

Écritures, vecteurs d'identité : entre transgression
et innovation chez l'auteur algérien d'expression française
Mouloud Feraoun et l'écrivain martiniquais Édouard Glissant

Hocine Hamid
Université de Tizi-Ouzou



Synergies Algérie n° 7 - 2009 pp. 27-56

Résumé : *Édouard Glissant est un écrivain pluridimensionnel. Et voilà rappelée en filigrane l'une des difficultés à appréhender l'écriture glissantienne dans son jaillissement. En effet, on a vraiment du mal à dire qui du poète, du dramaturge, du romancier ou de l'essayiste est en train de s'exprimer d'autant plus que même lorsqu'il s'est engagé dans l'un de ces genres non seulement les autres ne le quittent point, mais au moment de sa parturition, son écriture subit, entre autres, les influences du littéraire, du philosophe, du critique littéraire et du pédagogue. Décrypter l'écriture glissantienne constitue a priori une gageure. Il faut tout de suite dire que la richesse, la spécificité et la portée de l'écriture glissantienne sont si importantes dans son oeuvre que prétendre la couvrir comme il se doit en moins d'une trentaine de pages relève non d'un défi, mais de la fatuité même.*

*Cependant, il y a là une expérience judicieuse et intéressante à faire. Comparer l'écriture glissantienne avec celle de l'auteur algérien d'expression française Mouloud Feraoun que les fourches caudines de la censure pendant la période coloniale vont obliger à adopter le stratagème de la subversion de la langue française afin de dire, et de se dire. Aussi avec toutes les précautions d'usage, notre approche se veut-elle modeste, à savoir être à l'écoute du texte glissantien et par ricochet en tirer des corrélats avec celui de Mouloud Feraoun. C'est à travers une grille de lecture axée sur les travaux de Roland Barthes dans *Le degré zéro de l'écriture* que nous mettons en exergue le silence et l'écriture blanche qui est l'autre du texte de Mouloud Feraoun et a contrario, le cri du texte glissantien. Tâche ardue s'il en fût, cet exercice, en ouvrant au niveau de la quête plus de sa manière que de sa matière certains arcanes de l'univers identitaire de l'écrivain ne permet-il pas sinon d'obtenir des résultats définitifs du moins d'émettre des hypothèses susceptibles d'en dégager la pertinence ?*

Mots-clés : Littératures - Écritures - Identités - Interculturalité - Opacité - Humanisme - Altérité - Altruisme - Histoire - Mémoires.

Abstract: *The aim of our work focused around Roland Barthes'work is to put in a prominent position, writing as a vehicle of identity. We do a parallel between the silence of blank writing of Algerian novelist Mouloud Feraoun and the cry of the Caribbean author Edouard Glissant.*

Keywords: *Literatures - Globalization - Identity - Intercultural exchange - Humanism - History - Opacity - Altruism - Memoirs.*

الملخص : يتمثل الغرض من عملنا الذي يتمحور حول أعمال رولان بارت في اظهار الكتابة كشعاع هوية . ولذلك نقارن صمت الكتابة البيضاء للكاتب الجزائري مولود فرعون لصراخ نص الكاتب الكاريبي ايوار غليسون.

الكلمات المفتاحية : آداب - كتابات - هويات - تبادل ثقافي - عثمة - إنسانية - غيرية - إيثار - تاريخ - نكريات

Introduction

Dans le cadre de cet article, nous voulons comparer l'écriture novatrice de deux auteurs dont le corollaire est la thématique identitaire. Comment s'exprime-t-elle à travers le tramé de la langue et de son état l'écriture, articulée autour de la signification du texte. Nous opposons *Le cri du monde*¹ où Édouard Glissant dénonce : « *Ce que l'Occident exporte dans le monde, impose au monde, [...] non pas ses hérésies, mais ses systèmes de pensée, sa pensée de système.* »², et le silence significatif de l'écriture de Mouloud Feraoun pendant la période coloniale que nous illustrons par cette citation d'Édouard Glissant :

« *Le texte littéraire est par fonction, et contradictoirement, producteur d'opacité. Parce que l'écrivain, entrant dans ses écritures entassées, renonce à un absolu, son intention poétique tout d'évidence et de sublimité. L'écriture est relative par rapport à cet absolu, c'est-à-dire qu'elle l'opacifie en effet, l'accomplissant dans la langue. Le texte va de la transparence rêvée à l'opacité produite dans les mots. Parce que le texte écrit s'oppose à tout ce qui chez un lecteur aurait porté celui-ci à formuler autrement l'intention de l'auteur dont en même temps il ne peut que deviner les contours. Le lecteur va, ou plutôt essaie de revenir, de l'opacité produite à la transparence qu'il a lue.* »³

Dans *Le Degré zéro de l'écriture* suivi de *Nouveaux essais critiques*, Roland Barthes à travers un ensemble *textuel* qu'il nomme pendant un temps *Mythologies* (Seuil, Paris, 1970), mettra en évidence la singularité du texte littéraire en s'appuyant sur le langage au second degré, à la fois dissident et « *déceptif* », qui est celui de la littérature.

Le thème de la déception est un thème central de la réflexion de Barthes. Par exemple dans *Essais critiques*, il avance que :

« *L'œuvre n'est jamais tout à fait insignifiante... ni jamais tout à fait claire : elle est, si l'on veut, du sens « suspendu » : elle s'offre au lecteur comme un système signifiant déclaré mais se dérobe à lui comme objet signifié* »⁴.

Cette sorte de déception, de dé-prise du sens, explique d'une part que l'œuvre littéraire ait tant de force pour poser des questions au monde...sans cependant jamais y répondre de façon aussi abrupte que ne le ferait les théories de la culture dominante.

Ce qui motive son travail de recherche n'est pas tant la construction d'objets entièrement transparents à la pensée, mais ce sont surtout les effets de sens liés au langage et à la manière dont les sujets que nous sommes viennent y jouer, à la fois serfs et complices mais également rebelles, en révélant ses règles inaperçues de fonctionnement et en libérant « *un autre sujet* », *moins serf et plus joueur, moins unifié, plus ironique et plus jouissif à la fois*⁵», parce que déployant, à l'occasion de la rencontre avec une culture, l'utopie d'une socialité qui serait elle-même, écriture à l'infini.

Ce qui dans le même temps rendrait possible une lecture neuve, rebelle et passionnante des grands textes de la littérature. C'est l'importance décisive reconnue à l'écriture littéraire et à la volonté de voir en elle, un jeu subjectif rebelle capable de mettre à mal toute position thétique ou dogmatique, tout énoncé aveugle à ses conditions inconscientes de production, en privilégiant l'action poétique comme lieu à la fois de vérité singulière et subversion.

Le silence et l'écriture blanche : l'autre du texte de Mouloud Feraoun

Dans *Le degré zéro de l'écriture*, Barthes évoque le silence comme seul capable de faire « *éclater le mot moins comme le lambeau d'un cryptogramme que comme une lumière, un vide, une liberté*⁶».

C'est en 1953 que Roland Barthes a publié son premier ouvrage théorique intitulé *Le Degré zéro de l'écriture*. Barthes y distingue d'abord : la langue : « *un corps de prescriptions et d'habitudes, commun à tous les écrivains d'une époque*⁷», le style expression de « *la mythologie personnelle et secrète de l'auteur*⁸». Tandis que la première peut être désignée, selon Barthes, « *comme horizon, voire ligne de transgression, comme l'aire d'une action, la définition et l'attente d'un possible*⁹», le deuxième a une dimension verticale, « *il plonge dans le souvenir clos de la personne, et ses références se trouvent au niveau d'une biologie ou d'un passé, non d'une Histoire*¹⁰». Suivant Barthes, il s'y ajoute une troisième dimension - « *une autre réalité formelle*¹¹ » -, celle de l'écriture.

À côté des « *forces aveugles* » que sont la langue et le style, l'écriture est le lieu d'un choix et d'une liberté pour l'écrivain. Tandis que la langue et le style sont des données antécédentes à toute problématique du langage, le produit naturel du Temps et de la personne biologique, l'écriture est, selon Barthes, l'expression de l'identité formelle de l'écrivain et elle s'établit en dehors de l'installation des normes de la grammaire et des constantes du style. Elle est le ton, le débit, la fin, la morale, le naturel de la parole de l'écrivain ; mais elle est aussi le choix d'un comportement humain et l'affirmation d'un certain Bien. Ainsi, l'écriture est aussi « *le rapport entre la création et la société, elle est la forme saisie dans son intention humaine et liée ainsi aux grandes crises de l'Histoire*¹²».

Selon Barthes, ce n'est qu'après la révolution de 1848, après la rupture avec l'écriture bourgeoise et son idéologie, que les écritures commencent à se multiplier. Se développent alors une « *écriture artisanale* » (fondée par Flaubert), une « *écriture réaliste* » (pratiquée par Maupassant, Zola et Daudet) et ce que Barthes désigne comme une « *écriture blanche* » (inaugurée par *L'Étranger* de Camus), c'est-à-dire une écriture neutre « *libérée de toute servitude à un ordre marqué du langage*¹³».

Examinons plus attentivement ce que Barthes entend par « *écriture blanche* », notion qui servira notre réflexion à propos de l'œuvre de Mouloud Feraoun. Selon Barthes, l'écriture blanche est une écriture neutre :

« [...] qui se place au milieu des cris et des jugements, sans participer à aucun d'eux ; elle est faite précisément de leur **absence** [...] Ce n'est pas une écriture impassible ; c'est plutôt une écriture innocente.¹⁴»

À l'opposé d'autres formes de l'écriture, l'écriture blanche retrouve réellement la condition première de l'art d'écrire, c'est-à-dire l'instrumentalité.

« Mais cette fois, l'instrument formel n'est plus au service d'une idéologie triomphante : il est le mode d'une situation nouvelle de l'écrivain, il est la façon d'exister d'un **silence** ; il perd volontairement tout recours à l'élégance ou à l'ornementation [...] Si l'écriture est vraiment neutre [...], la problématique humaine est découverte et livrée sans couleur, l'écrivain est sans retour un honnête homme.¹⁵»

Mouloud Feraoun pointe ainsi, sa plume vers le silence ; l'écriture pour lui est le véhicule des voix intérieures, elle est donc silence aussi, et il sait faire éclater le mot dans la transparence de son opacité. Son écriture pourrait être qualifiée de « neutre » de « blanche », en ce qu'elle fait surgir le sens à travers l'exposition brute des images de l'espace et de la condition humaine kabyles pendant la période coloniale que le lecteur, français de surcroît se doit d'interpréter.

C'est à l'instar du cinéma muet des années vingt, et à travers la force des images cinématographiques, et de certaines formes artistiques contemporaines que fonctionne l'écriture et la pensée de Mouloud Feraoun, comme une écriture indicative, incitative à la lecture de la structure profonde de la langue, et à l'écoute de ce silence qui maille les mots et le texte. Nous l'écoutons dans ce tableau sans complaisance qu'il trace du dénuement des villages kabyles pendant la période coloniale.

« Nous sommes des montagnards, de rudes montagnards, on nous le dit souvent. C'est peut être une question d'hérédité. C'est sûrement une question de sélection... naturelle. S'il naît un individu chétif, il ne peut supporter le régime. Il est vite éliminé. S'il naît un individu robuste, il vit, il résiste. Il peut être chétif par la suite. Il s'adapte. C'est l'essentiel.¹⁶»

Barthes de continuer sur la transparence de l'écriture « blanche », sur « l'absence de style comme un style de l'absence ¹⁷», dans l'imaginaire colonial ou ethnocentriste du lecteur. Pourrait-on parler d'absence dans le style chez Feraoun ? L'auteur privilégie un vocabulaire et une syntaxe simples. Les phrases courtes prédominent largement. Mais elles créent bien un rythme propre. Elles ne signifieraient donc pas l'absence de sujet énonciateur, bien au contraire, mais son existence avec ses différences au regard de l'Autre. Cette absence, signifiée, serait plutôt le fruit d'un rapport constant de la subjectivité de l'auteur à un fond commun, universel, de pensées - parfois contradictoires -, dont l'objet serait de décrire plutôt que d'interpréter le monde.

Ce n'est pas une **absence de style** que met en avant Mouloud Feraoun dans ses textes, mais un **style de l'absence** qui pourrait être interprétée comme une invitation à une compréhension universelle, à une reconnaissance. Car, comme le met en avant Charles Taylor :

« Reconnaître l'Autre dans sa culture, c'est donc le reconnaître dans son humanité. C'est aussi affirmer la sienne propre. Pour [les deux] protagonistes, le processus de reconnaissance ne peut être alors qu'un processus de transformation. Une épreuve au sens propre du mot, c'est-à-dire un passage au-delà de la violence. Autrement dit une reconnaissance qui [...] modifie, à plus ou moins long terme, les identités et les cultures. Il s'agit d'une reconnaissance transformante ¹⁸. »

Le terme « *reconnaissance* » est défini comme « *reconnaître comme sien, comme vrai, réel ou légitime* ». En lui se trouvent les particules « re- » et « co- » et le mot « naître » ; la **reconnaissance** serait-elle donc une **co-naissance** sans cesse renouvelée qui transforme les individus et les sociétés ? Si nous nous référons au processus de construction de l'identité, la réponse est oui : en **re-co-naissant** l'Autre nous construisons notre identité, nous **re-naissons** à nous-mêmes avec une identité un brin différente de celle qui précédait cette rencontre avec l'Autre. La rencontre avec l'Autre comme **passerelle incontournable** à la construction de l'identité se fait à plusieurs niveaux et tout au long de l'évolution de l'individu, depuis sa naissance jusqu'à sa mort. La confrontation à l'Autre nous permet donc de construire une **réciprocité de sens** de ce que nous sommes selon la notion de l'« *intervalorisation* ¹⁹ » mise en avant par Édouard Glissant lorsqu'il définit l'identité comme rhizome ; non plus comme une racine unique, mais comme une racine à la rencontre d'autres racines.

Mouloud Feraoun apporte un témoignage bouleversant sur la période de la guerre, les privations et la déshumanisation progressive. Ainsi dans la description de ces femmes faisant la queue pour obtenir quelque nourriture :

« Toutes en loques, plus ou moins sales, plus ou moins repoussantes, une hideuse déchéance du sexe, de l'espèce humaine toute entière. Hitler a raison. On est tenté de penser, en les voyant, que c'est vraiment la quatorzième race et qu'on ne peut avoir pitié de pareilles figures. Il suffit d'être un peu cynique. Elles attendent, silencieuses, patientes, apathiques, jetant de temps à autre, sur n'importe quoi, un regard inexpressif et superficiel comme leur intelligence. ²⁰ »

La lecture des romans de Mouloud Feraoun, comme des grands romans, semble appeler une autre perception, avec l'en-dehors du texte, le monde entrevu dans les voix du silence disséminées à travers les romans. Le silence en figure en effet le centre, qui figure à son tour ce qui n'existe pas encore aux yeux de l'Autre. C'est en interpellant la conscience individuelle du lecteur, qui seul peut pour lui-même, déterminer un sens et pourrait permettre alors de plonger dans d'autres imaginaires, autre que le sien et donner naissance à cette frange de l'humanité qui veut exister. Adoptant une vision de l'intérieur, Feraoun se situe à l'opposé du regard folklorique des touristes dans *Le fils du pauvre*.

« Le touriste qui ose pénétrer au cœur de la Kabylie admire, par conviction ou par devoir, des sites qu'il trouve merveilleux, des paysages qui lui semblent pleins de

poésie et éprouve toujours une indulgente sympathie pour les mœurs des habitants... Mille pardons à tous les touristes. C'est parce que vous passez en touristes que vous découvrez et cette poésie. Votre rêve se termine à votre retour chez vous et à la banalité qui vous attend sur le seuil.

*Nous, kabyles, nous comprenons qu'on loue notre pays. Nous aimons même qu'on nous cache sa vulgarité sous des qualificatifs flatteurs. Cependant nous imaginons très bien l'impression insignifiante que laisse sur le visiteur le plus complaisant la vue de nos pauvres villages.*²¹»

Le silence est aussi un moyen de s'exprimer dans le texte sans que celui-ci perde de sa substance, offrant à leur manière la transcendance aux mots, s'il arrive que les lecteurs, réinvestissant les formes et les mots, les retournant et sachant les lire, en rendent le sens pertinent : l'exposition de la conscience d'une humanité en train de se chercher, l'idée qu'il n'y a pas de réponse à la grande question « Qui suis-je », qu'il n'y a que des paradoxes et des semblants de réponses qu'il serait, idéalement, de la responsabilité de chacun de se chercher, et que pour cela, il faudrait sans doute accepter de se perdre, comme accepter de perdre de son identité pour gagner des suppléments d'altérité, seuls capables de nous grandir, de nous augmenter. Et comme le dit si bien Michel Serres : « *C'est apprendre : devenir gros des autres et de soi. C'est l'engendrement et le métissage* »²². Nous pensons avec Pierre Macherey :

« [...] *qu'il convient d'interroger l'œuvre sur ce qu'elle ne dit pas, et ne peut dire, puisqu'elle est faite pour ne pas le dire, pour qu'arrive ce silence. Que l'œuvre recèle un ordre, ce sera alors l'inessentiel : c'est son désordre (son désarroi) réel déterminé, qui est significatif.* »²³

Il faut donc mettre les silences d'une œuvre en relation afin de circonvenir, le travesti, le caché, l'indicible et qu'elle fasse voir d'une manière explicite, l'implicite du texte. De ce fait, Feraoun dépasse la simple évocation ethnographique des mœurs de sa communauté (ce à quoi la critique a souvent- à tort- réduit son ambition d'écrivain) pour proposer une vision vibrante d'émotion et d'universalité. Son œuvre continue de poser des problèmes essentiels. Elle s'est attachée à dévoiler les contradictions et les transformations de la société kabyle, l'influence de l'école républicaine française, le déchirement entre respect des coutumes traditionnelles et modernisation inéluctable et le besoin vital d'exister. C'est l'intrusion coloniale qui va générer l'affirmation du sujet qui osera dire « Je » pour marquer une altérité face au colon. Pour Paul Ricœur l'altérité n'est pas première: « *Il faut qu'il y ait d'abord et fondamentalement un sujet capable de dire « Je » pour faire l'épreuve de la confrontation avec l'autre* »²⁴.

Cependant ce « Je » ne sera - dans un premier temps - que le porte parole de la collectivité afin de dénoncer les méfaits de la colonisation dans ce que Jean Dejeux, dans un article intitulé : *L'émergence du Je dans la littérature maghrébine de langue française*, appelle un « noussoiment » qui « *n'est ni un « Je » égoïste, ni un « Il » aussi abstrait qu'impersonnel, mais un « nous » terriblement exigeant et foncièrement ambivalent* »²⁵.

Ce sont les débuts de la guerre de libération qui marquent, selon Jacqueline Arnaud²⁶, un tournant dans la littérature algérienne qui, à partir de 1954, perd son label de littérature de formation pour devenir une littérature de dénonciation. Déjeux voit ce tournant dès le début des années 50.

« La période des années 20 à 50 est celle du mimétisme et de l'acculturation, mais cette acculturation se poursuit accentuant le malaise. De 1950 aux premières années de la guerre 1954-1955 des écrivains vont se poser de plus en plus la question du « Qui suis-je ? », « Qui sommes-nous ?²⁷ »

Dans les années 50, décrire comme Feraoun à des lecteurs français la vie quotidienne en Kabylie pouvait servir la cause de l'Algérie devant l'opinion publique internationale qui ne s'émeut pas pour ce qu'elle ne connaît pas. Prouver aux autres qu'on existait était une manière de battre en brèche la répression, la négation coloniales. C'est le projet même de Feraoun : maîtriser assez le « bien dire » de l'*Autre* pour le retourner contre lui, pour lui prouver aussi qu'on existe. Ainsi s'élaborent, à partir de et dans la langue française, des stratégies de détour, de contestation et de création. Ces langages se veulent stratégies de sortie de la langue-empreinte²⁸ qui est aussi emprise; ils disent la résistance et la ruse, nés « d'un refus inconscient du processus d'assimilation²⁹ ». Langage mixte fait de la conjonction complexe de l'écriture et de l'oralité qui se dégage de la loi du père.

Derrière ce thème se pose la question plus générale de l'écriture de l'Histoire, autrement dit de la compréhension du présent par la redécouverte du passé niée par l'historiographie officielle coloniale. C'est le passage et la gestation du projet littéraire des auteurs à travers la clé janussienne, symbole de l'outil, du vecteur linguistique représenté par la langue française. L'écrivain autochtone s'étant approprié ce moyen d'expression affirme sa présence au monde, se pose en interlocuteur tout en étant le porte-parole de sa communauté.

L'Histoire française est aliénante parce qu'elle englobe l'Histoire des Antilles et du Maghreb ou d'autres contrées du défunt empire colonial français dans l'Histoire de la conquête et de la colonisation ; parce qu'elle en tait les épisodes douloureux, à savoir ceux qui contestent la domination française ou blanche, parce qu'elle donne son point de vue et ordonne les faits selon sa propre logique. L'écrivain antillais ou maghrébin conteste cette logique, ce logos. Il déchire à travers son œuvre, le tissu narratif de l'historiographie officielle pour faire apparaître les béances, les oublis, pour découdre ce qu'elle a cousu arbitrairement.

En 1986, un groupe de chercheurs, à la croisée de la sociologie et de la littérature, publiait une étude, *Le temps et l'histoire chez l'écrivain : Afrique du Nord, Afrique noire, Antilles*³⁰. L'introduction définit la relation entre littérature et Histoire en ces termes : « Les écrivains d'Afrique noire, du Maghreb, des Antilles doivent redéfinir ce qu'est pour eux l'Histoire, et quel système temporel va organiser leur fiction³¹ ». Selon François Desplanques « [...] ils n'ont pas le choix, l'Histoire leur saute à la gorge³² ». Dans des œuvres aussi diverses [dans le temps et l'espace] que *Le fils du pauvre* et *Traité du Tout-Monde*, des constantes apparaissent, la problématique identitaire, commune, amène à une réorganisation des systèmes narratifs. Le même auteur précise : « Il faut

*libérer l'imaginaire des cadres imposés et être attentif à toutes les durées, à tous les sens possibles de la succession des faits*³³». Ainsi se croisent dans l'œuvre de l'écrivain l'inextricable emmêlement des histoires, de l'imaginaire, de l'historiographie et celles du vécu historique.

Le cri à travers l'écrit du texte glissantien

Dans l'œuvre d'Édouard Glissant, l'écrit, relais du « cri », habite les Antilles dès les débuts de la colonisation. Pour l'auteur antillais « tout mot est mot », c'est-à-dire que le mot écrit appartient à tous, qu'il n'est ni sacré, ni propriété de celui qui tient le « Registre » [Allusion au carnet de bord des capitaines des bateaux négriers et au registre d'état-civil]. L'écrit n'est ni totem, ni tabou. L'esclave ou le colonisé peut en faire son bien comme le maître. Dès lors, l'écrivain peut s'inscrire dans la filiation de cet écrit qui justifiera sa propre position, légitimant une écriture qui n'est pas seulement le propre des maîtres, des Français, de l'*Autre*. Une telle stratégie ouvre un horizon de liberté créatrice pour l'écrivain.

Aborder l'écriture glissantienne, à partir de l'examen de sa topologie et de sa typologie, de sa topographie et de sa typographie et au prisme de ses diverses variantes est riche d'enseignement. Dans *Traité du Tout-monde*³⁴ qui est un grand voyage dans le langage. C'est une œuvre qui se met en mouvement, en tourbillon, pour dérouler des histoires qui se ré-enroulent un peu plus loin, déplacent images et lieux communs. Édouard Glissant, depuis le commencement de son écrit, situé dans *La Lézarde*³⁵, matrice de toute son œuvre abordera le mouvement de l'Antillanité autour de deux thèmes principaux: le devoir de mémoire concernant la sombre période de l'esclavage, et la réappropriation de l'espace insulaire longtemps occupé par les colonisateurs occidentaux, il insistera principalement sur le croisement des différentes cultures qui ont participé à la création de l'identité martiniquaise, la Créolisation et d'autres notions-clés comme le chaos-monde où se confrontent toutes les cultures, le *Divers* qui invite à assumer l'héritage pluri-identitaire, et l'identité-rhizome qui est une invite au nomadisme et à l'élan vers les Autres. *Traité du Tout-Monde* poursuit et étend la relation, aborde la Caraïbe et la mangrove tropicale comme lieu commun de la réalité chaotique et diverse du monde. L'histoire est toujours multiple, dans un paysage sans cesse interrogé, mais se poursuivant également dans la relation avec le «centre» éloigné, puis le monde.

Le *Traité du Tout-monde* est constitué de onze grandes parties d'inégales longueurs placées sous le signe d'une dédicace et dont les titres sont : 1 - « *Le cri du monde* », (p.15) 2- « *Répétitions* », (p.35) 3- « *Le Traité du Tout-Monde de Mathieu Béluse*³⁶», (p.43) 4- « *Houles, Ressacs* », (p.75) 5- « *Le temps de l'Autre* », (p.91) 6- « *Écrire* », (p.119) 7- « *Ce qui nous fut, ce qui nous est* », (p.127) 8- « *Ponctuations* », (p.181) 9- « *Objections à ce dit Traité de Mathieu Béluse, et réponse* », (p.209) 10- « *Mesure, Démesure*», (p.221) 11-« *Informations* », (p.247).

À l'intérieur de ces dernières, s'insèrent plusieurs chapitres tous titrés. Aucun chapitre n'est relié à celui qui le précède selon un quelconque principe logique

qui puisse être identifiable. On indiquera seulement que le *Traité du Tout-Monde* est un mélange de l'œuvre romanesque, de l'œuvre poétique, d'images matricielles, d'intertextualités et de correspondances, de l'évolution de la pensée de l'auteur et des thématiques que ce dernier aborde.

Les chapitres perpétuent ces allées et venues dans le temps et dans l'espace. Les catégories de l'analyse narratologique se révèlent souvent impuissantes à traduire le mouvement du texte. Chaque partie de cette totalité complexe se connecte à d'autres parties de l'essai selon un hasard toujours imprévisible. Les lignes du texte, qui apparemment se brisent, sont reprises sous forme de ramifications sinueuses fondant « *une esthétique de la rupture et du raccordement* ». L'abolition des genres littéraires traditionnels, une des visées de l'écriture glissantienne, procède d'un nomadisme à travers les différents modes d'écriture qui démolit plusieurs frontières, à commencer par la démarcation entre écriture à caractère autoréférentiel, fiction et poésie. Le texte englobe plusieurs passages renvoyant explicitement ou implicitement à la vie de l'auteur, et notamment aux lieux privilégiés de sa cartographie de la « *Totalité-monde* ».

Ce en quoi, l'auteur antillais n'a de cesse de combattre des paradigmes imposés en matière d'écriture qu'il circonscrit et circonvient tout simplement dans ses poétiques. Il dit en substance

« *En des temps où l'écriture décidait du privilège de quelques-uns, élus dans des peuples élus, l'écrivain était libre de s'écarter du monde ou de l'idée qu'on s'en faisait. Or il est vrai qu'aujourd'hui la matière elle-même de son œuvre est dilatée par cela qui la constitue: l'emmêlement où se prennent les humanités et les choses et les végétations, les roches et les nuages de notre univers. Solidaire et solitaire, il prend part au débat, du fond de l'œuvre. C'est pourquoi on veut en tant d'endroits faire taire les écrivains. Proscrire leur parole (pour tous les pourfendeurs de l'existant), c'est veiller à épaissir l'ombre dans l'obscurité même de cet emmêlement.* ³⁷»

Cette pensée de l'errance peut par ailleurs qualifier un mode de l'écrit et un des ressorts principaux de l'esthétique. Édouard Glissant pratique en effet le décentrement de l'écriture en postulant constamment une ouverture du texte où prose et poésie, textes de fiction et essais dialoguent à distance. Des ruptures interviennent toujours : rupture de lieu, rupture narrative, rupture de genre.

« *Dans cet état nouveau de littérature, l'ancienne et si féconde division en genres littéraires ne constitue peut-être plus loi. [...] En attendant, les poétiques du monde mélangent allégrement les genres, les réinventant de la sorte. Ce qui fait que notre mémoire collective est prophétique : en même temps qu'elle assemble le donné du monde, elle tâche à en soustraire ce qui tendait à la hiérarchie, à l'échelle des valeurs, à une transparence faussement universelle. Nous savons aujourd'hui qu'il n'y a pas de modèle opératoire.* ³⁸»

Édouard Glissant tend ainsi à briser le caractère systématique des genres. En les faisant ainsi dialoguer entre eux, il établit une sorte d'errance « *textuelle* » :

« *J'écris par vagues. Les romans que j'écris, on les qualifie de romans pour la commodité de l'éditeur, mais ce sont en fait des pages d'une œuvre entière que*

j'essaie de bâtir - je ne dis pas que je réussis. Les poèmes sont porteurs de récits et les essais porteurs de poèmes ou d'inventions romanesques. ³⁹»

Les noms, parallèlement, pratiquent chez Édouard Glissant la dérive de l'errance: « *les noms errent en nous* ⁴⁰». Si les noms réfèrent à un lieu par exemple, ils servent aussi à embrayer ce lieu sur d'autres lieux ; ou bien tendent à suggérer ce qui, en un lieu précis emprunte à un autre, avec lequel il est distant et *a priori* distinct. Par leurs noms, les lieux jouent ainsi l'ouverture contre la clôture, la diversité contre l'unicité.

Édouard Glissant est ce « *nomade visiteur* » qui dresse entre les lieux des liens que son œuvre maintient et tisse. Il y a ainsi, à travers cette revendication de l'« *errance enracinée* » le désir d'appartenir à tous les lieux de la terre, après la déchirure originelle ouvrant justement le lien sur une « *aire de l'immense* » où d'autres lieux se déploient. À travers les thèmes du paysage, de l'identité relationnelle ou de la poétique de l'errance, l'œuvre d'Édouard Glissant en impose par son ampleur et son souffle. Les mouvements de l'être intérieur prennent très souvent la forme d'un rêve et d'une imagination condensée, solitaire mais solidaire, méditative mais sans repli ni isolement sur soi. *La Poétique de la Relation* peut ainsi être un principe d'une réflexion qui, contre le cloisonnement des aires topographiques, géographiques et culturelles, appelle à une meilleure appréhension du monde.

« *Écrire, c'est dire le monde* ⁴¹». La transitivité de l'écriture se réalise comme une nécessité tout étant esthétique qu'ontologique. Édouard Glissant pose par ailleurs les modalités de cette relation sous une forme injonctive : « *Ouvrez au monde le champ de votre identité.* ⁴²» Naître au monde, c'est concevoir ce dernier comme une nécessité composée - dans le sens d'articuler mais aussi d'écrire - de transition ouverte entre l'intérieur et l'extérieur, le subjectif et l'objectif, l'intime et son dehors. Cette relation est connaissance au sens d'un savoir sur soi, mais aussi - dans l'orientation étymologique du terme - d'une naissance à soi à l'extérieur de soi.

Ouvrir l'être sur le drame du monde, telle est donc l'intention poétique qui est selon Édouard Glissant l'un des ressorts fondamentaux de l'écriture. En mettant en avant des concepts tels que rhizome, créolisation, archipel, errance, elle tend à briser les frontières entre l'homme et le monde, entre le sujet et l'objet, entre la raison et l'imagination. Elle tend ainsi à élargir le champ de l'humain en ouvrant les frontières de son monde afin de rendre ce dernier plus habitable.

« *Nous nous apercevons de ce qu'il y avait de continental, d'épais et qui pesait sur nous, dans les somptueuses pensées de système qui jusqu'à ce jour ont régi l'Histoire des humanités, et qui ne sont plus adéquates à nos éclatements, à nos histoires ni à nos moins somptueuses errances. La pensée de l'archipel, des archipels nous ouvre ces mers. Elle convient à l'allure de nos mondes. Elle consent à la pratique du détour, qui n'est ni fuite ni renoncement.* ⁴³»

La poésie n'est pas un monde de connaissance formelle mais doit aussi ouvrir sur un univers de relations et de révélations possibles. L'un des rôles de la rhétorique consiste par exemple dans le rapprochement entre les « *lieux communs du réel* ».

L'écriture est en effet une aire de rencontre qui vise à créer le contact, le choc et l'émotion nés du rapprochement d'éléments éloignés et divers.

Pour Édouard Glissant, l'un des rôles de l'écriture est de faire en sorte que des lieux d'une pensée du monde, rencontrent l'écriture d'une autre pensée du monde. Pour dire poétiquement le monde, la poésie d'Édouard Glissant se rapprochera par exemple de l'oralité, plus apte à exprimer la diversité et la complexité de l'univers.

« *Écrire c'est vraiment dire : s'épandre au monde sans se disperser ni s'y diluer, et sans craindre d'y exercer ces pouvoirs de l'oralité qui conviennent tant à la diversité de toutes choses, la répétition, le ressassement, la parole circulaire, le cri en spirale.*⁴⁴»

La répétition sert aussi à approcher par « cercles » concentriques et diffus, par bribes et tâtonnements, par touches superposables, mais aux contours jamais réellement circonscris, une réalité complexe qui sans cesse se dérobe.

« *Où que tourniez, c'est désolation. Mais vous tournez pourtant.*⁴⁵» « *Parce que toute cette environnade nous déchouque. D'un seul journal d'un seul coin du monde, en une seule journée, une seule : Les combats meurtriers multiplient au Congo tournant dans On ne sait combien de personnes exécutées en Albanie tournant dans Un homme est décédé avant de passer la frontière on a retrouvé dans son estomac des petits paquets de cocaïne tournant dans les trous creusent dans l'ozone terrestre tournant dans les colons israéliens n'entendent pas ralentir les occupations compulsionsnelles des territoires palestiniens tournant dans Les massacres se généralisent en Algérie tournant dans Les Étatsuniens serrent la vis à l'émigration, les Français ne sont pas en reste, c'est le train-train tournant dans La litanie des lieux communs, économie de marché, mondialisation, guerres et massacres, massacre et guerre. Imaginez ce que nous imaginons.*⁴⁶»

L'écriture apparaît également dans l'œuvre d'Édouard Glissant comme une entreprise de lithographie qui met en valeur le caractère minéral de l'acte d'écriture. Il suffit de noter dans le *Traité du Tout-Monde* la métaphore qui assimile le poète Maurice Roche à la matière minérale de son écriture « compacte » :

« [...] l'écriture comme une griffade obstinée [...] se rameute en granit, en lave érigée. Comme un totem, humanité dévastée, grave son ombre dans la pierre, comme une langue s'invente dans la langue, comme un monde [...] Comme Roche.⁴⁷»

Pierre, roche, lave, granit, autant de termes qui permettent à Édouard Glissant de définir l'essence de l'écriture. Travailler le mot, c'est travailler la pierre. C'est ciseler un pétroglyphe. Inciser la pierre, c'est naître au monde, s'inscrire dans la durée, laisser une trace, perpétuer symboliquement un lignage :

« [...] raflé d'un passé rétif, redistribué à chaque coin de la vie, redit en chaque livre » et le relier aux « traces d'histoires offusquées, non pour détourner bientôt un modèle d'humanité qui s'opposerait de manière « toute tracée », à des modèles imposés » [...] Laisser une trace [...] C'est échanger par conflits et merveilles [...] C'est l'errance violente de la pensée qu'on partage⁴⁸».

L'écriture d'Édouard Glissant est aussi un mouvement incessant, « *houle* » et « *ressac* », qui suit le mouvement du monde. « *La houle est un ressac qui s'affole tant de tourner* ⁴⁹ ». Le *Traité du Tout-Monde* peut être interprété comme le mouvement des réflexions de l'écrivain sur un monde en perpétuel mouvement, fait de turbulences et de crises comme l'océan qui ceinture son île natale, qui même lorsqu'il est étale n'en continue pas moins de bruire. L'œuvre apparaît comme un journal où l'écrivain couche ses appréhensions sur les faits du monde. « *Le temps de Mandela* ⁵⁰ », « *L'internet* ⁵¹ » sont autant d'exemples qui montrent l'attention d'une écriture aux bruits du monde. Mouvement réflexif, circulaire, l'écriture est aussi un retour incessant sur ses analyses et écrits antérieurs comme le montre le fragment du *Traité du Tout-Monde*, « *Objections à Ce dit Traité de Mathieu Béluse, et Réponse* ⁵² ». Cette écriture dérivante fait corps avec l'idée de mouvement. Elle fait du traité une œuvre qui met en écrit le bruissement du monde dans les faits, le parlé, et le dit : « *Un traité du Tout-Monde, chacun le recommence à chaque instant. Il y a cent mille milliards qui lèvent de partout* ⁵³ ».

Comme « *la trace qui ne figure pas une sente inachevée où on trébuche sans recours, ni une allée fermée sur elle-même, qui borde un territoire* ⁵⁴ », elle dénie aux formes d'écriture toute spécificité comme on peut le voir dans l'intrusion de l'oral dans l'écrit, de l'essai dans le roman, du roman dans la poésie. « *Nous écrivons tous comme ça, nous concassons combien de roches* ⁵⁵ ».

L'écriture « *comme ça* » n'est pas une écriture comme ceci : celle de ce monde-ci (monde de systèmes). Elle est une écriture comme cela : celle de ce monde-là (monde de créolisation, de Relation). Édouard Glissant, en lithotriteur averti de mots, rythme son vocabulaire d'assonances qui en accentue le « *ressac* » et installe le mouvement d'une pensée singulière par rapport au dit et au dire. L'accumulation lexicale (rue de..., rue du..., rue des..., ⁵⁶), répétée plusieurs fois telle une répétition incantatoire, produit un effet de *crescendo* et n'est pas sans rappeler le rythme tambouriné africain. Les termes (tournant dans, ⁵⁷rue de, ⁵⁸ planétaires, ⁵⁹) qui reviennent de manière régulière et séparent les paragraphes, provoquent une rupture rythmique et une suspension dans la linéarité narrative. Pour Édouard Glissant, la contribution de l'entassement et de l'accumulation aux modulations rythmiques « *sortent la parole de sa ligne* ⁶⁰ ». À l'accumulation cadencée, s'ajoute le rythme assonancé qui résulte de la répétition de sonorités.

« *Où que vous tourniez, c'est désolation. Mais vous tournez pourtant.* ⁶¹ » [...] « *À l'Être qui se pose, montrons l'étant qui s'appose.* ⁶² » [...] « *Le Tout-Monde qui est totalisant n'est pas total* ⁶³ ».

Pour Édouard Glissant : « *les rythmes de l'assonance, tissent la mémoire d'alentour* ⁶⁴ ». Accumulations, répétitions de sons, de syntagmes nominaux et verbaux et de phrases entières produisent un effet de circularité, une sorte de dépaysement qui surprend nos attentes de lecteurs et nous introduit dans la sphère magique de la parole glissantienne. De plus, le recours constant aux structures répétitives assure cet effet de redondance, qui d'après Hazaël-Massieux ⁶⁵, caractérise le discours créole oral. En proposant une langue qui n'exclut ni le français ni le créole, Édouard Glissant affirme que : « *l'imaginaire de l'homme a besoin de toutes les langues du monde* ⁶⁶ ». La vision strictement

duelle des langues est ainsi dépassée : la langue-rhizome conduit à l'éclosion d'une conception du monde et de l'identité créole entièrement inédite. Cette coexistence productive d'une réalité linguistique et spatiale nouvelle empêche de déboucher sur l'extinction des deux composantes et devient le principe même à la base de la relation, telle qu'Édouard Glissant l'envisage :

« [...] La poétique de la Relation n'est pas une poétique du magma, de l'indifférencié, du neutre. Pour qu'il y ait relation il faut qu'il y ait deux ou plusieurs identités ou entités maîtresses d'elles-mêmes et qui acceptent de changer en s'échangeant ⁶⁷ ».

La dimension identitaire n'en est pas moins atteinte par le processus de dépassement d'une logique exclusive et monolithique, mais elle est entraînée dans le même parcours d'éclosion creusé par la langue. « *L'unicité close menace aujourd'hui le tramé des langues, et c'est la trame du Divers qui les soutient*⁶⁸ ». Comme l'identité-racine, miroir de l'univers colonial, est appelée à se métamorphoser en identité-rhizome, à savoir en « [...] *une racine démultipliée, étendue en réseaux dans la terre et dans l'air [...]*⁶⁹ », c'est dans le texte que l'écriture d'Édouard Glissant assure la mise à l'écrit d'une parole dont l'essence est orale à travers la logique étroite et rigide de la langue française sans que cela n'entraîne l'appauvrissement et l'assèchement de l'exubérance propre à la langue créole. Pour se faire, et afin de parvenir à une relation harmonieuse entre les langues en jeu, Édouard Glissant met en place, l'insertion de mots créoles [béké, djobs, mitan, manicou, baille] ou de néologismes comme [Xamaniers, arapes, daciens, salènes] dont il donne la liste en page 253 du *Traité du Tout-monde*, en insistant sur l'inutilité de les définir car « *ce serait déjà les tuer [...]* sachant qu'ils sont éphémères[...] et craignent la singularité d'être ⁷⁰ », ou de phrases entières en créole qui peuvent être expliquées par le biais d'une périphrase, ou bien par l'expression française correspondante, tout en jouant sur l'orthographe et sa capitalisation. Ce qui confère au texte le ton de la langue parlée quotidiennement.

« On admire que le poète Marcabru ait alors réclamé que les gens de France consentissent à l'« *afar Deu* » : « *la chose de Dieu* », peut-être la Chose-dieu, ou peut-être encore l'affaire de Dieu, ou l'Affaire-dieu ⁷¹ ».

C'est en produisant un « *langage-choc, non neutre* ⁷² » que l'écrivain cherche à éviter le danger d'une langue et d'une écriture stériles. Le créole dans le texte ne se manifeste pas simplement dans les choix du lexique, langue orale par excellence, Édouard Glissant la greffe dans l'écriture et se traduit par la présence d'exclamations et d'onomatopées qui jalonnent le texte, tel le « ô » laudatif :

« *L'étant ni l'errance n'ont de terme, le changement est leur permanence, ho ! - Ils continuent* ⁷³ ». [...] *Les rhétoriques traditionnelles continuent d'être unilingues et unilatérales. Elles ne se conçoivent qu'en l'exercice d'une seule langue, laquelle a délimité ses périodes dans la linéarité. Mais, ô Rabelais, ô Joyce, ô Pound, ô folâtresques emmêlements* ⁷⁴ ».

L'introduction d'interjections typiques de la langue orale, de propositions exclamatives et interrogatives produit aussi des changements rythmiques et du sens :

« Combien de communautés menacées n'ont aujourd'hui d'alternative qu'entre le déchirement essentiel, l'anarchie identitaire, la guerre des nations et des dogmes d'une part, et d'autre part une paix romaine imposée par la force d'un Empire tout-puissant, totalitaire et bienveillant. Sommes-nous réduits à ces impossibles ? N'avons-nous pas droit à et moyen de vivre une autre dimension d'humanité ? Mais comment ?⁷⁵».

La juxtaposition de propositions à la limite du prophétique accélère considérablement le rythme : « *Que l'étant est relation, et qui parcourt. Que les cultures humaines s'échangent en perdurant, se changent sans se perdre : Que cela devienne possible*⁷⁶ ». Car comme le fait remarquer Édouard Glissant dans *Le discours antillais*, « *le créole organise la phrase en rafale*⁷⁷ » ; la phrase créole se caractérise par la précipitation : « *Non pas tant la vitesse que le heurtement précipité. Peut être aussi le déroulé-continu qui fait de la phrase un seul mot indivisible*⁷⁸ ». Cela peut se traduire par des phrases très longues, qui occupent une page entière comme en pages 78 et 84 du *Traité du Tout-Monde*.

L'utilisation de l'italique dans l'écriture glissantienne contribue à l'oralisation du texte en signalant la frontière existant en français et créole ou pour souligner le discours direct des citations, là où la voix de l'auteur n'intervient pas. Mais surtout pour mettre en exergue et révéler l'importance de son énoncé et de son point de vue en employant ce procédé typographique.

L'écriture d'Édouard Glissant présente toutes les caractéristiques du monde : elle est ancrée dans le réel du monde par l'expérience et l'interlocution ; elle interroge le monde par le questionnement du paysage, du minéral, du végétal et de l'aquatique ; elle possède les caractéristiques qui en feraient un monde comme le suggèrent le mouvement et le rhizome. Cette pensée qui conduit dans un mouvement de va-et-vient, tantôt à rapporter l'écriture à l'expérience du monde, tantôt à rapporter les traces du monde à l'écriture. Le sens visé est l'imprévisible qu'il nomme le :

« *Chaos-monde, le choc actuel de tant de cultures qui s'embrasent, se repoussent, disparaissent, subsistent pourtant, s'endorment ou se transforment, lentement ou à vitesse foudroyante : ces éclats, ces éclatements dont nous n'avons pas commencé de saisir le principe ni l'économie et dont nous ne pouvons pas prévoir l'emportement. Le Tout-Monde, qui est totalisant, n'est pas pour nous total*⁷⁹ ».

La seule éthique qui s'en dégage reste le mouvement continu et continu d'écriture qui correspond aussi bien au monde actuel tel qu'il va inéluctablement qu'à l'écriture telle qu'elle doit aller nécessairement. « *Les paroles du Chaos-monde ne supportent aucune généralité normative [...] Toutes les rhétoriques sont envisageables, et aussi tous les possibles d'une transrhétorique non universalisante*⁸⁰ ». Ce qui compte désormais c'est moins le contenu de cette écriture que la trace qui en résulte ou le tracé par lequel elle opère la saisie du monde.

Écrire le monde, c'est situer l'écriture en un qui serait celui de l'écriture et non celui du monde. Pour que l'écriture comme le langage dise le monde, il convient de la situer dans l'espace de l'imaginaire et la fiction. « *L'imaginaire n'étant pas le songe, ni l'évidé de l'illusion*⁸¹ ».

C- Le devoir de mémoire afin de narrer l'histoire et faire l'Histoire

L'œuvre d'Édouard Glissant se construit autour de la mémoire, autour d'une interrogation sur l'histoire. Son centre thématique est la recherche d'un imaginaire historique dont l'enjeu est identitaire. Édouard Glissant l'exprime en ces termes :

« Se battre contre l'Un de l'histoire, pour la Relation des histoires, c'est peut-être à la fois retrouver son temps vrai et son identité : poser en des termes inédits la question du pouvoir ⁸²».

Or, l'écrivain, le romancier sont les plus aptes à retrouver ce temps vrai, dans la mesure où l'histoire antillaise *« n'est pas totalement accessible aux historiens ⁸³»*. Il faut aller chercher *« dessous les dates, dessous les faits répertoriés ⁸⁴»*, dans *« une vision prophétique du passé »*, selon l'expression d'Édouard Glissant, la trace *« envasée »*, perdue, oubliée, afin de *« dé-couvrir »* ce qui n'apparaît pas dans un premier temps que comme *« non-histoire »*, témoignages enfouis sous les discours et les théories de l'historiographie officielle et coloniale. D'emblée, l'Histoire est donc l'affaire de l'écrivain, et la forme narrative de toute historiographie est mise en question. En effet, en l'absence d'archives, de Mémoires officiels, de récits, de dates bien attestées, l'écrivain antillais écrit Édouard Glissant doit : *« fouiller cette mémoire, à partir de traces parfois latentes qu'il a repérées dans le réel ⁸⁵»*.

Le récit historique ne peut, par conséquent, épouser la forme narrative de l'historiographie traditionnelle, caricaturale dans la leçon d'histoire ou le manuel d'histoire si souvent évoqués dans les romans d'expression française⁸⁶, question que nous allons traiter plus avant dans la béance identitaire et l'imposition du nom. Afin de défaire ce discours aliénant de l'Histoire officielle, Édouard Glissant casse la chronologie, qui apparaîtra embrouillée, lacunaire afin de montrer les béances de la mémoire et les *« oublis »* de l'Histoire officielle. *« Nous sommes les casseurs de roches du temps. ⁸⁷»* déclare le narrateur de *La case du commandeur*, et que l'auteur réitère sur un ton injonctif afin de briser le monolithisme de l'identité-souche. *« Faites exploser cette roche. Ramassez-en les morceaux et les distribuez sur l'étendue ⁸⁸»*. De même, il disjoint la syntaxe narrative, multiplie les récits secondaires qui se juxtaposent, s'enchaînent ou se mêlent, mêle poèmes et prose, fait intervenir un narrateur qui ne veut ou ne peut rien raconter, qui témoigne de l'irréversible perte d'une parole.

À la limite, il fait preuve de mutisme comme *Mathieu Béluse*, le héros de *Mahagony*, devant l'inextricable emmêlement des histoires. La re-création d'une Histoire spécifique aux Antilles sera donc avènement d'histoires au pluriel, non encore reconnues, diverses, rebelles comme l'esclave marron réfugié dans son morne, à entrer dans le *« leurre chronologique [occidental] »* et les simplifications faussement objectives, selon les expressions d'Édouard Glissant. Il écrit dans *Le Discours antillais* :

« Là où se joignent les histoires des peuples sans histoire, finit l'Histoire. L'Histoire [avec un grand H] est un fantôme fortement opératoire de l'Occident, contemporain précisément du temps où il était seul à faire l'histoire du monde ⁸⁹».

Contre ce modèle, l'écrivain antillais propose de *« rétablir une chronologie tourmentée »*, il préconise une *« hardiesse méthodologique »* qui répond aux

« *nécessités* » de la situation antillaise et aux peuples dont les rythmes et les institutions, rejetés sur les bords et qui ne semblaient pas dignes de figurer une Histoire. Dans le *Traité du Tout-Monde* il ajoute :

« La division du temps linéaire occidental en siècles répond à une pertinence. [...] Elle a marqué un rythme. [...] Cette rhétorique est le lasso ingénieux ou le lacet imparable que la pensée occidentale (dans ce qu'elle a de plus alerte) a passé au cou de l'Histoire. [...] Relativiser l'Histoire, sans accepter pourtant de recevoir les histoires des peuples ⁹⁰».

C'est pourquoi l'écrivain-historien est le personnage central de bien des romans antillais, et non l'histoire elle-même. La question de l'écriture est primordiale parce qu'elle a pour enjeu une émancipation de la tutelle hexagonale. Édouard Glissant donne de cette conception des formulations diverses dans son œuvre, et singulièrement dans *Le discours antillais* dont une partie est consacrée à ce sujet : Histoire, histoires. Il écrit :

« Le passé, notre passé subi, qui n'est pas encore histoire pour nous, est pourtant là qui nous lancine. La tâche de l'écrivain est d'explorer ce lancinement, de le révéler de manière continue dans le présent et l'actuel. Cette exploration ne revient donc ni à une mise en schémas ni à une peur nostalgique. C'est à démêler un sens douloureux du temps et à le projeter à tout coup dans notre futur, sans le recours à ces sortes de plages temporelles dont les peuples occidentaux ont bénéficié, sans le recours de cette densité collective que donne d'abord un arrière-pays culturel ancestral. C'est ce que j'appelle une vision prophétique du passé ⁹¹».

Pour Édouard Glissant, le drame colonial et la départementalisation qui a suivi ont créé en Martinique une sorte de réalité virtuelle, qui ne correspond ni socialement ni économiquement à l'espace martiniquais puisqu'elle est formulée sur le modèle de la Métropole. Le « virtuel » prend donc place au « réel » dans l'inconscient collectif des Martiniquais. Cette aliénation du peuple antillais vient du système de non-production qu'il a subi comme conséquence à la politique d'assimilation. C'est-à-dire depuis que le système de plantation a disparu, toute la culture populaire s'est effacée. On n'a pas fourni à ce peuple les moyens nécessaires pour son épanouissement et son autodétermination, et par conséquent l'Antillais devient dépendant presque à tous les niveaux de la politique française. Donc, ce peuple s'est vu dépossédé de sa propre culture, de son identité, soumises à l'arbitraire du nom qui auraient pu lui servir de bases. Édouard Glissant prolonge ainsi la réflexion :

« ...Un pays qui n'est pas sûr de son arrière-pays culturel, et qui est introduit dans un système de non production, ne peut résister longtemps. Parce qu'il n'a rien à quoi s'accrocher et qu'il n'a pas le moyen ni le temps d'accumuler culturellement ses propres armes ⁹²».

En somme, cette déperdition culturelle contribue à rendre les Martiniquais de plus en plus dépendants économiquement et psychologiquement. C'est en quelque sorte une perte des repères spatiaux et temporels, puisqu'ils n'ont aucun attachement à cette nouvelle « terre ». Quant à la thématique du temps, l'histoire de ce peuple est offusquée et fracturée depuis son arrachement à la terre-mère [L'Afrique].

En résumé, ce statut de département a bloqué dans l'esprit martiniquais le processus de la découverte de soi et de sa capacité productrice. C'est ainsi qu'il préconise une distanciation vis-à-vis de la Métropole pour préparer le chemin à une « naissance à soi » de la collectivité antillaise, qui potentiellement est déjà dans l'inconscient du peuple. En même temps, un retour à la terre-mère africaine semble *a priori* irréalisable. Donc, il ne reste que l'ancrage, l'enracinement dans le sol antillais pour aboutir à cette identité caribéenne dont rêve Édouard Glissant.

« *Le lieu. Il est incontournable, pour ce qu'on ne peut le remplacer.[...] Mais si vous désirez de profiter dans ce lieu qui vous a été donné, réfléchissez que désormais tous les lieux du monde s'y rencontrent.[...] Partez de l'ailleurs et remontez ici, où s'ouvrent votre maison et votre source.[...] Alors, tu en viendras à ceci, qui est de très forte connaissance : que le lieu s'agrandit de son centre irréductible, tout autant que de ses bordures incalculables.* »⁹³

Les Antillais doivent donc se faire une conscience collective, comme le préconisait Frantz Fanon, en s'appuyant sur le paysage. Dans cette quête de l'identité antillaise, il s'agit de se réapproprier l'espace, accaparé par les colons, et l'Histoire occultée par la période de l'esclavage. On pourrait résumer tout cela en un mot : Antillanité⁹⁴. L'antillanité est la volonté de reconstituer les déchirures sociales, de remplir les trous de la mémoire collective et d'établir des relations hors du modèle métropolitain.

D- La béance identitaire. L'imposition du nom

Dans la poétique glissantienne, le bateau négrier fait figure de matrice. La *barque*⁹⁵, comme se plaît à l'appeler Édouard Glissant, est un ventre à couleur de gouffre où se perd le désir d'un impossible avant. Ce qui fut, avant l'embarquement à Gorée, avant qu'à l'horizon ne disparaisse la côte africaine, est perdu pour tous, irrémédiablement. Selon les vues glissantiennes, ce qui manque aux peuples de la Caraïbe, c'est d'abord un substrat mythique, sur lequel les communautés antillaises, en quête d'elles-mêmes, pourraient asseoir - symboliquement - leur légitimité dans l'espace-temps du Nouveau monde.

Le *fiat*⁹⁶ de l'écrivain entre en jeu. Il sait combien manque aux Antillais la figure tutélaire d'un ancêtre fondateur. Il invente donc ce héros mythique, désigné, tour à tour, dans l'œuvre, par les patronymes de *Longoué* -le marron primordial du *Quatrième siècle*⁹⁷- d'*Odon* ou d'*Aha* dans *La case du commandeur*⁹⁸, ou encore par l'expression « *le Négateur* » dans *Malemort*⁹⁹. Ce « *marron de la première heure* », comme Édouard Glissant aime à l'appeler, qui su se soustraire à l'autorité du Planteur dès son débarquement sur la terre nouvelle, est une incarnation de la figure rêvée du Patriarche : un fondateur de lignées. Il est celui qui aurait dû permettre à l'Antillais de retracer sa filiation identitaire, d'en récupérer la maîtrise, dont il a été spolié par le Planteur, le Blanc, institué à la période servile, seigneur et maître de toute descendance engendrée sur ses terres.

Après l'abolition de 1848, il fallut donner un nom aux familles nouvellement affranchies et des commis s'acquittèrent de ce travail. La république faisait ainsi de la masse des esclaves des hommes libres et des citoyens français

Mais comment nommer? Quels noms peuvent revendiquer les esclaves et leurs descendants ? Ceux donnés par les maîtres ? Ceux qu'ils se sont appropriés ? Ou les anciens noms, les noms mythiques, ceux de l'origine africaine ? Ces questions, qui peuvent nous paraître secondaires, revêtent une importance capitale dans une littérature militante où l'écrivain se donne pour mission de redonner une Histoire à son peuple.

Plus que d'apporter des réponses, nous aimerions soulever un certain nombre de questions relatives au nom en illustrant notre propos par différents exemples dont la majeure partie sera tirée du terrain maghrébin et plus spécifiquement antillais. Nous voudrions engager une réflexion plus approfondie sur les motivations de la nomination, dans le prolongement de celle de Andrée Tabouret-Keller¹⁰⁰: « L'enjeu de la nomination », pourquoi donner des noms ? Qui nomme ? Pour qui ? A qui ? Que fait-on quand on donne un nom (nom propre ou nom commun) à une personne, une communauté, un territoire, par le truchement de la langue ?

Cette nomination résulte d'une construction sociale, d'une volonté d'homogénéisation notamment pour deux catégories de « donneurs de noms » : les institutions (Église, État, Justice, etc.) et les linguistes, et par là même la langue, alors même qu'elle est pratiquée de manière totalement hétérogène et variée par les locuteurs en fonction des situations. Le nom, porteur d'identité a été imposé, autoritairement, d'abord en Europe, puis arbitrairement pendant l'expansion coloniale, par cette même Europe dominatrice qui allait régenter l'univers colonisé à travers le prisme déformant de son ethnocentrisme, et de sa « mission civilisatrice » en octroyant des noms aux « bons sauvages ».

En Europe les registres paroissiaux, qui donnèrent naissance à l'État civil, furent généralisés au XVI^{ème} siècle, avant d'être remis en 1792 aux municipalités. Mais l'émergence de l'identité « *ne résulte de rien d'autre au début que d'un effort administratif pour réguler la nouvelle société*¹⁰¹ », affirme Jean-Paul Kaufmann. L'État naissant veut connaître ses administrés, les mesurer, les compter. En fait, les premiers papiers d'identité furent donnés à ceux dont on voulait surveiller les mouvements, d'abord les miséreux ou les paysans en rupture et ensuite les ouvriers au XVIII^{ème} siècle, puis les nomades, les Gitans et autres « romanichels » en 1912. La carte d'identité pour tous - enfin presque - est née sous le régime de Vichy. Il s'agit de distinguer les « vrais Français », des juifs, qui ont droit à un document spécial et à l'ignominie du port de l'étoile jaune à partir de 1942, synonyme de déportation et d'extermination dans les camps nazis. Jean-paul Kaufmann souligne que :

« Un des paradoxes de l'identité et du pouvoir de nommer était déjà tout entier dans ces débuts: en trompant sur le réel, en filtrant de façon sélective sa propre vérité. Elle devient un mensonge nécessaire, pour régenter une société au nom de l'idéologie dominante du moment »¹⁰².

Ce mensonge est magnifiquement mis en exergue par Mohamed Dib. Au début de *La Grande maison*, roman publié en 1952, mais dont l'action se situe en 1939-1940, Mohammed Dib fait évoluer un maître d'école et ses élèves dans le bled algérien; le moment choisi est celui d'un cours de morale:

« Le maître fit quelques pas entre les tables. [...] L'accalmie envahit la salle de classe comme par enchantement. [...] M. Hassan satisfait, marcha jusqu'à son bureau, où il

feuilleta un gros cahier. Il proclama:

- *La Patrie. L'indifférence accueillit cette nouvelle. On ne comprit pas.*
- *Qui d'entre vous sait ce que veut dire: Patrie ? [...] Les élèves cherchèrent autour d'eux, leurs regards se posèrent entre les tables, sur les murs, à travers les fenêtres, au plafond, sur la figure du maître; il apparut avec évidence qu'elle n'était pas là. Patrie n'était pas dans la classe¹⁰³».*

Un des élèves, Brahim Bahi, ose proposer une réponse: « *La France est notre mère Patrie* ». Mais le narrateur s'empresse de préciser que cet élève annonce; puis il attire l'attention du lecteur sur un autre élève, Omar, qui se démarque de ses camarades. Plutôt que de répéter mécaniquement lui aussi la réponse donnée par Brahim Bahi, il développe de plus en plus de doute sur la véracité des enseignements du système scolaire en vigueur. Ses réflexions sont ainsi traduites par le narrateur:

« *La France, capitale Paris. Il savait ça [...] La France, un dessin en plusieurs couleurs. Comment ce pays si lointain est-il sa mère ? Sa mère est à la maison, c'est Aïni; il n'en a pas deux, Aïni n'est pas la France. Rien de commun. Omar venait de surprendre un mensonge. Patrie ou pas patrie, la France n'était pas sa mère. Il apprenait des mensonges pour éviter la fameuse baguette d'olivier. C'était ça, les études¹⁰⁴».*

Finalement, tous ses camarades adhèrent à cette distanciation: ils sont désormais d'avis que celui qui sait le mieux mentir, le mieux arranger son mensonge, est le meilleur élève de la classe. Dans ces passages, l'écrivain met à nu les desseins du système scolaire colonial. Car un système producteur de mensonges ne peut que fabriquer des citoyens en réalité dépersonnalisés, donc incapables d'avoir une perception identitaire et nationalitaire en phase avec les véritables intérêts du pays natal.

Ce questionnement de la littérature maghrébine d'expression française sur l'identité et la nation controversées est pertinent, car depuis 1830, la colonisation française dans tous les domaines possibles, s'évertuait à éradiquer tout culte de la différence, pour lui substituer celui de l'arrimage à tout prix à cette identité de la Métropole que le maître tente d'imposer à ses élèves dans le roman de Mohammed Dib. Ce travail d'éradication de la mémoire collective et de l'identité *originelle* est encore plus pertinent dans les manuels d'histoire. Si l'on se réfère au livre d'Histoire de France et d'Algérie du cours élémentaire et moyen de première année, on peut lire en page 7:

« *Il y a 2300 ans, l'Algérie était peuplée d'hommes ignorants, appelés Berbères. Des étrangers appelés Phéniciens, s'étaient installés sur la côte et faisaient du commerce. Ils apportaient aux Berbères des étoffes, des armes et des vases. En échange, les Berbères leur donnaient des peaux de bêtes et des esclaves¹⁰⁵».*

La dévalorisation et la dépréciation est on ne peut plus édifiante dans ce résumé de la leçon d'histoire. En page 39 du même livre, on peut également lire :

« *Sous le nom de Barbaresques, les turcs installés à Alger se livrent à la piraterie. Les Barbaresques établis à Alger, capturent les navires chrétiens en Méditerranée. Les prisonniers sont libérés après paiement d'une rançon ou vendus comme esclaves. Les capitaines Barbaresques ou raïs, s'enrichissent beaucoup par ce trafic malhonnête¹⁰⁶».*

Comme pour toute autre catégorie, Amselle l'évoque pour les groupes et la notion d'ethnie : « *nommer c'est construire le groupe*¹⁰⁷ ». Donner un nom résulte d'un processus constructiviste : c'est faire exister une réalité qui ne l'était pas auparavant, c'est homogénéiser, clôturer un ensemble de réseaux ou d'éléments à l'origine en relation les uns aux autres de manière hétérogène. C'est donc le rapport à l'Autre —ou à soi en fonction de l'Autre— qui est en jeu sous des formes imaginaires, fantasmées, idéologisées, etc. Mostefa Lacheraf décrit cette dénomination arbitraire du nom en Kabylie :

« Lors de l'établissement de l'État-civil en 1891, pour mieux surveiller les populations du Djurdjura, peser sur elles et sanctionner et réprimer quand il le fallait les délits et les actes de résistance en appliquant aussi la fameuse responsabilité collective dont toute l'Algérie algérienne a souffert impitoyablement sous le colonialisme, les autorités françaises instituèrent un système jamais vu ailleurs dans le monde et en vertu duquel tous les habitants de tel village devaient adopter des noms patronymiques commençant par la lettre A, ceux du village voisin ayant des noms pour initiale le B et ainsi de suite : C-D-E-F-G-H-I etc jusqu'à la lettre Z en faisant le tour de l'alphabet. Il suffisait à la gendarmerie ou à la police ou à la commune mixte coloniale d'avoir un nom suspect commençant par l'une de ces lettres alphabétiques pour qu'aussitôt on identifie le village de la personne arrêtée et que joue, selon le cas, la peine individuelle ou la terrible responsabilité collective concernant les « délits » forestiers, de pacage ou d'atteinte non prouvée aux biens des colons.[...] Cependant, les patronymes imposés à nos compatriotes n'étaient pas seulement bizarres, drôles comme tous les sobriquets paysans, mais odieux, obscènes, injurieux, marqués au coin de l'offense dépréciative et de l'humiliation caractérisée. Quelques-uns de ces noms de famille que notre État-civil a accepté de changer à la demande motivée de leurs malheureux titulaires sont très significatifs de ce mépris.

On retrouve des patronymes irrévérencieux sinon infamants comme par exemple : Tahâne, (péripatéticien(ne)), Farkh, (poussin), Khrà, Kharia, (mots de Cambronne), Lafrik, (l'Afrique) Zoubia, (dépotoir) Hmàr el Baylek, (âne public), Ed-dâb, (âne), Zellouf, (sale faciès), Khanfouss, (cancrelat), Spahi, Kebboul, (bâtard) etc., qui coulent de la même veine¹⁰⁸».

La connotation implicite dans les choix des termes est révélatrice de cette *hiérarchisation* perpétuelle faite entre les noms, donc les identités, et inscrite dans la langue elle-même. Encore une fois, l'écriture devient, dans les discours, un phénomène constitutif de la langue alors qu'elle ne résulte que d'une intervention humaine sur les noms, un constructivisme de plus. Nommer c'est en quelque sorte construire et immédiatement figer ce construit tout en voulant le donner comme un réel, comme un objet du monde. On assiste à une vision essentialiste de l'acte de nommer (un nom = une identité, un nom = un territoire, un nom = une nation, une nation = une communauté voire une « ethnie », arbitrairement nommés et soudés par une langue, outil linguistique de référence) alors même que nous savons combien les identités sont en perpétuelle négociation et que les pratiques ne cessent de varier et d'évoluer.

Au figement du linguistique répond le figement des communautés, et *vice versa*. Si la nomination est l'affaire des législateurs et des savants puisque « *ce nom doit faire autorité l'imposition concerne non seulement un nom mais aussi l'appartenance à un groupe*¹⁰⁹ ». Les manipulations idéologiques sont à ce niveau légion.

Nous allons illustrer cette démonstration par des extraits de la littérature antillaise, comme cité plus haut pour la littérature maghrébine, afin de montrer l'arbitraire de l'imposition du nom dans la plantation, aux familles d'esclaves nouvellement affranchies. La république française faisait ainsi de la masse des esclaves des hommes libres et des citoyens français. L'exemplification qui suit se propose de mettre en évidence l'importance du nom dans la littérature antillaise. Comme les commis ou les secrétaires de la république française, les écrivains de cette région du monde s'attachèrent, et s'attachent encore, avec le plus grand soin à nommer, à baptiser. C'est bien sûr, le travail de tous les écrivains.

Mais nommer revêtu aux Antilles une importance particulière. Des pans entiers de l'histoire des Noirs sont longtemps restés dans l'ombre parce que l'Histoire officielle qui fut longtemps celle des Blancs occulte la résistance des Noirs à l'esclavage. L'importance du marronnage¹¹⁰, et du mulâtre¹¹¹ par exemple est passée sous silence. Et en même temps l'Histoire officielle essaie de donner bonne conscience aux Blancs métropolitains en leur expliquant qu'ils firent aux populations asservies le beau cadeau de l'abolition. Nommer, pour les écrivains antillais, c'est d'abord faire exister, tirer de l'ombre ceux que la traite a humiliés. Si l'esclavage est une des formes les plus extrêmes, et les plus révélatrices, de la relation de domination, le travail sur le nom qui s'y pratique a valeur exemplaire parce que le marquage au nom en fut une pratique constitutive. Pour Édouard Glissant, à la différence de Frantz Fanon « *le Noir n'a pas été agi*¹¹² », il a agi et a imposé l'abolition. Le combat de Toussaint Louverture¹¹³ est un bon exemple. Édouard Glissant minimise la lutte des philanthropes républicains et valorise l'action peu connue du peuple opprimé. Écrire un roman, c'est bien sûr raconter une histoire, mais c'est surtout, pour l'écrivain, participer au combat de la reconnaissance. Édouard Glissant raconte donc, dans son roman, *Le Quatrième siècle* la scène qui aurait pu être celle de la réparation, la scène où la république allait solennellement faire des esclaves des hommes libres en leur donnant un nom.

Mais il brise l'image d'Épinal que les manuels d'histoire donnent de l'abolition. L'imagination leur faisant vite défaut, les deux fonctionnaires de l'État civil recourent aux patronymes les plus étonnants, évitant seulement les noms des Blancs de la colonie. Cette cérémonie grave, voulue par le législateur, est tournée en farce. Elle montre la difficulté pour le Blanc de considérer cette masse d'analphabètes comme des citoyens :

« Embastillés dans leur donjon de registres et de formulaires, sanglés dans leurs redingotes, les oreilles rouge-feu et le corps en rivière, ils dévisageaient la houle indistincte des faces noires devant eux. [...] Par moments ils se penchaient l'un vers l'autre, s'encourageaient à la farce, ou terrés derrière leurs papiers, s'excitaient à la colère¹¹⁴. »

La farce va se dérouler jusqu'à la nuit :

- Moi tout seul, disait le suivant.
 - Ni père, ni mère ?
 - Non.
 - *Pas de femme ?*
- Le « suivant » ricanait.*
- *Famille Tousseul, un. Au suivant ! [...] »*

L'aboyeur entreprit alors les célébrités antiques.

- *Famille Cicéron...*

- *Famille Caton...*

- *Famille Léthé... [...]*

« *Quand l'impudence était trop visible, ils s'amusaient à inverser les noms, à les torturer pour au moins les éloigner de l'origine. De Senglis en résulta par exemple Glissant et de Courbaril, Barricou. De La Roche : Roché, Rachu, Réchon, Ruchot*¹¹⁵».

Dans la parodie et le ricanement, l'écrivain a glissé son nom pour marquer sa place dans la houle indistincte des faces noires. La scène décrite par Édouard Glissant montre que l'idéal républicain a eu du mal à triompher du mépris et de la bêtise. 1848 ne fut pas, pour lui, le triomphe de la pensée, ce moment historique qui transporta d'enthousiasme les philanthropes, pas plus que ne le fut 1794, date de la première abolition en Guadeloupe.

L'acte administratif de 1848 fut une humiliation supplémentaire infligée par le pouvoir blanc. Le nom donné et enregistré fait le citoyen, certes, mais un citoyen marqué dès l'origine par le racisme et la moquerie. Ce nom donné n'affranchit pas comme on pouvait l'espérer, mais aliène d'une manière plus subtile et plus durable. Et pourtant recevoir un nom, même dans les conditions décrites, était important pour les esclaves. Les propriétaires békés ¹¹⁶ ne voyaient pas la formalité sans conséquences.

« *Celui qui porte un nom est comme celui qui apprend à lire : s'il n'oublie pas le nom, l'histoire réelle du nom, et s'il ne désapprend pas de lire, il se hausse. Il se met à connaître une mère, un père, des enfants : il apprend à vouloir les défendre*¹¹⁷».

Édouard Glissant résume dans ces quelques phrases toute l'importance de l'acte de nommer. Il n'est pas dupe des raisons qui ont poussé les Blancs à décréter l'abolition, il est lucide sur la parodie, mais il montre la chance que cela a donnée aux Noirs : prétendre à une Histoire et à un futur. Un seul parmi les Noirs, dans le roman d'Édouard Glissant, va imposer son nom aux deux commis, c'est Longoué, le marron : « *Longoué fait partie de ces nègres d'en haut, ceux des mornes, qui choisissent leurs noms* ¹¹⁸». Exemplaires, ces personnages d'Édouard Glissant marquent ainsi leur indépendance vis-à-vis des Blancs. Ils n'attendent pas d'eux leur identité. Ils la forgent et le nom qu'ils ont choisi deviendra, pour reprendre l'heureuse expression d'Aimé Césaire, le « *nom de vérité* ».

(L'émission « Libre court », diffusée sur la chaîne France 3, en date du 07.02.2005 et s'inspirant librement du roman d'Édouard Glissant montre avec la force et le rendu de l'image deux officiers d'État civil de la république, dépêchés de Nantes, jadis plaque tournante de la traite des noirs, et chargés de « nommer », de donner des patronymes aux esclaves fraîchement propulsés au rang de citoyens. S'en suivent des scènes ubuesques où les antillais sont affublés d'un florilège de sobriquets censés tirer une cohorte d'esclaves de l'anonymat de la plantation, au nom du triptyque de la république « Liberté - Égalité - Fraternité »).

Édouard Glissant, dès les premières pages de son roman, *Le Quatrième siècle*, parle de cette action de nommer qui constitue le thème central du livre. Le narrateur, *papa Longoué*, comme le romancier dont il est un des avatars, évoque

les patronymes et les prénoms de ceux dont il va conter l'histoire. Le patronyme inscrit un groupe d'individus dans une lignée et le sauve de l'éphémère. Le prénom, lui, s'attache à l'individu dont il marque les caractéristiques. Les noms et les prénoms de romans sont en général chargés de signification. Ne devant rien au hasard, ils concentrent les intentions de l'écrivain et sont à interpréter comme des signes puissants adressés au lecteur.

« Et papa Longoué riait doucement, car il pensait à ces Longoué depuis le premier qui avaient tous laissé des noms par quoi ils se distinguaient entre eux. Par exemple : Liberté le second fils de l'ancêtre, ainsi prénommé parce que son père avait refusé de croupir en esclavage sur la propriété l'Acajou. ¹¹⁹»

Édouard Glissant met en scène une famille atypique, peu représentative des familles antillaises moyennes. Mais par l'exemple extraordinaire des *Longoué*, le roman d'Édouard Glissant met en lumière ce que l'Histoire officielle occulte. Les Noirs n'ont pas tous accepté l'humiliation, beaucoup se sont révoltés. Le romancier réécrit l'Histoire et propose, même si les familles comme les *Longoué* ne furent pas les plus nombreuses, une image des Noirs moins servile, une image de dignité qui impose le respect. Nommer, pour les écrivains antillais, c'est d'abord faire exister, tirer de l'ombre ceux que la traite a humiliés. Écoutons Édouard Glissant parler de l'arbitraire de la nomination et de l'imposition du nom.

« Nous couvons en nous l'instinct de l'illégitime, qui est aux Antilles ici une dérivée de la famille étendue à l'Africaine, instinct refoulé par toutes sortes de régulations officielles...¹²⁰».

Le personnage de Mathieu Béluse dans *Le Quatrième Siècle* tient son nom de la fonction qui lui a été dévolue : *« C'est pour le bel usage [...] »* (p.166). Il représente pour Marie-Nathalie, la femme du propriétaire de l'Habitation l'Acajou, l'étalon rêvé qui devrait lui permettre de peupler la plantation. Quant à son propre patronyme Édouard Glissant en donne l'origine :

« J'ai supposé naguère que le nom de Glissant, sans doute octroyé comme la plupart des patronymes antillais, était l'envers insolent d'un nom de colon, Senglis par conséquent. L'envers des noms signifie ¹²¹».

Si dans *Le fils du pauvre* de Mouloud Feraoun, le nom du narrateur : Menrad Fouroulou, est une anagramme de l'auteur, le nom d'Édouard Glissant confine au palindrome. Dans le *Traité du Tout-Monde*, le fragment intitulé *« Le nom de Mathieu »* donne un exemple de nomadisme identitaire avec l'usage que l'écrivain fait des noms :

« Ces noms que j'habite s'organisent en archipels. Ils hésitent aux bords de je ne sais quelle densité, qui est peut-être une cassure, ils rusent avec n'importe quelle interpellation qu'infiniment, ils dérivent et se rencontrent sans que j'y pense¹²²».

Ainsi le nom de *Mathieu* : nom de baptême de l'écrivain, repris dans la fiction pour l'accorder à un personnage majeur des romans, *Mathieu Béluse*, *« greffé, pour finir ou pour recommencer, en Mathieu Glissant »*, l'enfant dernier-né de l'écrivain qui a juste sept ans en 1996, et *« qui n'a pas conscience de ce long charroi où son nom a erré¹²³»*.

L'énonciation identitaire, dans l'œuvre et à propos de l'œuvre, apparaît ainsi comme un secteur névralgique au sein du processus de *reconnaissance*, dans la mesure où elle concerne aussi bien la création que la réception, et détermine sans doute en bonne part le rapport de l'une à l'autre. Il en ressort que les identités sont des réalités d'ordre discursif, construites historiquement et donc susceptibles d'être déconstruites notamment par les écrivains. C'est le souhait qu'exprime l'écrivain américano-palestinien Edward Saïd :

« *Je pense que l'identité est le fruit d'une volonté. Qu'est-ce qui nous empêche, dans cette identité volontaire, de rassembler plusieurs identités ? Pourquoi ne pas ouvrir nos esprits aux Autres ? Voilà un vrai projet* ¹²⁴».

Cette citation d'Edward Saïd pose une question cardinale. Comment l'individu peut-il aujourd'hui dépasser le conflit culturel de sa propre contingence politique, eu égard au fait que sa nature n'est destinée à accomplir rien de particulier, pas même de vivre ensemble ? Tel est l'enjeu contemporain des sociétés à l'ère de la mondialisation quelles soient occidentales ou du Sud, car les relations du *Même* avec l'*Autre* ont ancré dans la topologie des territoires - avec comme corollaires des frontières - ou des idéologies, leurs rapports de domination, de pouvoir ou ponctuellement de co-existence pacifique. Des formes inédites d'une intelligence collective, jusqu'à *L'hystérie identitaire*¹²⁵ ou au repli communautariste, les enjeux de la construction de soi et de son lien aux autres offrent autant à espérer qu'à s'inquiéter en ce début de troisième millénaire. Le champ politique mondial organisé en États est décalé, décentré par rapport au champ économique dont le primat impose de plus en plus son imperium à l'échelle planétaire à travers un marché global ultralibéral qui est à l'origine de la crise économique que nous connaissons en 2009 et pourvoyeuse d'autres *Damnés de la terre*, de par les licenciements massifs et le chômage qu'elle induit.

Conclusion

Aujourd'hui, en ce temps de ruptures et de révolutions, la culture nourrie par la polyphonie littéraire du monde est, de toute évidence, une obligation, voire une nécessité. Comprendre le monde dans lequel nous vivons - ce monde qui se rétrécit et où se multiplient les relations de tous ordres - est devenu une exigence indispensable à la survie d'une pensée libre. La démocratie, plus que jamais, tient de la culture et à la culture. Et quand tout se décroïssonne, il faut aussi, volontairement, rompre les murs¹²⁶ qui - à l'aide d'instruments nouveaux et des technologies modernes - peuvent renfermer les esprits d'un monde ancien.

La différence culturelle ne pose problème que lorsqu'elle est liée à d'autres discriminations, sociales, politiques ou raciales. Le multiculturalisme, l'interculturalité peuvent s'inscrire dans un progrès de la démocratie et montrer que chaque culture produit des significations à valeur universelle à partir d'expériences particulières. C'est la notion de *Diversalité* que prône Édouard Glissant dans son *Traité du Tout-Monde*. Il y a vingt ans Arjun Appadurai disait :

« *On a toujours pensé le monde à partir de catégories fixes, l'État, la famille, l'identité. Si on veut penser le monde moderne, il faut le penser en termes de flux. Flux d'informations, flux de personnes, flux de marchandises, d'idées, lesquels ne font que s'accélérer et bouleverser les catégories selon lesquelles on pensait le monde auparavant* ¹²⁷».

Le XXI^{ème} siècle sera celui de l'imagination parce que chacun est appelé à vivre des superpositions d'identités, parfois contradictoires, parfois même douloureuses. Il faudra que chacun fabrique son histoire personnelle pour articuler cela, et il y a de fortes chances pour que la littérature soit plus à même de rendre compte de cette polyphonie que des essais théoriques. La littérature représente un monde bouillonnant en pleine métamorphose. Ce que Édouard Glissant a appelé la littérature-monde, objet d'un manifeste signé par quarante écrivains comme Le Clézio [Prix Nobel de littérature 2008], Amin Maalouf [Prix Goncourt 1992] ou Danny Laferrière...¹²⁸ et qui prend à contre-pied le solipsisme identitaire et littéraire du romancier algérien Tahar Ouettar qui pense que l'écriture algérienne faite en français est non patriotique, alors que le romancier égyptien Alaa El Aswany, auteur de *L'immeuble Yacoubian*¹²⁹ et de *Chicago*¹³⁰ affirme : « qu'on ne peut porter de jugements sur des écrivains parce qu'ils ont choisi d'écrire dans une langue définie. La littérature s'exprime par toutes les langues. ¹³¹»

Quant à l'histoire, il explique que les colonialismes français et britannique ont voulu effacer toute forme de mémoire collective autochtone et la remplacer par leur propre culture, cependant à l'orée de ce troisième millénaire, ce sont des écrivains aussi bien anglophones que francophones ou d'origines diverses qui font des littératures d'expressions française et britannique, des littératures vivaces et de plus en plus prolifiques. Les exemples les plus patents sont : V.S Naipaul [Prix Nobel de littérature 2001], Derek Walcott [Prix Nobel de littérature 1992], Amin Maalouf [Prix Goncourt 1992] pour son roman *Le rocher de Tanios*, l'Afghan, Atiq Rahimi qui a été le récipiendaire du Goncourt en 2008 pour son roman *Syngué Sabour*¹³² - *Pierre de patience*, et Yasmina Khaddra avec son roman *Ce que le jour doit à la nuit*¹³³ [Prix Roman France télévisions 2008], Tierno Monenembo [Prix Théophraste - Renaudot 2008] pour son roman *Le roi de Kahel*, ou *in fine* Assia Djebbar qui fait partie des Immortels de l'Académie Française.

Notes

¹ Édouard Glissant, *Traité du Tout-Monde*, Gallimard, Paris, 1997, p. 14.

² Idem, p. 96.

³ Édouard Glissant, *Poétique de la Relation*, Gallimard, Paris, 1991, p. 129.

⁴ Roland Barthes, *Essais critiques*, Seuil, Paris, 1964, p. 256.

⁵ Roland Barthes, *Le Plaisir du texte*, Seuil, Paris, 1973.

⁶ Roland Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture*, Seuil, Paris, 1953.

⁷ Ibidem, p. 145.

⁸ Ibidem, pp. 145-146.

⁹ Ibidem, p. 145.

¹⁰ Ibidem, p. 146.

¹¹ Ibidem, p. 147.

¹² Ibidem, p. 147.

¹³ Ibidem, p.147.

¹⁴ Ibidem, p. 179.

¹⁵ Ibidem, p. 149.

¹⁶ Mouloud Feraou, *Le fils du pauvre*, Seuil, 1950 /Enal, Alger, 1986, p. 58.

¹⁷ Roland Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture*, Seuil, Paris, 1953, p. 148.

¹⁸ Charles Taylor, *Les sources du moi. La formation de l'identité moderne*, Seuil, Paris, 1998, cité par Jacques Audinet, *Le temps du métissage*, Les Éditions de l'Atelier/Les Éditions Ouvrières, Paris, 1999, p. 36.

- ¹⁹ Édouard Glissant, *Introduction à une poétique du divers*, Gallimard, Paris, 1996.
- ²⁰ Mouloud Feraoun, *Les chemins qui montent*, Seuil, Paris, 1957 / Enal, Alger, 1986, p. 58, p. 80.
- ²¹ Mouloud Feraoun, *Le fils du pauvre*, Seuil, Paris, 1950 / Enal, Alger, 1986, p. 8.
- ²² Michel Serres, *Le Tiers-Instruit*, Folio/essais, n° 199, Gallimard, Paris, 1992, p. 245.
- ²³ Pierre Macherey in Christiane Chaulet-Achour, *Abécédaires en devenir. Idéologie coloniale et langue française en Algérie*, Paris, 1985, p. 215.
- ²⁴ Paul Ricoeur, *Parcours de la reconnaissance*, Ed. Folio Gallimard, Paris, 1996.
- ²⁵ Gilles Charpentier, *Évolution et structures du roman maghrébin de langue française*, Université de Sherbrooke (Québec), 1977, cité par Jean Dejeux.
- ²⁶ Jacqueline Arnaud, *La littérature maghrébine de langue française. 1/ Origines et perspectives*, Publisud, Paris, 1986, pp. 47-48.
- ²⁷ Jean Dejeux, *La littérature maghrébine d'expression française*, PUF, Paris, 1992. p. 35
- ²⁸ Le terme est emprunté à Lise Gauvin par opposition à la langue-errance.
- ²⁹ Édouard Glissant, *Le Discours antillais*, Gallimard, Paris, 1987, « folio », Paris, 1997, p. 130.
- ³⁰ Bardolph, Desplanques, Fuchs, Goralszyk, Jardel, Lemosse, Vocaturo, *Le temps et l'histoire chez l'écrivain : Afrique du Nord, Afrique noire, Antilles*, Institut d'Études et de Recherches interethniques et interculturelles, L'Harmattan, Paris, 1986.
- ³¹ Ibidem, p. 1.
- ³² Ibidem, pp. 1-3.
- ³³ Ibidem.
- ³⁴ Édouard Glissant, *Traité du Tout-Monde*, Gallimard, Paris, 1997.
- ³⁵ Édouard Glissant, *La Lézarde*, Seuil, Paris, 1958.
- ³⁶ Le personnage de Béluse dans *Le Quatrième Siècle* tient son nom de la fonction qui lui a été dévolue : « C'est pour le bel usage [...] » (p.166). Il représente pour Marie-Nathalie, la femme du propriétaire de l'Habitation l'Acajou, l'étalon rêvé qui devrait lui permettre de peupler la plantation.
- ³⁷ Édouard Glissant, *Traité du Tout-Monde*, Gallimard, Paris, 1997, p. 104.
- ³⁸ Ibidem, p. 122.
- ³⁹ Édouard Glissant, *Poétique de la Relation*, Gallimard, Paris, 1996, p. 27.
- ⁴⁰ Édouard Glissant, *Traité du Tout-Monde*, Gallimard, Paris, 1997, p. 80.
- ⁴¹ Ibidem, p. 119.
- ⁴² Ibidem, p. 68.
- ⁴³ Édouard Glissant, *Traité du Tout-Monde*, Gallimard, Paris, 1997, p. 31.
- ⁴⁴ Ibidem, p. 121.
- ⁴⁵ Ibidem, p. 15.
- ⁴⁶ Ibidem, p. 209.
- ⁴⁷ Ibidem, p. 203.
- ⁴⁸ Ibidem, p. 20.
- ⁴⁹ Ibidem, p. 75.
- ⁵⁰ Ibidem, p. 149.
- ⁵¹ Ibidem, p. 160.
- ⁵² Ibidem, p. 209.
- ⁵³ Ibidem, p. 177.
- ⁵⁴ Ibidem, p. 20.
- ⁵⁵ Ibidem, p. 268.
- ⁵⁶ Ibidem p. 40.
- ⁵⁷ Ibidem, p. 209.
- ⁵⁸ Ibidem, p. 40.
- ⁵⁹ Ibidem, p. 211.
- ⁶⁰ Ibidem, p. 114.
- ⁶¹ Ibidem, p. 15.
- ⁶² Ibidem, p. 21.
- ⁶³ Ibidem, p. 22.
- ⁶⁴ Ibidem, p. 114.

- ⁶⁵ Hazaël-Massieux, *Écrire en créole. Oralité et écriture aux Antilles*, L'Harmattan, Paris, 1993, p. 253.
- ⁶⁶ Édouard Glissant, *Traité du Tout-Monde*, Gallimard, Paris, 1997, p. 213.
- ⁶⁷ Ibidem, p. 26.
- ⁶⁸ Ibidem, p. 86.
- ⁶⁹ Ibidem, p. 22.
- ⁷⁰ Ibidem, p. 253.
- ⁷¹ Ibidem, p. 100.
- ⁷² Édouard Glissant, *Le discours antillais*, Seuil, Paris, 1981, p. 347.
- ⁷³ Édouard Glissant, *Traité du Tout-Monde*, Gallimard, Paris, 1997, p. 64.
- ⁷⁴ Ibidem, p. 112.
- ⁷⁵ Ibidem, p. 21.
- ⁷⁶ Ibidem, p. 177.
- ⁷⁷ Édouard Glissant, *Le discours antillais*, Seuil, Paris, 1981, p. 239.
- ⁷⁸ Ibidem, p.239.
- ⁷⁹ Édouard Glissant, *Traité du Tout-Monde*, Gallimard, Paris, 1997, p. 22.
- ⁸⁰ Ibidem, p. 115.
- ⁸¹ Ibidem, p. 22.
- ⁸² Édouard Glissant, *Le discours antillais*, Gallimard, Paris, 1981, p.159.
- ⁸³ Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant, *Éloge de la créolité*, Gallimard, Paris, 1993, p. 37.
- ⁸⁴ Ibidem.
- ⁸⁵ Édouard Glissant, *Le discours antillais*, Gallimard, Paris, 1981, p. 133.
- ⁸⁶ Ainsi dans le roman, *Le quimboiseur l'avait dit*, de Myriam Warner-Vieyra où l'enfant apprend à l'école que ses ancêtres sont des Gaulois, selon les pires clichés. Myriam Warner-Vieyra, *Le quimboiseur l'avait dit, Présence africaine*, 1980.
- ⁸⁷ Édouard Glissant, *La case du commandeur*, Éditions du Seuil, Paris, 1981, p. 143.
- ⁸⁸ Édouard Glissant, *Traité du Tout-Monde*, Gallimard, Paris, 1997, p. 68.
- ⁸⁹ Édouard Glissant, *Le Discours antillais*, Gallimard, Paris, 1981, p. 132.
- ⁹⁰ Édouard Glissant, *Traité du Tout-Monde*, Gallimard, Paris, 1997, p. 106.
- ⁹¹ Édouard Glissant, *Le discours antillais*, Gallimard, Paris, 1981, p. 132.
- ⁹² A. Brossat et D. Maragnès, *Les Antilles dans l'Impasse?* Paris, Éditions Caribéennes/l'Harmattan, 1981, p. 92.
- ⁹³ Édouard Glissant, *Traité du Tout-Monde*, Gallimard, Paris, 1997, p. 59.
- ⁹⁴ L'antillanité est un concept forgé par Édouard Glissant à la fin des années 60. Il est né de son constat que les Antilles souffrent des séquelles du colonialisme. Il propose donc une pensée pour entreprendre la quête de l'identité antillaise. Pour cela, il s'agit de se réapproprier l'espace, accaparé par les colons, et l'histoire, occultée par la période de l'esclavage. En d'autres termes, l'antillanité est la volonté de reconstituer les déchirures sociales, de remplir les trous de la mémoire collective et de redonner aux Antillais leur dignité perdue. Édouard Glissant est aussi le théoricien de la créolisation qui, au-delà de l'expression littéraire, est une façon d'être au monde. Il situe sa réflexion à l'échelle d'un « Tout Monde » résistant à tous les dogmatismes, un monde baroque, polyphonique et imprévisible, d'où la notion du « Chaos-Monde ».
- ⁹⁵ C'est le bateau du négrier qui peut être comparé à Charon. Dans la mythologie grecque, c'est le passeur des Enfers chargé de mener sur sa barque à travers l'Achéron l'un des fleuves des Enfers [qui peut être assimilé à l'Océan Atlantique] les âmes des personnes défuntées [qui elles, sont symbolisées par les esclaves] jusqu'au royaume d'Hadès, dieu des Enfers [c'est la plantation]. Le propriétaire de la plantation serait l'incarnation de Cerbère - Chien monstrueux à trois têtes, gardien des Enfers -, il interdit l'entrée des Enfers aux vivants, et empêche les morts d'en sortir. Cette absence de mémoire africaine que met en avant Édouard Glissant serait le fait du Léthé, ce fleuve des Enfers, du monde chthonien, dont les eaux apportaient l'oubli aux âmes des morts. L'esclave ayant perdu tout lien avec la terre africaine va se reconstruire, faire preuve de résilience. Concept développé par Boris Cyrulnik (*Un merveilleux malheur*, Odile Jacob, Paris, 1999) et qui s'applique tout à fait à l'œuvre d'Édouard Glissant, qui a su surmonter le trauma psychologique de la déportation et de la traite négrière.

- ⁹⁶ Fiat : mot latin, (que *cela soit fait*) Psychol. Vx. Décision volontaire mettant fin à une délibération. Larousse 2008.
- ⁹⁷ Édouard Glissant, *Le quatrième siècle*, L'imaginaire, Gallimard, Paris, 1964.
- ⁹⁸ Édouard Glissant, *Malemort*, Seuil, Paris, 1981.
- ⁹⁹ Ibidem.
- ¹⁰⁰ Andrée Tabouret-Keller, *À l'inverse de la clarté, l'obscurité des langages*. Le concept de clarté dans les langues et particulièrement en français, *Revue de l'Institut de Sociologie* (Université Libre de Bruxelles), 1989, n° 1-2, pp. 19-29.
- ¹⁰¹ Jean-Paul Kaufman, *L'invention de soi*, Armand Colin, Paris, 2004.
- ¹⁰³ Ibidem.
- ¹⁰⁴ Toutes ces citations sont tirées de *La Grande Maison* de Mohammed Dib, Paris, Seuil, 1952, pp. 19-23.
- ¹⁰⁵ Ibidem.
- ¹⁰⁶ A. Bonnefin et M. Marchand, *Histoire de France et d'Algérie*, Hachette, Paris, 1950, p. 7.
- ¹⁰⁵ Ibidem, p. 39.
- ¹⁰⁷ Jean Loup Amselle, Préface à *Logiques métisses*, Payot, Paris, 1999.
- ¹⁰⁸ Mostefa Lacheraf, *Des noms et des lieux. Mémoires d'une Algérie oubliée*. Casbah Éditions, Alger, 1998, pp. 170-171.
- ¹⁰⁹ Andrée Tabouret-Keller, *À l'inverse de la clarté, l'obscurité des langages*, Le concept de clarté dans les langues et particulièrement en français, *Revue de l'Institut de Sociologie* (Université Libre de Bruxelles), 1989, n° 1-2, pp. 19-29.
- ¹¹⁰ Mot des Antilles, de l'espagnol *cimarrón*. Se disait d'un esclave noir fugitif, réfugié dans les mornes, dans l'Amérique coloniale. Larousse 2008.
- ¹¹¹ Dans son Histoire générale des Isles (1654), le père Du Tertre, explique ainsi l'étymologie du mot mulâtre : « Ces pauvres enfants sont engendrés d'un blanc et d'une noire, comme le mulet est produit de deux animaux de différente espèce ». Cité par Liliane Chauleau, *Histoire antillaise*, Éditions Desormeaux, Pointe à Pitre, 1973, p. 100.
- ¹¹² Frantz Fanon, *Peau noire et masques blancs*, Seuil, Paris, 1952, p. 180.
- ¹¹³ Toussaint Louverture, François Dominique (1743-1803), général et homme politique haïtien, chef du mouvement d'indépendance de l'île. Fils d'esclaves, de son vrai nom François Dominique Toussaint, il naquit près de la ville de Cap-Haïtien à Haïti. Il organisa en 1791 un mouvement de révolte des Noirs contre les planteurs de Saint-Domingue et dut son surnom de Louverture aux brèches qu'il ouvrait parmi ses ennemis. Il se rallia en 1794 à la France révolutionnaire qui venait d'abolir l'esclavage et aida les Français à repousser l'invasion hispano-britannique, ce qui lui valut d'être nommé général en chef des armées de Saint-Domingue en 1795. Cinq ans plus tard, il proclama l'indépendance de l'île et s'en fit gouverneur général à vie. Cependant, en 1802, Napoléon I^{er} envoya des troupes pour rétablir le pouvoir français. Toussaint Louverture fut vaincu, capturé et accusé de conspiration. Celui que l'on surnomma le Précurseur fut déporté en France et emprisonné, et mourut l'année suivante. Considéré comme l'un des pères-fondateurs de la république indépendante d'Haïti, il y est aujourd'hui honoré comme un héros national. Encarta 2005
- ¹¹⁴ Édouard Glissant, *Le quatrième siècle*, L'imaginaire, Gallimard, 1964, pp. 176-179.
- ¹¹⁵ Ibidem, p. 175.
- ¹¹⁶ Créole martiniquais ou guadeloupéen descendant d'immigrés blancs. Larousse 2004.
- ¹¹⁷ Édouard Glissant, *Le quatrième siècle*, L'imaginaire, Gallimard, 1964, p. 180.
- ¹¹⁸ Ibidem, pp. 177-178.
- ¹¹⁹ Ibidem, p. 17.
- ¹²⁰ Édouard Glissant, *Traité du Tout-Monde*, Gallimard, Paris, 1997, p. 78.
- ¹²¹ Ibidem.
- ¹²² Ibidem, p. 77.
- ¹²³ Ibidem, p. 77.
- ¹²⁴ Edward Saïd, *Ne renonçons pas à la coexistence avec les Juifs*, interview au Nouvel Observateur, 16 janvier 1997.
- ¹²⁵ Éric Dupin, *L'hystérie identitaire*, Le Cherche Midi, Paris, 2004.
- ¹²⁶ Manifeste signé par Patrick Chamoiseau et Édouard Glissant, intitulé *Les murs*.

¹²⁷ Arjun Appadurai, *Après le colonialisme*, Payot, Paris, 2001, in *Le Magazine Littéraire*, n° 475, mai 2008, p. 16.

¹²⁸ *Pour une littérature-monde*, manifeste paru dans *Le Monde* du 16 mars 2007. Voir aussi *Pour une littérature monde*, sous la direction de Jean Rouaud et Michel Le Bris, Gallimard.

¹²⁹ Alaa El Aswany, *L'Immeuble Yacoubian*, Actes Sud, Paris, 2006.

¹³⁰ Alaa El Aswany, *Chicago*, Actes Sud, Paris, 2007.

¹³¹ Alaa El Aswany in *El Watan* du mercredi 26 novembre 2008. Article de Fayçal Métaoui, *En Égypte, on court derrière les romanciers*.

¹³² Atiq Rahimi, *Syngué Sabour*, POL, Paris, 2008.

¹³³ Yasmina Khaddra, *Ce que le jour doit à la nuit*, Julliard, Paris, 2008.

Bibliographie

Amselle, Jean-Loup. 1999. Préface à *Logiques métisses*. Payot, Paris.

Appadurai, Arjun. 2001. *Après le colonialisme*. Payot, Paris.

Arnaud, Jacqueline. 1986. La littérature maghrébine de langue française. 1/Origines et perspectives, Publisud, Paris.

Bardolph, Desplanques, Fuchs, Goralszyk, Jardel, Lemosse, Vocaturo. 1986. *Le temps et l'histoire chez l'écrivain : Afrique du Nord, Afrique noire, Antilles*. Institut d'Études et de Recherches interethniques et interculturelles, L'Harmattan, Paris.

Barthes, Roland. 1953. *Le Degré zéro de l'écriture*. Seuil, Paris.

Barthes, Roland. 1970. *Mythologies*. Seuil, Paris.

Barthes, Roland. 1973. *Le Plaisir du texte*. Seuil, Paris.

Cyrulnik, Boris. 1999. *Un merveilleux malheur*. Paris, Odile Jacob.

Déjeux, Jean. 1992. *La littérature maghrébine d'expression française*. Paris, PUF.

Dib, Mohammed. 1952. *La Grande Maison*. Paris, Seuil.

Dupin, Éric. 2004. *L'hystérie identitaire*. Paris, Le Cherche Midi.

Fanon, Frantz. 1952. *Peau noire et masques blancs*. Seuil, Paris.

Feraoun, Mouloud. 1950. *Le fils du pauvre*. Paris, Seuil.

Feraoun, Mouloud. 1957. *Les chemins qui montent*, Paris, Seuil.

Genette, Gérard. 1987. *Seuils*, Paris, Seuil, coll. Poétique.

Glissant, Édouard. 1958. *La Lézarde*, Paris, Seuil.

Glissant, Édouard. 1964. *Le Quatrième Siècle*, Paris, Gallimard.

Glissant, Édouard. 1981. *Le Discours Antillais*, Paris, Gallimard.

Glissant, Édouard. 1981. *Malemort*, Seuil, Paris, Paris, Gallimard.

Glissant, Édouard. 1991. *Poétique De La Relation*, Paris, Gallimard.

Glissant, Édouard. 1997. *Traité Du Tout-Monde*, Paris, Gallimard.

Hazaël-Massieux. 1993. *Écrire en Créole. Oralité Et Ecriture Aux Antilles*, Paris, L'harmattan.

Kaufman, Jean-Paul. 2004. *L'invention De Soi*, Paris, Armand Colin.

Lacheraf, Mostefa. 1998. *Des Noms Et Des Lieux. Mémoires D'une Algérie Oubliée*. Alger, Casbah Éditions.

Serres, Michel. 1992. *Le Tiers-Instruit*, Folio/Essais, n° 199, Paris, Gallimard.

Tabouret-Keller, Andrée. 1989. « A L'inverse de la clarté, L'obscurité des langages. Le concept de clarté dans les langues et particulièrement en français. » *Revue de L'institut de Sociologie*, n° 1-2, Université Libre De Bruxelles.

Taylor, Charles. 1998. *Les Sources du Moi. La formation de l'identité moderne*. Paris, Seuil.