célanire cou-coupé*, Paris, Laffont, 2000, 248 p. [*Who slashed Célantine's throat?*, trad. Richard Philcox, 2005] – *La Belle Créole*, Paris, Mercure, 2001, 252 p. – *Histoire de la femme cannibale*, Paris, Mercure, 2003, 316 p. [*The Story of the Cannibal Woman*, trad. Richard Philcox, 2007] – *Les Belles ténébreuses*, Paris, Mercure, 2008, 292 p. **Récits :** – *Le Cœur à rire et à pleurer, contes vrais de mon enfance. Souvenirs de mon enfance*, Paris, Laffont, 1999, 135 p. [*Tales from the Heart : True Stories from my Childhood*, trad. Richard Philcox, 2001] – *Victoire, des saveurs et des mots*, Paris, Mercure, 2006, 254 p. **Nouvelles :** – “Trois femmes à Manhattant”, in *Présence Africaine*, n° 121-122, 1982, [Trad. en anglais, 1991] – “Abyssé”, in Jacqueline Leiner (éd.), *Soleil éclaté : Mélanges offerts à Aimé Césaire à l'occasion de son soixante dixième anniversaire*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1984 – *Pays mêlé*, Paris, Hattier, 1985, 123 p. ; nouvelle édition augmentée, Paris, Laffont, 1997. [*Land of many colors : and Nanna-ya*, trad. Nicole Ball, 1999] – “No Woman, No Cry”, in *Le Serpent à Plumes*, n° 13, Paris, Le Serpent à plumes/Éditions, 1995, p. 37-67. **Théâtre :** – *Dieu nous l'a donné*, Paris, Pierre Jean Oswald, 1972, 75 p. – *Mort d'Oluwemi d'Atumako*, Paris, Pierre Jean Oswald, 1973, 58 p. – *Pension les Alizés*, Paris, Mercure, 1988, 126 p. – *An Tan Revolusyon : Elle court, elle court la liberté*, Guadeloupe, Conseil Régional, 1989, 46 p. – *Comme deux frères*, Morlanwelz (Belgique), Lansman, 2007, 35 p. – *La faute à la vie*, Carnières-Morlanwelz (Belgique), Lansman, 2009, 41 p. **Littérature de jeunesse :** – *Victor et les haricots*, in *Je Bouquine*, n° 61, mars 1989. – *Haïti chérie* (illustrations de Marcelino Truong), Paris, Bayard, 1991 ; rééd. sous le titre *Rêves amers*, Paris, Bayard Jeunesse, 2001, 80 p. – *Hugo le terrible*, Saint-Maur-des-fossés, Sépia, 1991, 127 p. – *La Planète*

Orbis (illustrations de Letizia Galli), Pointe-à-Pitre, Jaso, 2002, 98 p. – *Savannah blues*, in *Je Bouquine*, n° 250, novembre 2004, 128 p. – *Chiens fous dans la brousse*, in *Je Bouquine*, n° 268, juin 2006, 89 p. – *A la Courbe du Jolibà*, Illustrations de Letizia Galli, Paris, Grasset-Jeunesse, 2006, 89 p.

ŒUVRE CRITIQUE – *La Littérature africaine et la littérature antillaise d'expression française*, Accra, Ghana Institute of Languages, 1966, 150 p. – *La Poésie antillaise*, Paris, Nathan, 1977, 96 p. – *Le Roman antillais*, Paris, Nathan, 1977, 2 vol., 158 p. – *La Civilisation du bossale. Reflexions sur la littérature orale de la Guadeloupe et de la Martinique*, Paris, l'Harmattan, 1978, 70 p. – *Profil d'une œuvre : Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Hatier, 1978, 79 p. – *La parole des femmes : Essai sur des romancières des Antilles de langue française*, Paris, l'Harmattan, 1979, 136 p. – *L'Héritage de Caliban, essais sur la littérature antillaise francophone*, Pointe-à-Pitre, Jaso, 1992, 287 p. – *Penser la créolité*, co-direction avec M. Cottenet-Hage, Paris, Karthala, 1995, 320 p.

REF. – COTTENET-HAGE Madeleine et MOUDILENO Lydie (dir.), *Maryse Condé : une nomade inconvenante. Mélanges offerts à Maryse Condé*, Jarry (Guadeloupe), Ibis Rouge, 2002, 190 p. – MEKKAWI Mohamed, *Maryse Condé : Novelist, Playwright, Critic, Teacher : An Introductory Bibliography*, Washington, Howard University Libraries, 1990. – PFAFF Françoise, *Entretiens avec Maryse Condé*, Paris, Karthala, 1993, 203 p. (Trad. University of Nebraska Press, 1996). – *L'Œuvre de Maryse Condé : Questions et réponses à propos d'une écrivaine politiquement incorrecte*, Paris, l'Harmattan, 1996, 268 p.

[Marie FREMIN]

CONFIANT Raphaël

Raphaël Confiand est né en Martinique, au Lorrain, en 1951, dans une famille d'instituteurs. Il se rend en métropole pour ses études supérieures et étudie les sciences politiques, l'anglais et la linguistique à l'Université de Provence.

Défenseur de la langue et d'une identité créoles, dès les années 1970, il participe, de 1977 à 1981, à son retour en Martinique, au premier journal entièrement en créole, *Grif an tè*. Ses premiers écrits paraissent dans les “Suppléments à *Grif an tè*”. C'est ainsi que sont publiés, dans le supplément au n° 33, en 1979, *Jik dèyè do bondyé*, un recueil comportant quatre nouvelles, et au n° 58, en 1981, *Jo baré*, un recueil de poèmes. Militant actif de la cause du créole, Confiand choisit d'écrire uniquement en créole jusqu'en 1988. Il publie trois romans et de petites pièces plus courtes : le premier roman, *Bitako-a*, paraît en 1985 (Éditions du GEREC), suivi par *Kòd yannm* en 1986 (Éditions K.D.P., c'est-à-dire “Kréyol pou divini péyi-a” : le créole pour l'avenir du pays), et enfin

Marisocé en 1987 (aux Presses Universitaires Créoles). En 1997, il publie de nouveau des nouvelles en créole chez l'Harmattan, sous le titre : *Ora lavi : nyouz*, accompagnées de leur traduction française (*À fleur de vie : nouvelles*). Dans les années 1990, ses premiers romans sont traduits en français : une traduction de *Marisocé* par Confiant lui-même est éditée sous le titre *Mamzelle Libellule* en 1995, suivie la même année par *Le gouverneur des dés (Kòd Yann)*, dans une traduction de Gerry L'Etang.

Actuellement Raphaël Confiant est maître de conférences à l'Université des Antilles et de la Guyane, et milite pour la reconnaissance du créole comme langue d'enseignement (le CAPES de langue régionale avec option créole a été créé en 2001).

Romancier, essayiste et enseignant, son œuvre s'articule autour de trois grands axes complémentaires. Son premier domaine de création est lié à la linguistique. Depuis la fin des années 1970, Confiant participe aux travaux de Jean Bernabé dans le cadre du GERIC (Groupe d'Études et de Recherches en espace créolophone, fondé en 1975), dont il est actuellement directeur adjoint. Les recherches de ce laboratoire concernent l'écriture et l'enseignement de la langue créole. Ces travaux ont abouti au système de graphie dit « graphie-GEREC » ou « graphie-Bernabé ». Contribuant à l'enseignement de la langue créole, Raphaël Confiant a publié différents ouvrages dont un guide, *La Version Créole* (2001), et a mis en ligne un dictionnaire pour le KAPES KREYOL (CAPES créole).

Toutefois, Confiant ne s'intéresse pas uniquement à la diffusion, mais également à l'enrichissement du créole. Cela passe d'abord par l'introduction de néologismes. Ainsi ses derniers romans en créole sont suivis d'un court glossaire, « Pawòlnèf » (Néologismes), dans lequel ses créations sont classées par ordre alphabétique et traduites en créole « usuel ». Il a également publié un *Dictionnaire des Néologismes créoles* – *Pawòlnèf*, en 2000, chez Ibis Rouge (Guadeloupe). D'autre part, il contribue à des propositions en matière de lexique dans divers journaux (*Antilla, Karibèl...*) pour développer notamment un vocabulaire technique en créole.

Le second axe de l'œuvre de Confiant est celui de la théorie littéraire. Avec Jean Bernabé et Patrick Chamoiseau, il publie, en 1989, *Éloge de la créolité*. Cette théorie repose sur un ensemble de choix esthétiques et linguistiques qui supposent la possibilité de trouver une écriture créolobéenne, mariant le français et le créole. L'ambition de cette écriture est de rendre compte de l'existence d'une identité particulière, liée à l'histoire des Petites Antilles et de l'esclavage. Pour les trois théoriciens de la

créolité, la mémoire effacée par l'héritage français est à reconstruire car elle fonde une culture créole spécifique, caractérisée par le métissage et érigée sur un riche imaginaire. En son centre se trouve l'histoire de la colonisation et des plantations, souvent occultée, à redécouvrir et accepter. Cette culture, essentiellement orale, induit une écriture qui emprunte à l'oralité et au conte un certain nombre d'éléments, constituant ainsi une nouvelle forme d'oraliture. Si les détracteurs de la Créolité y voient un nationalisme déguisé et une conception figée du métissage, E. Glissant, auquel Chamoiseau et Confiant se réfèrent dans leur théorie, préfère le terme de « Créolisation », plus ouvert sur l'idée d'un processus en cours d'évolution, voire de mondialisation. R. Confiant a publié d'autres écrits théoriques, *Letres créoles. Tracées antillaises et continentales de la littérature*, écrit avec P. Chamoiseau et paru en 1991, est un essai sur la littérature antillaise de 1635 à 1975. En 1993 paraît une biographie très polémique d'Aimé Césaire, *Aimé Césaire, une traversée paradoxale du siècle*, dans laquelle il critique certains choix politiques et théoriques, ainsi qu'une absence de prise en compte du « sentiment national martiniquais ». Cette réflexion et ces analyses s'enrichissent aussi des traductions que fait Confiant d'œuvres en anglais de la Jamaïque et du créole martiniquais.

Le troisième axe de création chez Raphaël Confiant est celui de la fiction, à travers laquelle il met en œuvre ses conceptions esthétiques et linguistiques. *Le nègre et l'amiral*, paru en 1988, est son premier roman en français et reçoit le Prix Antigone. Il marque, avec le roman de Patrick Chamoiseau, *Chronique des sept misères*, les débuts de la réflexion sur la Créolité. Confiant reçoit le Prix Novembre en 1991 pour *Eau de Café*, le Prix Casa de las Americas pour *Ravines du devant jour* en 1993 et le Prix Carbet pour *L'Allée des soupirs* (1994) en 1995. On peut signaler aussi parmi ses nombreuses publications, *Le cahier de romances* paru en 2000. Les récits de type autobiographique soulignent l'ancrage du jeune enfant dans la société antillaise, dans ses traditions et son imaginaire. La forme autobiographique apparaît comme une illustration de la quête des origines, une façon de retrouver à travers sa propre mémoire celle du monde créole. En outre, le travail de fiction de Confiant s'attache à dévoiler les mémoires oubliées de la vie des plantations, comme dans *Régisseur de Rhum* (1998), ou à décrire le monde fortement métissé des petites gens et des petits métiers, comme dans *Le meurtre du Samedi Gloria* (1997) œuvre pour laquelle, il obtient, en 1998, le Prix RFO. Cet univers fictionnel est marqué par l'imaginaire antillais et fortement ancré dans la

société et l'histoire de la Martinique. Son écriture, à l'instar de celle de P. Chamoiseau, se caractérise par l'influence du créole sur le français, par l'emploi de tournures, d'un vocabulaire et d'une syntaxe créolisés, proches de la tradition orale inhérente à la culture antillaise. L'écrivain a eu le Prix des Amériques insulaires et de la Guyane, pour *La Pense du chacal*, en 2004.

Actuellement, Raphaël Confiant est considéré comme un intellectuel provocateur et polémiste, dont les positions semblent se radicaliser. Dès 1993, la publication de son essai sur Aimé Césaire suscite la controverse. Mais c'est surtout en 2006 qu'il défraye la chronique en prenant la défense de l'humoriste Dieudonné, accusé d'antisémitisme. Les prises de positions de Raphaël Confiant créent un malaise par leur virulence et il est à son tour accusé d'antisémitisme. En 2008, proche du « Mouvement des Indigènes de la République » (association française née vers 2005), il soutient leur appel à la Marche « décoloniale » du 8 mai. En janvier 2009, il appelle les gouvernements à rompre toute relation diplomatique avec Israël, qu'il appelle « l'entité sioniste », suite à la guerre de Gaza de 2008-2009.

ŒUVRE EN CRÉOLE – *Jik deyé do Bondyé* (nouvelles), Martinique, Grif An Tè, 1979, 166 p. – *Jou Baré* (poèmes), Martinique, Grif An Tè, 1981, 54 p. – *Bitako-a* (roman), Schoelcher, GEREC, Paris, L'Harmattan, 1985, 156 p. – *Kôd Yann* (roman), Martinique, K.D.P., 1986, 252 p. – *Marirosé* (roman), Schoelcher, Presses Universitaires Créoles, 1987, 221 p.

ŒUVRE EN FRANÇAIS ROMANS : – *Le Nègre et l'Amiral*, Paris, Grasset, 1988, 334 p. – *Eau de café*, Paris, Grasset, 1991, 331 p. – *Ravines du devant jour*, récit, Paris, Gallimard, « Haute Enfance », 1993, 260 p. – *L'Allée des soupirs*, Paris, Grasset, 1994; Montréal, Mémoire d'encrier, 2008, 404 p. – *La Vierge du grand retour*, Paris, Grasset, 1996, 410 p. – *Le Meurtre du Samedi-Gloria*, Paris, Mercure, 1997, 318 p. – *L'Archet du Colonel*, Paris, Mercure, 1998, 385 p. – *Régisseur de rhum*, Paris, Édition, 1998, 379 p. – *Le Cahier de romances*, Paris, Gallimard, « Haute Enfance », 2000, 247 p. – *Brim d'amour*, Paris, Mercure, 2001, 329 p. – *Morne-Pichevin*, Paris, Bibliothèque-Daniel Radford, 2002, 189 p. – *Niée ardente*, Paris, Mercure, 2002, 355 p. – *Le Barbare enchanté*, Paris, Édition, 2003, 308 p. – *La Lessive du diable*, Paris, Serpent à Plumes, 2003, 162 p. – *La Pense du chacal*, Paris, Mercure, 2004, 375 p. – *Adèle et la pacotilleuse*, Paris, Mercure, 2005, 346 p. – *Case à Chine*, Paris, Mercure, 2007, 489 p. – *Les Ténébres extérieures*, Paris, Édition, 2008, 425 p. **Récits** : La Trilogie sucrière : – *Commandeur du sucre*, Paris, Édition, 1994, 327 p. – *La Dissidence*, Paris, Édition, 2002, 280 p. – *Nègre marron*, Paris, Édition, 2006, 210 p. – *Black is Black*, Monaco, Alphée-J.-P. Bertrand, 2008, 263 p. **Nouvelles et courts récits** : – « Mémoires d'un fossoyeur » in *Noir des Iles* (collectif), Paris, Gallimard, 1995, pp. 73-93. – *La Trilogie tropicale* en un volume, Montréal, Mémoire d'encrier, 2006, 218 p. – *Bassin des ouragans* (postface de Laurent Sabbah), Paris, Mille et une nuits, 1994, 95 p. – *La Savane des*

Pétrifications, Paris, Mille et une nuits, 1995, 101 p. – *La Baignoire de Joséphine* (postface de Patrick Chamoiseau), Paris, Mille et une nuits, 1997, 111 p. – *La Dernière java de Mama Josépha*, Paris, Mille et une nuits, 1999, 156 p. – « La chute de Louis Augustin, commandeur de plantation de canne à sucre en l'île de la Martinique », in *Paradis Brisés, nouvelles des Caraïbes*, Paris, Hoëbeke, « Étonnants Voyageurs », 2004, pp. 59-85. **Essais, recueils** : – *Eloge de la créolité* (avec Jean Bernabé et Patrick Chamoiseau), Paris, Gallimard, 1989, 69 p. – *Lettres créoles. Tracées antillaises et continentales de la littérature : 1635-1975*, (avec Patrick Chamoiseau), Paris, Hatier, 1991, 225 p. – *Aimé Césaire, une traversée paradoxale du siècle*, Paris, Stock, 1993; (édition mise à jour), Paris, Édition, 2006, 354 p. – *Les Maîtres de la parole créole* (présentation et transcription par Raphaël Confiant, photographies de David Demaison, textes recueillis par Marcel Lebielle), Paris, Gallimard, 1995, 201 p. – *Contes créoles des Amériques*, Paris, Stock, 1995, 406 p. – *Dictionnaire des Titim et sirandanes : devinettes et jeux de mots du monde créole*, Kourou, Ibis Rouge, 1998, 327 p. – *La Poésie antillaise d'expression créole de 1960 à nos jours* (avec Maryse Romanos), Paris, L'Harmattan, 1998, 239 p. – *Dictionnaire des néologismes créoles*, Guadeloupe, Ibis Rouge, 2000, 199 p. – *La version créole*, Guadeloupe, Ibis Rouge, « Guide Capes Créole », 2001, 328 p. – *Mémoré an fonsyé, ou les quatre-vingt dix pouvoirs des morts*, Guadeloupe, Ibis Rouge, « Guide Capes Créole », 2002, 151 p. – *Chronique d'un empoisonnement annoncé; Le scandale du Chlorécone aux Antilles françaises (1972-1993)* (avec Louis Boutrin), Paris, L'Harmattan, 2007, 238 p. – *Dictionnaire créole martiniquais-français*, Matoury, Ibis Rouge, 2007, 2 vol., 1456 p.

REF. – CALDWELL Roy Chandler, Jr. « L'Allée des Soupirs, ou le grotesque créole de Raphaël Confiant », *Francographes* 8, 1999, pp. 59-70. – MOUDILENO Lydie. « Raphaël Confiant : entre Le Nègre et l'Amiral », *L'Écrivain antillais au miroir de sa littérature*, Paris, Karthala, 1997, pp. 51-82. – SPEAR Thomas C. « Les Perles de la parole de Raphaël Confiant », in Maryse Condé (dir.), *L'Héritage de Caliban*, Pointe-à-Pitre, Éditions Jaso, 1992, pp. 253-263. – SPEAR Thomas C. « L'Enfance créole ; la nouvelle autobiographie antillaise », in Suzanne CROSTA, (dir.) *Récits de vie de l'Afrique et de la Caraïbe : Enracinement, Errance, Exil*, Sainte-Foy, GRELCA, 1998, pp. 143-167. (Sources : Delphine PERRET, *La créolité, espace de création*, Guadeloupe, Ibis Rouge, 2001; sites internet : Marie-Christine HAZAËL-MASSIEUX, *Cours de linguistique créole*, site ile.en.ile)

[Marie-France BISHOP]

COSSERY Albert

Né le 2 novembre 1913 au Caire, Albert Cossery est mort le 22 juin 2008 à Paris. Originaire de Damiette dans le delta du Nil, il est issu d'une famille levantine aisée de propriétaires terriens, dernier né de quatre enfants. Comme c'était l'usage dans ces familles, il fréquente les écoles françaises d'Égypte, le collège des frères de la Salle puis le lycée Bab-el-louq, de la Mission laïque française. À l'âge de dix ans, il

éd. Vents d'ailleurs, octobre 2002, pp. 329-347. — RAUCOURT Jacques, *Poètes et poèmes, Approches de la poésie de langue française, en Afrique noire, Île Maurice, Antilles françaises et Haïti depuis 1950*, Les Cahiers de poésie 1, Paris, éd. Saint-Germain-des-Près, 1981, pp. 58-60 et 125-133.

[Huguette EMMANUEL-BELLEMARE]

DIB Mohammed

Né à Tlemcen, en 1920, d'une famille d'artisans tlemceniens de souche, Mohammed Dib est imprégné de la culture de sa terre d'origine. Conquis par les Almoravides à la fin du XI^e siècle, Tlemcen devient, dès le XII^e siècle, le centre d'un royaume berbère qui occupe la majeure partie du territoire correspondant à l'Algérie actuelle, et affirme son importance économique et religieuse, pour la propagation de la pensée soufie notamment. Elle se caractérise par le dynamisme de ses écoles théologiques, de ses corporations artisanales et par l'influence de sa tradition musicale. À onze ans, M. Dib se retrouve seul avec sa mère, ses deux sœurs et son frère suite au décès du père. Il fait ses études primaires et secondaires à Tlemcen puis à Oujda, se livre ensuite à divers métiers : instituteur, comptable, interprète, et dessinateur de maquettes de tapis après son retour à Tlemcen.

Dans l'hiver 1947-1948, il participe aux rencontres de Sidi Madani près de Blida aux côtés de Camus, Sénac, Ponge, et bien d'autres dont la fréquentation confirme sa vocation littéraire. Peu après, en mars 1947, il publie un premier texte en prose dans l'hebdomadaire algérois *T.A.M.*, nouvelle autobiographique où il se présente comme un garçon solitaire au sein de la grande maison familiale, obsédé par la vision d'un double — ce texte inspirera *La Grande-maison* — et, en avril, dans un numéro spécial de la revue *Forge* — fondée après la guerre — consacré à la jeune poésie nord-africaine, un poème en vers libres, « Véga », plus tard inséré dans le recueil *Ombre gardienne*.

Parallèlement, Dib s'associe aux revues lancées par Jean Sénac, *Terrasses*, *Soleil*, *Simoun*. Les textes que Dib y publie annoncent l'œuvre à venir : une érotique des corps dans « Une après-midi d'été » (*Soleil*, n° 1, janvier 1950) ; des types de personnages et des fragments de textes postérieurs dans « Les hommes sans vocation. Oncle El Hadj » (*Terrasses*, juin 1953). Ils révèlent un regard poétique porteur d'une vive conscience politique.

Les années cinquante sont celles de l'engagement : en 1950, il entre à la rédaction d'*Alger Républicain* et collabore à l'organe du Parti Communiste Algérien, *Liberté* ; en 1952, il est cosignataire du manifeste « Fraternité algérienne ». Ses articles, obéissant à la volonté de souligner des réalités proprement algériennes, intéressent autant la vie intellectuelle et artistique du pays que le quotidien du peuple plongé dans la misère. Paraît alors la suite romanesque, la « Trilogie Algérie », *La Grande maison* (1952), *L'Incendie* (1954), *Le Métier à tisser* (1957), qui consacre d'emblée Mohammed Dib comme l'écrivain de la cause algérienne puisqu'il y valorise la patrie, la terre, la liberté, et y dénonce l'oppression du peuple par le colonisateur. En 1955, il a fait paraître des nouvelles sous le titre *Au Café*. J. Déjeux résume les débats qu'a suscités la publication de *La Grande maison*, dont l'engagement d'Aragon en faveur de l'auteur dès 1954, initiateur à ses yeux du roman national en Algérie [Déjeux, 1977, 14] et dont il préface le premier recueil poétique, *Ombre Gardienne*, en 1961. En raison de ses positions, il est expulsé d'Algérie en 1959 par la police coloniale, et s'installe en France grâce, notamment, au soutien d'A. Camus, J. Cayrol, A. Malraux et L. Guillaux.

Dans les années 1970, après l'indépendance du pays, il représente toujours la voix du peuple opprimé, et ses textes sont considérés comme l'un des moteurs de la libération nationale [Déjeux, 1977, 16] ; il désire rassembler Algériens et Français. Il réside en France et fait des séjours aux États-Unis et en Finlande mais garde toujours les yeux fixés sur l'Algérie et, comme nombre de ses compatriotes, est peu à peu envahi par la déception qui suit la guerre et gagné par l'inquiétude pour le devenir de son pays. En 1999, il déclare : « Les auteurs algériens écrits pour les Algériens et les Français. La barbarie aidant, ils n'écrivent bientôt plus que pour les Français. Pour ceux des Français qui voudront les lire, lesquels ne sont pas si nombreux qu'on le pense. » [in : *Algérie Littérature / Action* n° 3, 133]. Dès les lendemains de la guerre, il se libère de l'écriture réaliste et adopte un regard distancié comme il s'en explique dans la postface à *Qui se souvient de la mer* (1962) : « L'horreur dans ses manifestations concrètes est la vider de ses traces indélébiles, il faut en atteindre autrement la réelle densité en essayant « d'habiller d'une forme » « les songes, les délires que [l'homme] nourrit en aveugle » [1962, 190].

Ainsi, lieu d'une dimension plus explicitement symboliste dans l'écriture, *Qui se souvient de la mer* constitue un roman « charnière »

dans son œuvre. Bousculant les formes, il se situe dans un nouveau courant qui retourne au passé de l'Algérie et à ses mythes. Ce roman ouvre la période introspective de l'écriture dibienne, l'inscrivant résolument dans une « écriture de la modernité » où « le didactisme de la mise en texte du réel fait place au lyrisme prospectif qui appréhende un réel multiple et fragmenté. » [C. Achour, *Anthologie*, 1990, 199]. Il poursuit néanmoins le combat de façon plus diffuse, fondant les thèmes de l'exil, de l'identité, de la guerre dans la dynamique d'une écriture qui se déroule en explorant ses propres territoires : les mots et leur ordonnancement. La coexistence du réalisme et du symbolisme constitue la caractéristique de l'œuvre dibienne, tout autant que la contiguïté de la poésie et de la prose. Il prétend même que la prose lui permet de sortir de l'impasse à laquelle le mène nécessairement le travail poétique de la langue. Jacqueline Arnaud estime que, chez Dib, les fonctions de poète et de romancier, se complètent en coexistant et transmettent également la volonté politique et sociale de l'auteur [J. Arnaud, 1986, 220]. Les écrits postérieurs y demeurent effectivement fidèles : *La Danse du roi* (1968) participe de la dénonciation, partagée par d'autres écrivains, du conformisme qui s'installe et il poursuit dans cette voie avec *Dieu en Barbarie* et *Le Maître de chasse*.

A nouveau, un roman fait charnière, en 1977, *Habel*, qui ouvre l'écriture dibienne vers les espaces du Nord. Les romans appartenant à la « Trilogie nordique », *Les Terrasses d'Orsol* (1985), *Le Sommeil d'Ève* (1989), *Neiges de marbre* (1990) révèle la voix à la fois politique et introspective de l'exilé. *Le Désert sans détour* (1992) marque un retour vers l'Algérie à une période critique de son histoire, posant la question de l'héritage de l'expérience antérieure et de l'écriture de l'exil. En réalité, par la quête du « sens premier et définitif de chaque mot » [*Neiges de marbre*, 16], ce texte se situe bien dans la continuité de la « Trilogie nordique » et des écrits qui la précèdent. Cette quête, dont *Simorgh* (2003) est probablement l'expression métaphorique la plus explicite, constitue en effet l'axe majeur traversant l'œuvre dibienne dans son ensemble, qui se traduit par le va et vient constant, identifié dès les premiers ouvrages, entre le réalisme et l'introspection, et une écriture « en suspens ». L'unité fondamentale de cette importante œuvre romanesque et poétique est donc une réflexion continue sur le langage qui conduit à la simplicité caractérisant le style dibien, surtout dans les textes composés dans les années 1980 et 1990, et se poursuit jusqu'à la mort de l'auteur survenue à la Celle-Saint-Cloud en mai 2003, juste après qu'il a

achevé les quatre textes composant *Laëzza* (2006) où il confronte encore sa plume à la réalité, dont il met aussi en valeur tout l'arbitraire.

Depuis la « Trilogie Algérie », Dib n'a cessé d'affirmer sa réputation de romancier et de poète ; nombre de travaux universitaires, d'articles et d'interviews lui sont consacrés qui, suivant la courbe créatrice de l'écrivain, s'intéressent progressivement à sa recherche sur la langue autant qu'aux thèmes manifestant son engagement sociopolitique et à leur évolution. Des colloques et des numéros spéciaux de revues lui ont été consacrés. L'auteur a reçu de nombreux prix au cours de sa carrière poétique. Il est notamment le premier lauréat algérien, en 1994, du Grand Prix de la Francophonie de l'Académie française pour l'ensemble de son œuvre ; en 1998, le Prix Stéphane Mallarmé est attribué à *L'Enfant Jazz* ainsi que le Grand Prix du Roman de la Ville de Paris à son œuvre romanesque. À Tlemcen a été créée la « Fondation Mohammed Dib – La Grande maison de l'écriture » qui œuvre activement à la connaissance de l'écrivain, et il a été l'écrivain d'honneur du Salon international du livre à Alger en 2003.

Mohammed Dib est un grand classique de la littérature algérienne francophone en raison de la diversité, de l'importance et de l'impact considérable de son œuvre, qui, traduit en de nombreuses langues, embrasse plusieurs générations d'écrivains, de la littérature dite « engagée » aux textes où prévaut la prose poétique.

ŒUVRE (de nombreuses rééditions en France et en Algérie). **Romans** : – *La Grande maison*, Paris, Le Seuil 1952, 190 p. – *L'Incendie*, Paris, Le Seuil, 1954, 220 p. – *Le Métier à tisser*, Paris, Le Seuil, 1957, 208 p. – *Un Été africain*, Paris, Le Seuil, 192 p. – *Qui se souvient de la mer*, Paris, Le Seuil, 1962, 191 p. – *Cours sur la rive sauvage*, Paris, Le Seuil, 1964, 159 p. – *La Danse du roi*, Paris, Le Seuil, 1968, 204 p. – *Dieu en barbarie*, Paris, Le Seuil, 1970, 218 p. – *Le Maître de chasse*, Paris, Le Seuil, 1973, 207 p. – *Habel*, Paris, Le Seuil, 1977, 188 p. – *Les Terrasses d'Orsol*, Paris, Sindbad, « La bibliothèque arabe », 1985, 214 p. – *Le Sommeil d'Ève*, Paris, Sindbad, « La bibliothèque arabe », 1989, 222 p. – *Neiges de marbre*, Paris, Sindbad, « La bibliothèque arabe », 1990, 220 p. – *Le Désert sans détour*, Paris, Sindbad, « La bibliothèque arabe », 1992, 136 p. [Prix de l'amitié franco-arabe 1992] – *L'Infante maure*, Paris, Albin Michel, 1994, 183 p. – *L'Atbe Ismaël* (récit poétique), Paris, Tassili Music, 1996, 56 p. – *Si Diabla veut*, Paris, Albin Michel, 1998, 229 p. * Les œuvres complètes en cours de réédition, Paris, La Différence, « Minos ». Déjà publiés : *Qui se souvient de la mer* (2007, 160 p.), *Les Terrasses d'Orsol* (2002, 224 p.), *Le Sommeil d'Ève* (224 p.), *Neiges de marbre* (2003, 224 p.), *Le Désert sans détour* (2006, 128 p.), *Poésies* (éd. Habib Tengour), Paris, La Différence, « Œuvres complètes », 2007, 500 p. **Nouvelles et contes** : – *Au café*, Paris, Gallimard, 1955, 191 p. – *Le Talisman*, Paris, Le Seuil, 1964, 141 p. – *La Nuit sauvage*, Paris, Albin Michel, 1995, 249 p. – *Comme un bruit d'abeilles*, Paris, Albin Michel, 2001, 277 p. – *Laëzza*, Paris, Albin Michel, 2006, 197 p.

Kaléidoscope critique. Hommage à Tahar Djaout, (collectif), vol. 2, Université d'Alger, 1995, 222 p. – FISHER Dominique D., *Écrire l'urgence : Assia Djebar et Tahar Djaout*, Paris, L'Harmattan, 2007, 284 p. – www.limag.refef.org **Audiovisuel** : – MATIOUB Kenza, « Shooting the writer », (film documentaire ; introd. Saliman Rushdie ; participation de Raehid Mimouni), Part 1-6, 100 mn, Grande-Bretagne, BBC, 1993. – *12 poètes francophones* (CD, musique et chants B. Ascal), Paris, EMI, « Poètes et chansons », 2005.

[Corinne BLANCHAUD]

DJEBAR Assia

Fatima Zohra Imalayen est son nom de naissance : « Le pseudonyme, c'était un voile. Je brouillais les pistes » (Entretien au *Monde*, 29 janvier 1987). « Assia » en dialecte arabe est « celle qui console » et « Djebar », l'un des surnoms du Prophète, signifie « l'intransigeant ». Née le 4 août 1936 à Cherchell en Algérie, Assia Djebar est surtout romancière, mais aussi poète, dramaturge, essayiste et cinéaste. Berbérophone par ses grands-parents, arabophone par ses parents, elle apprend le français à l'école française où son père est instituteur, fait ses études à Blida puis à Paris, est reçue en 1955 à l'École Normale Supérieure de Sèvres.

Après des études supérieures d'histoire à Tunis, elle enseigne l'histoire à l'université de Rabat puis d'Alger (1962-65), retourne à Paris en 1965, puis enseigne la littérature française et le cinéma au Département de français de l'université d'Alger de 1974 à 1980, avant de revenir en France comme attachée culturelle au Centre Culturel Algérien de Paris, pour, finalement, partir enseigner la littérature francophone comparée en Louisiane, puis à New York.

Écrivaine « classique » par excellence, elle est la première femme algérienne à entrer à l'Académie française en 2005, après avoir obtenu au préalable une dizaine de prix et récompenses. Elle apparaît comme une pionnière en matière de revendication féminine en Algérie avec la publication d'un premier roman dès 1957, suivi de nombreux autres. Innombrables sont les ouvrages critiques consacrés entièrement ou en partie à son œuvre, sans compter les articles de revues ou de journaux. Son œuvre est traduite dans de très nombreuses langues et a atteint une portée internationale. Mais cette œuvre est surtout classique par sa valeur littéraire, et exemplaire d'une écriture francophone par la volonté d'Assia Djebar d'écrire un français « dévié », « entendu avec une oreille arabe ou berbère » (*Ces voix qui m'assiègent*) et par la réflexion qu'elle mène constamment sur le rapport qu'elle entretient

avec ses quatre langues : le berbère, l'arabe, le français, mais aussi la langue du corps. Le choix comme langue d'écriture du français, ressentie d'abord comme langue « marâtre », apparaît comme un choix douteux dans un premier temps, mais délibéré et lucide. Le français est perçu comme langue inaccessible à l'amour, à la sensualité de la langue maternelle mais aussi comme langue de la liberté, délestée de surcroît de son passé colonial par sa marginalisation récente en Algérie. Pour Assia Djebar, « écrire en francophonie », c'est choisir le français pour « inscrire tout de même voix des aïeules et vérités inversées, renversées, dans leur jeux d'ombre et de réalité » (interview du *Magazine littéraire* n° 451 de mars 2006, p. 44). Le français devient ainsi une langue de la transgression et de la résistance. « J'écris contre la mort, j'écris contre l'oubli... » affirme-t-elle en 1986.

Parmi ses quêtes principales, il y a d'abord celle de la mémoire, conjointement mémoire de soi et mémoire du passé, travaillées en osmose, à travers des constructions complexes qui installent en contrepoint le récit historique et le récit autobiographique, l'histoire collective et l'histoire individuelle, le passé et le présent. Si, dans les premiers romans (*Les Enfants du nouveau monde*, *Les Alouettes naïves*), le contexte historique sert surtout de toile de fond et est étudié dans ses répercussions sur la psychologie des individus, il prend ensuite, à partir de *Femmes d'Alger dans leur appartement* et surtout *L'Amour la fantasia* une place centrale, indissociable de l'expression d'une subjectivité et d'une écriture qui accueille toutes « les voix qui l'assiègent » selon le titre d'un essai fondamental, paru en 1999, et qui lui permettent de réécrire différemment l'Histoire de l'Algérie, de reconquérir un passé écrit par les conquérants. Mais elle écrit aussi, et surtout, pour donner aux femmes de son pays une parole dont elles ont été privées. Elle tente pour cela d'inventer une langue qui puise dans le cri, le chant, le murmur et toutes les ressources de l'oralité et qui fasse entendre, à travers le français, l'arabe, le berbère et la langue des corps : « Long silence, nuits chevauchées, spirales dans la gorge. / Râles, ruisseaux de sons précipités, sources d'échos entrecroisés, cataractes de murmures, chuchotements en taillis tressés, surgeons susurrant sous la langue, chuintements, et souque la voix courbe qui, dans la soude de sa mémoire, retrouve souffles souillés de soulerie ancienne » (*L'Amour la fantasia*, p. 125). Outre des traductions de l'arabe, son œuvre comprend plus d'une vingtaine d'ouvrages, romans en grande majorité mais aussi poésie, théâtre, recueil de nouvelles, essais ainsi que quelques titres en italien (essai, théâtre).

Mais ses romans eux-mêmes brouillent progressivement les catégories génériques et se font à la fois documentaire historique, autobiographie, fiction et réflexion sur l'écriture. Ils sont également nourris, à partir de 1980, par son expérience cinématographique (*La Noubia des femmes du Mont Chenoua*, 1978, film-documentaire dans lequel l'héroïne interroge ses aïeules qui racontent le passé en arabe et en berbère ; *La Zerdia ou les chants de l'oubli*, 1982, patchwork de déchets de films tournés par les colonisateurs). Ils sont à l'origine de la présence, dans ces romans, des nombreuses « voix qui l'assiègent », autrement dit d'une « parole plurielle » et non pas seulement autobiographique. Dès 1957 et 1958 sont publiés deux romans, *La Soif* et *Les Impatients*, « les deux premiers textes de revendication féminine en Algérie » selon Charles Bonn. Dès 1962, elle fait paraître *Les Enfants du nouveau monde*, récit de la guerre de libération d'Algérie vécue par les femmes, et *Les Alouettes naïves* en 1967, qui retrace l'expérience d'une jeune Algérienne au pays, puis en Tunisie où, dans le milieu nationaliste, elle côtoie la vie des réfugiés algériens des frontières dans ces années de guerre.

Après dix années de silence, ou plutôt de gestation, paraît le recueil de nouvelles intitulé *Femmes d'Alger dans leur appartement* (1980), particulièrement célèbre pour son dialogue inédit avec la toile d'Eugène Delacroix, et surtout le « quator romanescque qui se veut quête d'identité et qui s'avoue semi-autobiographique » (*Ces Voix qui m'assiègent*, p. 44). Ce « quator » commence avec *L'Amour la fantasia*, évocation croisée de son enfance, de la conquête d'Alger en 1830 par les Français et de la guerre d'indépendance, se poursuit avec *Ombre sultane* qui retrace l'histoire de deux femmes, épouses du même homme, condamnées à demeurer dans l'ombre d'une maison, d'un voile et d'un époux, avec, en filigrane, la figure de Shéhérazade et de sa sœur, puis *Loin de Médine*, dans lequel l'écrivaine s'appuie à nouveau sur la lecture d'historiens pour récrire les premiers temps de la cité musulmane et retracer l'histoire des différentes femmes qui entourèrent Mahomet, et s'achève enfin avec *Vaste est la prison*, roman entrelaçant une histoire d'amour, une enquête historique et l'évocation de l'époque contemporaine avec les différentes « prisons » qu'on y rencontre, réelles ou symboliques.

C'est ensuite l'Algérie des années sanglantes qui est évoquée dans *Oran, langue morte*, recueil de sept textes, nouvelles ou contes, récits rédigés à partir de dialogues avec des Algériennes restées ou non au pays, faisant parfois écho à des drames du passé qui se répètent tragiquement. Citons aussi *La Disparition de la langue française*, récit du

retour au pays d'un Algérien émigré en France depuis vingt ans et qui constate à la fois le déclin de son pays et de la langue française. *La Femme sans sépulture* (2002) prolonge cette vaste fresque historique par une sorte de reportage sur l'histoire de Zoulikha, héroïne de la ville d'enfance d'Assia Djebar, morte « sans sépulture » durant la guerre d'indépendance de l'Algérie. Là encore, l'approche documentaire cohabite avec l'imaginaire de la fiction. Les essais poursuivent la même réflexion sur la mémoire et le rapport aux langues : dans *Le Blanc de l'Algérie* (1995), tout en rendant hommage à une vingtaine d'amis ou de proches, écrivains ou intellectuels algériens morts assassinés pour la plupart, elle médite sur les « blancs » de l'histoire, événements de la guerre d'indépendance passés sous silence.

Quant à l'essai intitulé *Ces Voix qui m'assiègent... en marge de ma francophonie* (1999), il constitue à la fois une autobiographie littéraire, un manifeste pour une Algérie plurilingue et un art poétique, présentant sa conception de l'écriture comme « théâtre », « remise en présence » (p. 27) et non simple *mimesis*. Enfin, dans son « auto-analyse » parue en 2007, *Nulle part dans la maison de mon père*, Assia Djebar revient sur le récit d'une enfance et d'une adolescence déchirées entre la culture maternelle et la culture française due à un père instituteur qui la « jette » dans le « monde des Autres ». Elle tente alors de comprendre « cette pulsion de mort » qui a fondé sa vie d'adulte, et finalement la raison secrète d'une autre pulsion, celle de l'écriture. Assia Djebar fait partie de ces écrivains pour qui l'écriture est une question de survie, son unique patrie car « nulle part » elle ne se trouve « dans la maison » de son père.

ŒUVRE ROMANS ET NOUVELLES : – *La Soif*, Paris, Julliard, 1957, 165 p. – *Les Impatients*, Paris, Julliard, 1958, 239 p. – *Les Enfants du nouveau monde*, Paris, Julliard, 1962, rééd. 10/18, 1978, 219 p. – *Les Alouettes naïves*, Paris, Julliard, 1967, 425 p. – *Femmes d'Alger dans leur appartement*, Paris, Éditions des Femmes, 1980, 195 p. – *L'Amour la fantasia*, Alger, ENAL / Paris, J.C. Lattès, 1985, 259 p. – *Loin de Médine, Filles d'Ismaël*, Paris, Albin Michel, 1991, 314 p. – *Vaste est la prison*, Paris, Albin Michel, 1995, 351 p. – *Oran, langue morte* (nouvelles), Actes Sud, 1997, 382 p. – *Les Nuits de Strasbourg*, Paris, Actes Sud, 1997, 407 p. – *La femme sans sépulture*, Paris, Albin Michel, 2002, 221 p. – *La Disparition de la langue française*, Paris, Albin Michel, 2003, 224 p. **Essais et récits :** – *Chronique d'un été algérien* (récit avec photographies), Paris, Plume, 1993, 171 p. – *Le blanc de l'Algérie*, Paris, Albin Michel, 1995, 281 p. – *La Beauté de Joseph*, Paris, Actes Sud, 1998, 465 p. – *Ces voix qui m'assiègent... en marge de ma francophonie*, Albin Michel, 1999, 270 p. – *Nulle part dans la maison de mon père*, Paris, Fayard, 2007, 408 p. **Théâtre et drames musicaux :** – *Rouge l'aube*, (avec Walid Cam), Alger, SNED, 1968 ; rééd. 1970, 102 p. – *Figlie di Ismaele nel vento e nella tempesta*, (Filles d'Ismaël dans le vent et la tempête), drame musical en 5 actes, Firenze, Giunti Gruppo editoriale, 2000, 146 p. – *Aïcha et les femmes de Médine* (drame

F

FANON Frantz

Frantz Fanon est né le 20 juillet 1925 à Fort-de-France (Martinique), troisième d'une fratrie de huit enfants, dans le milieu de la petite bourgeoisie martiniquaise. Il fait ses études secondaires au lycée Schœlcher où il bénéficiera des cours d'Aimé Césaire par l'intermédiaire de son frère Joby et de son ami Marcel Manville, en âge d'être ses élèves ; tous deux et d'autres ont témoigné des effets libérateurs de cet enseignement.

Le 13 juillet 1943, il part en dissidence rejoindre les Forces Françaises Libres, à l'île voisine de la Dominique, mais il est rapatrié en Martinique, assez dépité, deux mois plus tard. Entretiens, l'île a été libérée de la présence pétainiste de l'Amiral Robert et quand le bataillon antillais n° 5 est constitué, Fanon s'y engage pour libérer la France du nazisme. Il n'a alors que la première partie du baccalauréat. Le départ de Fort-de-France se fait dans la nuit, comme en catimini, le 12 mars 1944. Ce bataillon arrive à Rabat (Maroc) le 30 mars ; puis se déplace à Guercif, Meknès, Cherchell, Bougie avant de débarquer à Toulon, le 29 juin. Fanon est blessé en traversant le Rhin, le 15 novembre 1944 et reçoit une citation de guerre du Colonel Salan. Il est à Rouen à la Libération et repart en Martinique le 12 septembre 1945 où il sera démobilisé, le 31 janvier 1946. Cette participation sonne la fin de ses illusions sur la « Mère Patrie ».

Fanon connaît la guerre au plus près et cette expérience décisive, dont il parlera peu par la suite, marque profondément le jeune homme. Une lettre à ses parents d'avril 1945, retrouvée après la mort de sa mère en 1980 donne la mesure de la lucidité acquise : « *Je me suis trompé ! Rien ici, rien qui justifie cette subite décision de me faire le défenseur des intérêts du fermier quand lui-même s'en fout* ». Cette expérience donne à son anticolonialisme latent sa force et sa justification. Il est donc rentré en Martinique pour passer son baccalauréat ; il s'engage dans la campagne électorale de Césaire en 1946, même s'il ne partage pas ses convictions départementalistes car elle entraîne un élan de mobilisation de la jeunesse martiniquaise en dehors des partis traditionnels. Il renoue

aussi avec le football. Il obtient ensuite une bourse en qualité d'ancien combattant et choisit de s'inscrire en médecine à Lyon : il cumulera les diplômes : médecine légale, pathologie tropicale, licence de psychologie. Il se spécialise en psychiatrie et s'intéresse simultanément aux Lettres, à la philosophie et à la sociologie. En 1947 quand son père meurt, il a 22 ans.

En 1952, il publie son premier article, « Le syndrome nord-africain », dans la revue *Esprit*, grâce à des amis de J.-M. Domenach. Fanon est passionné par la psychiatrie où il va s'engager totalement. Le 29 novembre 1951, il soutient sa thèse qui n'était pas celle souhaitée, *Essai sur la désaliénation du Noir*, car il s'était heurté à un refus de l'université. Aussi rédige-t-il un mémoire plus conforme aux attentes, « Altérations mentales, modifications caractérielles, troubles psychiques et déficit intellectuel dans l'hérédodégénérescence spinocérébelleuse : un cas de la maladie de Friedrich avec délire de possession ». La « thèse » refusée est publiée en 1952, au Seuil, sous le titre conseillé par F. Jeanson, *Peau noire, masques blancs*.

Après les efforts soutenus pendant ces années d'étude et une absence de cinq ans de l'île natale, Joby et Frantz décident, en février 1952, d'aller passer la période du carnaval en Martinique. Frantz s'inscrit au Conseil de l'ordre des Médecins de la Martinique et ouvre un cabinet au Vauclin où il exerce pendant deux mois. Le séjour à Saint-Alban suit le retour de Martinique : en venant à Saint-Alban — « haut lieu de la recherche thérapeutique en psychiatrie » —, Fanon allait « "quelque part" sur sa route, vers un point d'ancrage et de rencontre [...] Toujours il est resté parmi nous, il occupe notre mémoire comme il occupait l'espace. Il interpellait ses interlocuteurs de son corps et de sa voix », écrira le Dr Tosquelles en 1975. Il y reste 15 mois et est reçu au concours du médiateur des hôpitaux psychiatriques.

Le 2 juin 1953, il est nommé médecin du cadre des hôpitaux psychiatriques : il arrive à l'hôpital de Blida-Joinville en novembre 1953 et en partira en janvier 1957. Fanon avait initialement postulé pour le Sénégal et écrit à Senghor qu'il avait connu dans les milieux de *Présence Africaine*. Ne recevant pas de réponse, il a alors demandé l'Algérie et obtenu le poste le 22 octobre 1953. Il entre en fonction le 23 novembre. À partir de ce moment, dépassant le cadre de son île — mais c'est bien son expérience de Martiniquais qui a forgé son anti-colonialisme —, Fanon va faire corps avec la résistance engagée contre la puissance coloniale française par les Algériens. Il est attentif à tout ce

que le colonialisme, lui lecteur du *Discours* de Césaire, a entraîné et entraîne, sous ses yeux de thérapeute, comme dégâts identitaires, comme atteinte à l'intégrité de la personne. À Joinville — aujourd'hui « Hôpital Frantz Fanon » —, il transforme la vie des malades et prenant la mesure des profonds traumatismes qu'engendre le régime colonial, fait collaborer le chanteur chaâbi, Abderrahmane Aziz, crée une équipe de football et bien d'autres « nouveautés » dans ce type d'institution. Il a très vite des contacts avec des militants nationalistes de la base. Dès 1954, il héberge, soigne et cache des résistants de la Wilaya IV. En juillet 1956, il envoie une lettre de démission à Robert Lacoste, ministre résident en Algérie. Il est expulsé du pays. Les contacts sont pris avec la direction de la résistance algérienne ; il rejoint Tunis, s'engageant totalement dans ce combat qu'il fait sien, en tant qu'Algérien, choisissant le combat algérien, à la pointe alors du mouvement de décolonisation. Il travaille au département Information à Tunis avec Abane Ramdane. Il fait de brefs séjours au Maroc. Il est membre de la rédaction d'*El Moudjahid*, tout en continuant à exercer la psychiatrie. En janvier 1960, le GPRA (Gouvernement Provisoire de la République Algérienne) le nomme représentant à Accra : il effectuera différentes missions en Afrique. En décembre 1960, il se voit attribuer d'une leucémie mais ne ralentit pas pour autant ses activités. Il meurt le 6 décembre 1961 à Washington. Selon son vœu, son corps est ramené à Tunis et enterré en terre algérienne. De février à mai, il a écrit *Les Damnés de la terre* qui paraissent, à Paris, juste avant sa mort.

Entre 1953, date de la publication de son premier ouvrage et 1961, date de publication des *Damnés de la terre*, Fanon, en plus de ses activités politiques et professionnelles qu'il n'a jamais sacrifiées, a beaucoup écrit. Tant pour participer aux congrès de psychiatrie que pour être présent aux congrès les plus importants de la culture des écrivains noirs ainsi qu'à des rendez-vous importants de l'Afrique en décolonisation, comme celui d'Accra en avril 1958, par exemple. Il participe, en effet, aux deux grands congrès des écrivains et intellectuels noirs, à Paris, en 1956 et à Rome, en 1959. Mongo Beti a rappelé comment les gouvernements français et italien avaient fait pression pour que Fanon prenne la parole « au nom de la Martinique » et non « au nom de l'Algérie combattante ».

En 1959, il a publié *L'An V de la Révolution algérienne* dont le titre sera modifié par son éditeur, F. Maspero, en *Sociologie d'une révolution*. Enfin, après sa mort, la plupart de ses articles politiques et culturels

(ceux écrits dans l'anonymat d'*El Moudjahid* puisque c'était la règle, ceux prononcés aux différents congrès, lettres et autres analyses) seront rassemblés dans le dernier ouvrage portant son nom, sous le titre, *Pour la révolution africaine*. Comme l'écrit Kathleen Gysseis, «*Peau noire, masques blancs* dénonce d'emblée la citoyenneté de façade imposée par la politique assimilationniste, grandement intériorisée par la conscience antillaise. À travers l'opposition entre l'être et le paraître, Fanon opte pour le singulier de la couleur et le pluriel pour ses «*masques*». [...] Pour faire sauter l'invisibilité que leur [aux Antillais] fait vivre la France, les manières sont effectivement multiples. Elles varient d'un mimétisme total (Homi Bhabha, «*not quite, not white*») à l'autodérision et l'autodestruction par le déni de cette part de son identité «*criante*» (page sur Fanon, site ile.en.ile). En cela, Fanon prend la suite d'un courant initié par des Africains Américains et relayé par le mouvement de la négritude par rapport auquel, le jeune penseur prend déjà ses distances. Cet essai est un des plus lus aujourd'hui et peut être complété par l'intervention au Congrès de 1956, «*Racisme et Culture*» où l'on voit combien son expérience de la condition de Noir, collective et personnelle, est le ferment même d'une pensée en train de s'affirmer dans un engagement concret de décolonisation.

Le second ouvrage de Fanon, *L'An V de la révolution algérienne*, s'adresse aux démocrates français pour expliquer et démontrer l'irréversibilité de la marche de l'Algérie vers son indépendance. Il ne se contente pas d'un simple écrit de propagande aux sentences étincelantes et frappantes, mais il offre une analyse psychosociologique et une information sur la lutte en cours. Divisé en cinq chapitres, il s'intéresse dans le premier aux femmes et à l'instrumentalisation du voile ; il est évident qu'Assia Djebar s'en souviendra lorsqu'elle campera le personnage de Cherifa dans *Les Enfants du nouveau monde* (1962). Le second suit les changements que provoque l'introduction de la radio dans les familles ; le troisième s'intéresse aux transformations des relations familiales grâce à la lutte ; le quatrième traite de l'exercice de la médecine en situation coloniale et le dernier de la minorité européenne d'Algérie. En 1960, F. Fanon se sachant condamné, accélère la rédaction de ce qui est considéré comme «*le testament politique*» de cet homme de 36 ans, *Les Damnés de la terre*. Il parle de son ouvrage comme d'une sorte de sociodiagnostic du monde colonial. En en affirmant la fin inéluctable, il précise les contours du monde décolonisé et les écueils et dangers du néocolonialisme et des indépendances confisquées par

quelques-uns. Notons que le chapitre IV est la reprise de l'intervention de Fanon au Congrès de Rome : il est plongé dans la réalité de la guerre et c'est en fonction d'elle qu'il apprécie le rôle des écrivains et des intellectuels, reprenant autrement un débat qui avait agité *Présence Africaine* sur l'expression adéquate d'une littérature nationale. Comment affirmer pleinement sa culture et ce que l'on est sous domination ? *Les Damnés* font aussi une part importante aux traumatismes de guerre et à la torture ainsi qu'à la conscience à acquérir des effets qu'ils produiront au-delà de l'indépendance recouvrée. La conclusion — aux accents du Césaire du *Discours sur le colonialisme* —, est un appel à l'invention dans l'existence, le refus de l'aliénation de l'homme, le questionnement du monde et le refus des discours fossilisés dans leurs certitudes. Il laisse ainsi non un manuel de violence comme ses détracteurs se sont plu à le répéter mais un grand texte humaniste. L'impact durable des propositions de Fanon vient de leur contenu mais aussi, et c'est conjointement et étroitement lié, de leur mise en mots, de la force d'un style et d'une construction hybride entre la rigueur scientifique et l'engagement du sujet, dans la construction de «*narrations*» qui ébranlent le «*jeu*» de l'échange symbolique entre dominants et dominés et qui en font, encore aujourd'hui, l'intrus inacceptable car il bouscule les frontières établies. C'est ainsi qu'il a affronté l'impérialisme avec «*une réponse égale*» de réfutation à ses «*réçits*» universels en «*racontant*» l'Histoire à partir des cultures mises à l'écart, dominées, piétinées, anéanties, ce qui, nécessairement, remettait en cause l'humanisme occidental, dit universel (E. W. Said).

Les textes de Fanon sont une pensée en actes. Cet acte passe indissociablement par ce qui est dit et les moyens pour le dire : Fanon ne se contente pas du langage comme outil mais comme tout créateur, il fait corps avec lui et lui donne une force qui déuple son pouvoir et ouvre à une polysémie complexe, irréductible à une simple transposition univoque. Césaire ne s'y est pas trompé quand il lui a rendu hommage : «*[...] Je t'énonce / FANON / tu rayes le fer / tu rayes le barreau des prisons / tu rayes le regard des bourreaux / guerrier-silex / Vomi / par la gueule du serpent de la mangrove*» (*Moi, laminaire*).

Si être un écrivain classique signifie offrir des textes qui remportent un consensus le plus large possible, Fanon n'est pas un classique. Mais si être un classique, c'est être toujours contourné par les lectures bien-pensantes, expulsé par la porte et entrer par la fenêtre de dictionnaires, d'anthologies, d'encyclopédies, de traductions et de lectures toujours

recommandées de lecteurs à travers le monde, alors Fanon est bien un des classiques incontournables du xx^e siècle.

ŒUVRE (les articles scientifiques ne sont pas mentionnés) : — *Peau noire, masques blancs*, Paris, Le Seuil, 1952, 222 p. (préface de F. Jeanson et Postface éd. de 1965) — Rééd. « Points » 1975, 188 p. — *Sociologie d'une révolution (L'An V de la Révolution algérienne, 1959)*, Paris, Maspéro, Cahiers libres n° 3, 1959, 183 p. Réédité dans la Petite collection Maspéro, 1976, 175 p. — *Les Damnés de la terre*, Paris, Maspéro 1961, avec une préface de Jean-Paul Sartre, rééd. Petite Collection Maspéro, 1968, 232 p.; rééd. Alger, ENAG, coll. « El Aniss », préface de Claudine Chaulet, 1987, 287 p.; rééd. La Découverte, 2004, 311 p. (préface d'A. Cherki et postface de Mohammed Harbi) — *Pour la révolution africaine*, Paris, Maspéro, 1961, (textes rassemblés après sa mort). Réédité dans La Petite Collection Maspéro, 1975, 198 p.

REF. — CHAULET ACHOUR Christiane. *Franz Fanon, l'importun*. Montpellier, Chèvre-feuille étoilée, 2004, 79 p. — CHERKI Alice, *Franz Fanon-Portrait*, Le Seuil, 2000, 313 p.; Réédition Seuil Points; Réédition, Alger, éd. Mille feuilles, 2009. — DACY Eio, *L'actualité de Franz Fanon*, Paris, Karthala, 1986, 347 p. (colloque de Brazzaville, 1984). — FANON Joby, *De la Martinique à l'Algérie et à l'Afrique*, Paris, L'Harmattan, 2004, 243 p. — « Hommage à Fanon », Paris, *Présence Africaine*, 1^{er} trimestre, 1962 (dont Berque, Césaire, Doménach, Maspéro, N'Krumah...). — *Mémorial International Franz Fanon*, 31 mars-3 avril 1982 — Fort-de-France, Paris, Présence Africaine, 1984, 279 p. — MANVILLE Marcel, *Les Antilles sans bord*, Paris, L'Harmattan, 1992, 271 p. — *Stad/Nord, Folies & Cultures*, revue internationale, éd. Erès, Toulouse, 2008, n° 22 consacré à F. Fanon, 174 p. (dont le recensement des écrits psychiatriques de Fanon). Documentaire : *Franz Fanon, une vie, un combat, une œuvre*, Cheikh Djemai, réalisateur. La Lanterne, 2001, 52 min.

[Christiane CHAULET ACHOUR]

FANTOURÉ Mohamed Alioum

Né le 27 octobre 1938 à Forécariah (Guinée), Mohamed Alioum Fantouré, de son vrai nom Mohamed Touré, est un ancien haut fonctionnaire des Nations Unies. C'est dans cette ville qu'il passe son enfance et à Conakry, la capitale, toutes deux situées en Guinée Maritime; la région évoque celle du « Sahel Maritime », l'un des théâtres de la plupart de ses récits. Son père, assez bien nanti, l'envoie pour suivre sa scolarité en Europe. Il fait ses études secondaires au collège d'Amboise, puis au lycée Michelet à Paris.

Ses études supérieures, en France et en Belgique, sont sanctionnées par divers diplômes : deux Licences, l'une en Sciences Économiques Appliquées et l'autre en Sciences Commerciales et Consulaires, ainsi

qu'une Agrégation en Sciences Économiques. Au cours de son parcours professionnel, il travaille dans différentes organisations internationales dont la Communauté Économique Européenne à Bruxelles et l'ONUDI (l'Organisation des Nations Unies pour le développement Industriel) où il fut le directeur de la zone Afrique. Fantouré fait partie de la seconde génération d'écrivains guinéens qui succède aux précurseurs, tels que Camara Laye et Djibril Tamsir Niane.

Si les créations de ces derniers mettent en avant le charme des traditions, les mythes fondateurs et les vaillants fils d'une Afrique magnifiée, on assiste, après l'indépendance de la Guinée en octobre 1958, à une réorientation thématique de cette littérature. Les préoccupations de Fantouré et de ses compatriotes sont désormais mobilisées par un pré-sent désespérant. Leur principale cible est le régime paranoïaque, inquiet et les dérives de Sékou Touré. C'est donc depuis l'exil que cet écrivain guinéen de la diaspora, à l'image de Tierno Monémbo et de Williams Sassine, entre autres, peut donner libre cours à sa verve dénonciatrice. À travers certains romans, notamment *Le Cercle des Tropiques*, *LE RÉCIT DU CIRQUE... de la vallée des Morts* et *L'arc-en-ciel sur l'Afrique*, il s'illustre, par ailleurs, comme l'un des écrivains du courant littéraire africain, qualifié par Jacques Chevrier de « littérature du désenchantement », en ce qu'elle rend compte des désillusions consécutives à une gestion désastreuse des états africains aux lendemains des indépendances. Des œuvres tels que *Les Soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma, *Les Crapauds-brousse* de Tierno Monémbo, *Tribaliques* d'Henri Lopès appartiennent à cette veine littéraire qui caractérise aussi l'œuvre de Fantouré.

Ses premiers écrits sont d'ordre professionnel. Sa carrière littéraire commence avec la publication, en 1972, de *Le Cercle de Tropiques*, livre récompensé par le Grand Prix Littéraire d'Afrique Noire, en 1973. Grâce au montant de cette récompense, l'écrivain choisit de contribuer à la lutte de l'U.N.I.C.E.F. contre la famine qui sévit dans le désert sahélien. Ce roman de facture classique, à la narration intense, prend, par endroits, l'allure d'un thriller. Il commence par le récit de la vie d'un fils de paysan nommé Bohi-Di, ce qui signifie « fils de la terre », qui quitte très tôt l'école. L'histoire de ce personnage semble progressivement servir de prétexte à l'auteur pour exposer celle de sa terre, la République des Marigots du Sud. Autour de cette histoire est racontée celle de tout un peuple pris dans l'implacable étau du régime d'un certain Messie-Koï qui accède au pouvoir à la fin de la période coloniale.

œuvre au plus près de l'être tunisien. L'orand Gaspar précise d'ailleurs que Garmadi « veut assumer pleinement sa situation de "bâtard" linguistique (comme il le dit lui-même) et tenter l'impossible : se forger un outil d'expression capable d'enregistrer et de véhiculer les "messages" de toutes les couches de l'individu ».

Salah Garmadi compte donc parmi ces rares écrivains tunisiens qui ont ouvert la voie à des pratiques littéraires modernes dont sauront s'emparer en partie les générations suivantes ; c'est en cela qu'il devient classique pour la postérité. Auteur de poésie satirique mais bienveillante, dont l'œuvre narrative se situe entre le « réalisme socialiste » et le fantastique cocasse, il illustre un style littéraire original dont il n'est pas le précurseur absolu mais auquel il offre ses lettres de noblesse. Par sa démarche linguistique audacieuse à l'encontre de toute diglossie et ses efforts pour la réhabilitation de la culture populaire, Salah Garmadi réussit à susciter l'intérêt de ses compatriotes pour la littérature tunisienne de langue française alors qu'en Tunisie domine celle de langue arabe. Ajoutons enfin qu'il a réalisé des traductions arabes de romans majeurs de la littérature maghrébine francophone : *Moha le fou* Boujdredja et *Je t'offrirai une gazelle* de Malek Haddad ; et de l'arabe au français, *L'observateur des étoiles* de Ali Douagi et, en collaboration avec Taoufik Baccar, *Écrivains de Tunisie : anthologie de textes et poèmes traduits de l'arabe*, (Paris, Sindbad, 1981). Il a aussi publié en traduction arabe des ouvrages théoriques de base en linguistique (Saussure, Martinet et Cantineau).

ŒUVRE POÉSIE : — *Avec ou sans / Allahma El Haya (Chair vive)* [recueil en français, suivi du recueil en dialecte tunisien], Tunis, Cérés productions, 1970 ; rééd. 1982, 20 p. en français et 35 p. en arabe. — *Nos ancêtres les Bédouins* (recueil en français ; préface de L'orand Gaspar), Paris, Pierre Jean Oswald, 1975, 103 p. **Nouvelles** : — *Le Frigidaire* (édition bilingue posthume réunissant nouvelles publiées dans revues et certaines inédites ; illust. Juliette Garmadi, introd. Faouzi Garmadi, hommage de Moncef Ghachem), Tunis, Alif éditions, 1986, 95 p. (pour le texte en français), 80 p. (pour le texte en arabe).

RÉF. — BEKRI Tahar, *Littératures de Tunisie et du Maghreb*, Paris, L'Harmattan, 1994, pp. 15-55. — GHAZI Férid, « Salah Garmadi », dans *Le Roman et la nouvelle en Tunisie*, Tunis, Maison tunisienne de l'édition, 1970, pp. 77-82. — HEMAÏDI Hamdi, « Salah Garmadi poète : réception et auto-réception », *La Réception du texte maghrébin de langue française*, Sonia Zilini Fitouri et Habib Salha (dir.), Tunis, Université de Manouba, Cérés éditions, 2004, pp. 155-169.

[Yamna ABDELKADER]

GAUVIN Axel

Axel Gauvin est né le 3 août 1944 au Bois de Nèfles, sur la commune de Saint Denis, à La Réunion. Après une scolarité effectuée localement, il entreprend, en métropole, des études supérieures scientifiques, intègre l'École Normale Supérieure de Saint-Cloud en 1967, revient quelque temps dans l'île, pour repartir à nouveau à Paris et obtenir l'Agrégation de Sciences naturelles en 1972. Il rentre alors définitivement à La Réunion pour y enseigner, poursuivant brillamment une voie qu'avait ouverte une mère institutrice, elle-même fille d'instituteur. Cette branche familiale maternelle attachée aux valeurs de la formation scolaire française lui a transmis le goût de la langue et des grands textes littéraires. Par son père, membre du Parti Communiste, il hérite d'une proximité avec des milieux ruraux et d'une affinité avec la culture populaire réunionnaise. Les deux influences vont servir de terrain à une vocation littéraire qui procède autant d'une inclination esthétique que d'une prise de conscience du caractère spécifique du contexte historique, social et culturel réunionnais.

Dès 1968 et jusqu'en 1977, il adhère au Parti Communiste Réunionnais, dont il restera un compagnon de route. Il devient surtout un fervent militant culturel, collaborant à des journaux et à des revues culturelles comme *Bardzour* et *Fangok* qui lui permettent de faire des rencontres stimulantes avec d'autres intellectuels engagés (celle du grand poète réunionnais Boris Gamaleya en particulier). Il collabore activement à la rédaction de l'éditorial du premier numéro de *Fangok* qui explicite les visées poursuivies : faire apparaître la diversité et le multiculturalisme du peuple réunionnais ; favoriser en premier lieu l'épanouissement d'une littérature réunionnaise qui puisse recourir à l'égalité de légitimité à l'expression en créole autant qu'à l'expression en français. Pour donner ce statut à la langue créole réunionnaise longtemps bien minorée dans ce département français d'outre-mer, il s'attache à donner au fil des livraisons, outre divers articles de réflexion, des textes en créole collectés ou créés. Certains de ses poèmes seront chantés par des groupes musicaux (l'un des plus célèbres, à partir de 1979, sera le groupe *Ziskakan*) et d'autres seront inclus à un premier recueil en créole, publié en 1970 (*Létsi mir*, Saint-Denis, Réunion Édition Impression).

Cet engagement en faveur de la langue de l'île ne se démentira pas avec le temps. Luttant contre les effets dévastateurs, pour les consciences et les représentations réunionnaises, de l'occultation totale, par les

administrations et organes officiels, des éléments culturels et identitaires liés à l'usage du créole, il participe à une expérience d'alphabétisation en créole d'adultes en difficulté. En 1977, il publie aux éditions L'Harmattan à Paris un essai polémique (en fait un plaidoyer en faveur d'un véritable bilinguisme) qui fait date localement dans les débats passionnés autour des questions linguistiques : *Du créole opprimé au créole libéré*. Parallèlement, il participe aux travaux de mise au point d'une graphie pour cette langue de tradition essentiellement orale. Une ébauche de codification est publiée sous le titre : *Lékritir 77*. Même si la cause a été depuis largement entendue (avec le statut de langue régionale reconnu au créole réunionnais, la création d'un CAPES de créole, etc.), Axel Gauvin reste mobilisé. Il publie divers ouvrages de réflexions et propositions linguistiques et fonde en 2001 l'association *Tangol* qui regroupe des artistes, des enseignants et des chercheurs désireux d'«œuvrer, par tous les moyens adéquats, à la poursuite de l'aménagement et de l'équipement de la langue réunionnaise». Il préside aussi depuis 2006 un Office de la Langue créole de La Réunion créé à l'initiative de la Région qui se dédie à l'observation des langues en usage dans l'île, et surtout à l'aménagement et à la valorisation du créole.

Sa création littéraire contribue à cette valorisation (poèmes, pièce de théâtre, contes pour enfants), produite entièrement en créole, ainsi que des traductions en créole, dans des éditions locales, de textes parus initialement en français : qu'il s'agisse de ses propres œuvres ou de grands textes patrimoniaux (telles la traduction, en collaboration avec son frère Robert, des *Chansons madécasses* d'Evariste Parry en 2005 et auparavant, en 1998, celle du *Cantique des cantiques* – traduction à partir de l'édition en français dans la *Bible de Jérusalem*). Mais cela n'a jamais impliqué pour lui un renoncement au français qui reste une langue majeure d'expression du sujet réunionnais.

Jouant des différences dans la proximité même du créole et du français, il s'est aussi accompli, en particulier avec des romans qu'il a édités à Paris, dans des écritures en français créolisé, obtenues soit par réécriture d'un premier jet effectué en réunionnais soit par l'insertion directe dans la trame française de sa phrase d'effets rhétoriques, prosodiques et linguistiques fortement suggestifs du créole sous-jacent. Quoiqu'essentiellement poétique, inventive et détachée de la nécessité de coller scrupuleusement à une réalité sociolinguistique, cette écriture romanesque, se rapproche souvent, du reste, de la modalité du conte oral, s'avère particulièrement apte à évoquer des atmosphères et

comportements typiquement réunionnais. Chaque récit s'attache au demeurant à inscrire des histoires qui sont souvent celles de petites gens auxquels le romancier voue visiblement attention et tendresse dans un environnement rendu avec un sens aigu du détail naturel et humain : milieu des pêcheurs du village côtier de Saint-Leu (*Quartier-trois-lettres*) ; milieu des Petits-Blancs des Hauts (*Faims d'enfance* ; *L'Aimé* ; *Cravate et fils*)... Fondés sur une conception qui reste réaliste, les personnages d'Axel Gauvin représentent la diversité ethnique de l'île, souvent encore source de méfiances et de tensions au sein de cette société issue d'une histoire coloniale (*Faims d'enfance* narre par exemple la lente intégration d'un jeune Malabar – Réunionnais d'origine indienne – dans un environnement de Petits-Blancs ; *Train fou*, la confrontation tragico-burlesque entre Français de métropole et Créoles réunionnais, lesquels sont entre eux à la fois enclins aux pires préjugés et à des actes de solidarité ou d'évolution qui peu à peu les transcendent) ; ils offrent ainsi à l'auteur l'occasion de plaider en faveur d'une meilleure interconnaissance et compréhension. L'engagement ou la gravité qui sous-tendent les récits n'empêchent jamais le discours romanesque de se dérouler de savoureuse et alerte manière :

« Ruffin, qui a bien insisté sur le nom de 'Grondin', rayonne : il pense avoir réussi, et fort habilement à ses yeux, à annoncer au Blanc de France – qui n'y comprend rien, et s'en contrefout – le blanchiment de sa race. L'officialisation, plutôt, de ce blanchiment, car Rose-Neige, grâce à lui-même, grâce à sa femme, est sortie comme il faut : pas besoin de bains à l'eau de Javel pour lui éclaircir le teint, ni de crier à la photo brûlée pour ne pas perdre contenance chaque fois qu'on lui tire le portrait : elle est plus blanche que certaines Blanches et, si elle voulait bien accepter quelques dizaines de séances de décrépage – que son père paierait –, elle serait, lys parmi les lys, une vraie poupée de Paris.

Mais voilà que, au désespoir de ses parents, non seulement elle refuse le défrisage, mais se tresse les cheveux à la sénégalaise, comme font de plus en plus toutes ces... – Ruffin en siffle entre ses dents –, tous ces... culs de marmite ! Et puis elle a abandonné son beau prénom de fleur et de France pour 'Andrèze', cette négreur imposée par sa vieille cafrine de grand-mère, sa mère à lui, Ruffin ! » (*Train fou*).

Autre manière pour lui de contribuer à dépasser les conflits linguistiques et idéologiques qui peuvent cliver la population et stériliser le dialogue : il publie aussi des œuvres bilingues, recueil de poèmes (*Romans po detak la lang, demay le ker /Chansons pour délier la*

langue, dénouer le cœur) ou pièce de théâtre (*Les Limites de l'aube / La Borne bardzour*, pièce d'abord conçue comme théâtre radiophonique) qui proposent non de plates traductions qui inféoderaient une langue à une autre mais des réécritures exploitant au mieux une poétique adaptée à chacune. Les thèmes abordés sont pour partie universels ou atemporels (la pièce de théâtre s'inspire par exemple librement et avec humour de *L'Île aux esclaves* de Marivaux), mais ils suscitent des effets d'échos particuliers dans l'histoire locale dont ils n'éludent ni les aspérités ni les failles, offrant ainsi un élan pour les repenser.

L'essentiel des essais, œuvres créolophones ou bilingues d'Axel Gauvin, est édité dans l'île; c'est dire que leur diffusion ne passe pas facilement le grand océan Indien. L'auteur, fidèle à ses engagements, fait volontairement ce choix d'œuvrer d'abord dans son contexte insulaire en assumant le risque d'être méconnu au-delà. Seuls ses romans francophones sont publiés à Paris et le fait même qu'ils le soient chez un grand éditeur ne lui donne pas la notoriété que connaissent certains romanciers antillais dont le rapprochement pourtant sa sensibilité et son inventivité (*L'Aimé* figurait d'ailleurs dans le dernier carré des «goucourables» en même temps que *Téxaco* de Patrick Chamoiseau en 1990). Dans un repli ou une discrétion représentatifs des mœurs réunionnaises, Axel Gauvin réserve les présentations et manifestes esthétiques aux tribunes locales et aux nombreux lecteurs réunionnais qui se reconnaissent dans ses œuvres.

ŒUVRE (Œuvres principales entièrement ou partiellement en français) **Romans** : – *Quartier Trois-Lettres*, roman réunionnais, Paris, L'Harmattan, 1980, 141 p.; trad. en créole Saint-Leu, Presses de Développement, 1984. – *Fains d'enfance*, Paris, Le Seuil, 1987, 189 p.; trad. en créole, Saint-Denis de La Réunion, Grand Océan, 1995. – *L'Aimé*, Paris, Le Seuil, 1990, 252 p.; rééd. «Points», 1992. – *Cravate et fils*, Paris, Le Seuil, 1996, 248 p. – *Train fou*, Paris, Le Seuil, 2000, 172 p. **Poésie** : – *Romans po délak la lang, démaye lo ker* (Romans en créol traduit en français. Poèmes en créole traduits en français), Saint-Leu, Presses de Développement, coll. «Bardzour Maskarim», 1983, 103 p.; rééd., Saint-Denis, Éditions du Tramail, 1991. **Théâtre** : *Les Limites de l'aube / La Borne bardzour*, Saint-Denis de La Réunion, ADER, coll. «Ti Kabary», 1988, 66 p. **Essais** : – *Du créole opprimé au créole libéré*. Essai pour la défense de la langue réunionnaise, Paris, L'Harmattan, 1977, 120 p. – *Petit traité de traduction créole réunionnais-français*, Saint-Denis, Université de la Réunion, 2003, 159 p. – *L'écriture du créole réunionnais : les indispensables compromis*, Saint-Denis, Édition UDIR, 2004, 148 p. – *Oui au créole, oui au français*, en collaboration avec Yvette Duchemann, Fabrice Georger et Laurence Daleau, Saint-Paul, Tikouti Éditions, 2006, 199 p.

RÉF. – MAGNIER Bernard, «La Langue métissée d'Axel Gauvin» (entretien), in *Notre Librairie*, n° 104, janvier-mars 1991, pp. 99-107. – RAFFY Peggy, *L'Univers d'Axel*

Gauvin, écriture, paysage, société, Paris, L'Harmattan, 2005, 190 p. – ile.en.ile (article de Peggy Raffy)

[Martine MATHIEU-JOB]

GLISSANT Édouard

Né le 21 septembre 1928 à Sainte-Marie, en Martinique, cet immense poète s'étend peu sur sa vie personnelle mais s'amuse de sa légende familiale selon laquelle la terre aurait tremblé à sa naissance. Séduisante coïncidence, en effet, pour le chantre de la *Pensée du tremblement*, expression de Glissant qui veut à nouveau dénoncer, plusieurs années après la *Poétique de la relation*, toute pensée de système et tout système de pensée, notamment en matière d'identité. Son lien à sa terre natale est fondateur de son œuvre, guidé qu'il est, non par une tentative de repli identitaire mais par une ouverture au monde. Il a consacré un essai magistral très éclairant sur sa filiation en écriture à Faulkner. Quant à lui, sa «devise» serait : «Agis dans ton Lieu, pense avec le Monde».

Sa biographie parue en 1982 réalisée par Daniel Radford évoque son père gèreur qu'il accompagnait régulièrement dans les plantations encore marquées par l'esclavage. Il s'imprègne ainsi très tôt de cet univers singulier. Élevé principalement en ville toutefois, au Lamentin, où sa mère s'est installée après sa naissance, il grandit avec un frère et trois sœurs. Ayant réussi au concours des bourses en 1938, il poursuit ses études secondaires à Fort-de-France, au lycée Victor Schœlcher; c'est dans ce même lycée que son compatriote et aîné de 15 ans, Aimé Césaire, tout juste rentré de Paris, vient prendre son poste de professeur agrégé. Ce dernier suscite l'enthousiasme des lycéens martiniquais en leur apportant l'Afrique qu'il a découverte à Paris grâce à son ami Léopold Sédar Senghor. Ce rêve d'Afrique mêlé de surréalisme dont s'est emparé le jeune professeur, séduit aussi Glissant, qui imagine «le pays d'avant», selon son expression.

En cette veille de la seconde guerre mondiale, il découvre, dans la jubilation, le *Cahier d'un retour au pays natal* qu'Aimé Césaire a achevé en 1939, et s'apprête à vivre une période exaltante qu'il reconnaîtra *a posteriori* comme fondatrice pour lui-même et pour son œuvre. Durant l'occupation nazie en effet, la Martinique va constituer, par

l'isolement où elle se trouve, un refuge pour plusieurs artistes et intellectuels français cherchant à gagner les États-Unis. Édouard Glissant entre donc dans l'adolescence avec des rencontres déterminantes, telles celles d'André Breton, Claude Lévi-Strauss, ou du jeune écrivain haïtien René Depestre ou encore du peintre cubain Wifredo Lam. Ainsi s'alimente le désir du poète non pas de conquête du monde, mais de monde tout court, de *tout-monde*, pour reprendre le titre de son sixième roman paru en 1995. Avec le *Franc-jeu*, groupe culturel et politique lycéen qu'il fonde en 1943, débute son engagement poétique et politique pour le monde. La vie de ce groupe inspire son premier roman, *La Lézarde*, récompensé par le prix Renaudot en 1958. Insatisfait par le mouvement de la négritude de Césaire, Senghor et Damas, même s'il reconnaît que ce miroir tendu de la beauté nègre était nécessaire, voire fondamental, sur le long chemin de la reconquête de soi par les Noirs de la Caraïbe, il en regrette une occultation : l'expérience de la déportation, depuis l'arrachement à la terre africaine, puis la traversée, jusqu'à l'arrivée en terre nouvelle, archipel de prisons luxuriantes, univers de la Plantation, « *un champ d'îles* », pour citer le titre fondateur de son premier recueil de poèmes.

En 1946, il arrive à Paris pour étudier la philosophie à la Sorbonne, comme boursier. Puis, préférant se consacrer à l'écriture, le poète martiniquais vit un temps dans un certain dénuement, dans la grisaille et le froid parisien. Il évolue néanmoins dans plusieurs cercles intellectuels et artistiques à la fois métropolitains et antillais, et compte nombre d'amis poètes comme Yves Bonnefoy, Kateb Yacine ou Maurice Roche et d'autres encore, qui ont en commun leur jeunesse marxiste, la quête d'un monde nouveau. Il rencontre aussi Frantz Fanon, en cette époque d'après-guerre où un vent de libération nationale souffle sur les colonies françaises. Avec lui, mais aussi Aimé Césaire, il participe, en tant que délégué de la Martinique, au Premier Congrès International des Écrivains et Artistes Noirs, organisé à la Sorbonne en 1956 par la Société Africaine de Culture de laquelle Glissant est membre du comité exécutif. Lors du Deuxième Congrès à Rome en 1959, il sera responsable de la commission littéraire. Ayant repris ses études en 1951, il présente en 1953 un mémoire de diplôme d'études supérieures de philosophie, dirigé par Jean Wahl et intitulé : « Découverte et conception du monde dans la poésie contemporaine : Reverdy, Césaire, Char et Claudel ». Son intérêt pour le monde et pour la place de la Martinique et des Antilles dans le monde l'amène à étudier également l'ethnologie

tout en collaborant de 1954 à 1959 à la revue *Les Lettres Nouvelles* dirigé par Maurice Nadeau qui le rallie au comité directeur où siège aussi Roland Barthes. Comme ce dernier, Glissant mène une intense activité de réflexion théorique et critique d'avant-garde littéraire mais aussi politique et philosophique. Plusieurs textes figureront dans son essai *L'Intention poétique* en 1969. Ces préoccupations théoriques sont loin de tenir Glissant éloigné de la scène révolutionnaire : il signe en 1960 le « Manifeste des 121 » pour le « *droit à l'insoumission dans la guerre d'Algérie* », et fonde en 1961 avec son ami Albert Béville (Paul Niger de son nom de plume), suite à des émeutes pour le racisme en Martinique en décembre 1959, le Front Antillo-Guyanais pour l'indépendance. Peu favorable à la loi d'assimilation de Césaire votée en 1946, Glissant milite aujourd'hui encore pour une véritable insertion dans l'espace caraïbéen de la Martinique, de la Guadeloupe et de la Guyane, dont le statut de département français depuis 1948 les prive et les aliène selon lui. Pour cette prise de position, le Front sera dissout par Charles de Gaulle et l'écrivain martiniquais assigné à résidence en métropole jusqu'en 1965.

Il reçoit en 1964 le prix international Charles Veillon pour *Le Quatrième siècle* qui évoque le temps écoulé depuis l'arrivée des capotifs africains en terre antillaise. De retour en Martinique, dans une perspective de ré-exploration des savoirs du point de vue de l'espace caraïbéen, il fonde en 1967 l'Institut Martiniquais d'Études et sa revue de sciences humaines, *Acoma*, un « outil de désaliénation ». Remarqué notamment par *Le Discours antillais*, publication de sa thèse de doctorat d'État en 1981, il est nommé à la direction du Courrier de l'Unesco de 1982 à 1988. Distingué en 1989 par l'Université d'État de Louisiane, il enseigne à la Cité Universitaire de New York (CUNY) depuis 1995. En 2006, il remet à Jacques Chirac le rapport de la commission qu'il a présidée à sa demande sur la création d'un centre national pour la mémoire de l'esclavage. À près de 80 ans, sa vision du monde s'impose, se répandant à travers nombre de colloques internationaux, mais Glissant poursuit son combat et fonde, en 2007, l'Institut du Tout-Monde pour « diffuser l'extraordinaire diversité des imaginaires des peuples ». Résolument tourné vers l'avenir, il salue en 2008 l'élection de Barack Obama comme un événement *poétique*. Début 2009, suite aux mouvements sociaux menés par le collectif *Liyannaj kont pwofitasyon*, en Guadeloupe et en Martinique, il signe avec d'autres intellectuels antillais un manifeste en soutien aux grévistes, appelant à une

alternative économique et culturelle dans ces départements, encore dans l'impasse du passé colonial.

Figure de proue de la littérature antillaise qu'il s'attache à inscrire dans le cadre élargi de la « littérature-monde » de Michel Le Bris, Glissant a inspiré une nouvelle génération d'écrivains dont Patrick Chamoiseau est devenu le plus proche. Fondamentalement antiraciste, il s'est intéressé dès ses premiers écrits au traumatisme de la traite négrière et au destin collectif de la Martinique et des Antilles. Dans un mouvement de flux et reflux entre ses poèmes, ses essais et ses romans, il a fait émerger peu à peu sur la scène littéraire antillaise et mondiale plusieurs concepts clefs d'une pensée de la diversité. S'inspirant des théories de Gilles Deleuze et Félix Guattari, il a lu et identifié, dans le paysage même de l'archipel caribéen, la *créolisation* du monde.

Il emprunte à ces philosophes le concept de *rhizome* pour évoquer la mangrove antillaise et prôner, contre les totalitarismes auxquels peut mener l'obsession des origines, une *identité-relation* : « Je peux changer, en échangeant avec l'Autre, sans me perdre pourtant ni me dénaturer. » Sur le terrain de la fiction, il explore les non-dits de l'histoire antillaise marquée par la déportation, dans une langue française habitée par le créole. Inventant des mondes dans une nouvelle forme d'épopée, polyphonique, ses romans aux personnages récurrents (Mathieu Bêluse, Papa Longoué ou Marie Celat) constituent une quête mémorielle qui fait écho au travail historique et ethnologique qu'il mène en parallèle dans des essais importants qui jalonnent aussi son œuvre, par ailleurs traduite en plusieurs langues.

É. Glissant a reçu de nombreux prix : en 1958, le Prix Renaudot pour *La Lézarde* ; en 1965, le Prix Charles Veillon (meilleur roman international de langue française) pour *Le Quatrième siècle* ; en 1989, Puterbaugh Foundation Biennial Prize pour l'ensemble de son œuvre ; en 1991, le Prix Roger Caillois de poésie pour *Poétique de la relation* ; en 1998, le Prix de poésie du Mont-Saint-Michel. Il a été honoré, par ailleurs, par différentes distinctions : en 1989, Docteur Honoris Causa, York University de Toronto et en 1993 à West Indies University à Trinidad. En 2004, il est Laureat ad honorem en Langues et Littératures étrangères de l'Université de Bologne (Italie). Il est par ailleurs Membre de l'Ordre des Francophones d'Amérique (Québec) depuis 1986 et Président honoraire du Parlement International des Écrivains depuis 1993.

ŒUVRE POÉSIE : - *Un Champ d'îles*, Paris, Éditions du Dragon, 1953, 51 p. - *La Terre inquiète*, Paris, Éditions du Dragon, 1954 ; rééd. [Lithographies de Wilfredo Lam] 1955, 67 p. - *Les Indes*, Paris, Falaise, 1956, 73 p. - *Le Sel noir*, Paris, Le Seuil, 1959, 109 p. - *Les Indes, Un Champ d'îles, La Terre inquiète*, Paris, Le Seuil, 1965, 175 p. - *L'Intention poétique (Poétique I)*, Paris, Le Seuil, 1969 ; rééd. Paris, Gallimard, 1997, 240 p. - *Boises*, Fort-de-France, Éditions Acoma, 1977, 82 p. - *Le Sel noir, Le Sang rivé, Boises*, Paris, Gallimard, 1983, 187 p. - *Pays rêvé, pays réel*, Paris, Le Seuil, 1985 ; rééd. Paris, Gallimard, 2000, 184 p. - *Fastes*, Toronto, Édition du Gref, 1991 ; rééd. Paris, Gallimard, 2000, 184 p. - *Poèmes complets (Le Sang rivé, Un Champ d'îles, La Terre inquiète, Les Indes, Le Sel noir, Boises, Pays rêvé, pays réel, Fastes, Les grands chaos)*, Paris, Gallimard, 1994, 477 p. - *Le Monde incréé. Poésie : Conte de ce que fut la Tragédie d'Ashtia - Parabole d'un moulin de Martinique - La Folie Celat*, Paris, Gallimard, 2000, 169 p. **ROMANS** : - *La Lézarde*, Paris, Le Seuil, 1958 ; rééd. Paris, Gallimard, 1997, 252 p. - *Le Quatrième siècle*, Paris, Le Seuil, 1964 ; rééd. Paris, Gallimard, 1997, 333 p. - *Malemort*, Paris, Le Seuil, 1975 ; rééd. Paris, Gallimard, 1997, 236 p. - *La Case du commandeur*, Paris, Le Seuil, 1981 ; rééd. Paris, Gallimard, 1997, 206 p. - *Mallagony*, Paris, Le Seuil, 1987 ; rééd. Paris, Gallimard, 1997, 197 p. - *Tout-Monde*, Paris, Gallimard, 1993 ; rééd. Folio Gallimard, 1995, 519 p. - *Sartorius. Le roman des Batoutos*, Paris, Gallimard, 1999, 352 p. - *Ormerod*, Paris, Gallimard, 2003, 361 p. **THÉÂTRE** : *Monsieur Toussaint*, Paris, Seuil, 1961 ; rééd. Paris, Gallimard, 1998, 159 p. **Essais** : - *Soleil de la conscience (Poétique I)*, Paris, Le Seuil, 1956 ; rééd. Paris, Gallimard, 1997, 83 p. - *Le Discours antillais*, Paris, Le Seuil, 1981 ; rééd. Paris, Gallimard, 1997, 839 p. - *Poétique de la relation (Poétique III)*, Paris, Gallimard, 1990, 241 p. - *Discours de Glendon*, suivi d'une bibliographie des écrits d'Édouard Glissant établie par Alain Baudot, Toronto, Édition du Gref, 1990, 64 p. - *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard, 1996, 144 p. - *Faulkner, Mississippi*, Paris, Stock, 1996 ; rééd. Paris, Folio Gallimard, 1998, 357 p. - *Traité du Tout-Monde (Poétique IV)*, Paris, Gallimard, 1997, 261 p. - *La Cohée du Lamentin (Poétique V)*, Paris, Gallimard, 2005, 258 p. - *Une nouvelle région du monde, (Esthétique I)*, Paris, Gallimard, 2006, 216 p. - *Mémoires des esclavages. La fondation d'un centre national pour la mémoire des esclavages et de leurs abolitions, avant-propos de Dominique de Villepin*, Paris, Gallimard, 2007, 176 p. - *Quand les murs tombent. L'identité nationale hors-la-loi ?* avec Patrick Chamoiseau, Paris, Galaade, 2007, 26 p. - *La Terre magnétique. Les errances de Rapa Nui, l'île de Pâques*, avec Sylvie Sèma, Paris, Le Seuil, 2007, 117 p. - *Les Entretien de Baton-Rouge*, avec Alexandre Leupin, Paris, Gallimard, 2008, 167 p. - *L'intraitable beauté du monde. Adresse à Barack Obama*, avec Patrick Chamoiseau, Paris, Galaade, 2009, 57 p. - *Philosophie de la relation. Poésie en étendue*, Paris, Gallimard, 2009, 157 p. - *Manifeste pour les « produits » de haute nécessité*, Paris, Galaade, 2009, 16 p.

RÉF. - *Poétiques d'Édouard Glissant*, Sous la direction de Jacques Chevrier, Paris, Presses Universitaires Paris-Sorbonne, 1999, 373 p. - *Rêver le monde, Écrire le monde, Théories et narrations d'Édouard Glissant*, Carminella Biondi et Elena Pessimi (dir.), éd. Bologne, CLUEB, 2004, 146 p. - CHANCE Dominique. *Édouard Glissant. Un traité du départ*, Paris, Khartala, 2002, 277 p. - FONKOUA, Romuald. *Essai sur une mesure du monde au XX^e siècle*. Édouard Glissant, Paris, Honoré Champion, 2002, 326 p. - LOICHOAT Valérie. *Orphan Narratives. The Postplantation Literatures of Faulkner, Glissant, Morrison and Saint-John-Perse*, Charlottesville, University of