

**Francophonie et langue
dans un monde divers
en évolution:
contacts interlinguistiques
et socioculturels**

les actes du dix-neuvième colloque du
Centre d'études franco-canadiennes de l'Ouest
tenu à la University of Calgary
les 18, 19 et 20 octobre 2001

sous la direction de
Robert A. Stebbins, Claude Romney
et Micheline Ouellet



PRESSES UNIVERSITAIRES DE SAINT-BONIFACE

Francophonie et langue dans un monde divers en évolution: contacts interlinguistiques et socioculturels

Actes du dix-neuvième colloque du CEFICO (18-20 octobre 2001),
sous la direction de Robert A. Stebbins, Claude Romney et
Micheline Ouellet,
Winnipeg, Presses universitaires de Saint-Boniface, 2003, p. 81-92

Brouillages et gommages identitaires: quand la littérature francophone s'en prend aux frontières

par

Jean-Christophe Delmeule

Université de Lille III – Charles de Gaulle

La littérature francophone a une histoire: celle de la diffusion d'une langue. Par la colonisation des nouveaux mondes, par l'esclavage ou la conquête, la langue française s'est imposée dans des régions aussi diverses que Madagascar ou les Antilles, le Québec ou l'Algérie. Et avec la langue, des rapports économiques et politiques particuliers. Du coup, la littérature de langue française a souvent été caractérisée par une surdétermination géographique. Marquée par l'histoire, contrainte à assumer des thèmes obligés, elle se développe dans une démarche ambiguë de revendication et de rejet, ouvrant en son cœur une béance identitaire. Comment se définir en propre alors que l'horizon a été entièrement construit et structuré par la France et les Français? Comment produire une œuvre personnelle dans la langue même du colon? Franz Fanon, avec *Les damnés de la terre* (1985) ou *Peau noire, masques blancs* (1971), avait crié sa colère. Plus tard, Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant feront *l'Éloge de la créolité*, sans oublier la négritude de Léopold Senghor ou la poésie d'Aimé Césaire. Mais, fondamentalement, cette écriture serait enfermée dans un espace circulaire, dans lequel s'accélère le mouvement aporique qui enchaîne l'oral à l'écrit, l'identité racine à l'errance, la langue maternelle à la langue du pouvoir.

Or, depuis une trentaine d'années, de nombreux auteurs se déplacent et brouillent les repères qui semblaient évidents. Édouard Glissant a sans doute été l'un des premiers à

détourner les propos identitaires. Il s'est appuyé sur Gilles Deleuze et Félix Guattari (1975) pour promouvoir ce qu'il nomme la pensée archipélique et la racine rhizome. Jean-Luc Raharimanana par son exil et sa subversion, Maryse Condé, par ses migrations successives, Vassilis Alexakis (1995), Ying Chen (1995) et bien d'autres se sont emparés d'une langue qui désormais est la leur, qui ne peut plus se penser dans son rapport unique à l'origine, pas plus que se présenter comme source de renouvellement de la langue française. La langue appartient à celui qui l'utilise, qui la travaille et noue avec elle un échange esthétique, instable, intense, complexe. Un échange qui interdit toute quiétude et condamne les écrivains à «l'intranquillité» pour reprendre l'expression de Lise Gauvin: «Je propose de substituer à l'expression – littératures mineures – celle, plus adéquate me semble-t-il, de littératures de l'intranquillité » (Gauvin, 1997, p. 10).

Ainsi ces auteurs, francophones insaisissables, dans une irrégularité spatiale et culturelle, inaugurent une double liberté: celle de leur œuvre et celle de la langue. Quand Ying Chen, Chinoise au Québec, écrit en français, quand Michèle Rakotoson ou Jean-Luc Raharimanana décident de quitter Madagascar et de résister à la malgachisation, quand René Depestre (1988) invente ses romans, ils permettent au lecteur de rencontrer une littérature qui oblige à redéfinir la francophonie, parce que l'écrivain francophone tourne dans la plaie le couteau de la langue, achoppant sur l'impossible cicatrice de l'étrangeté. Il occupe l'espace d'une négativité:

Barthes est probablement le premier à considérer le langage comme négativité: cela moins en raison d'une option philosophique (déconstruction, antimétaphysique, etc.) qu'en raison même de son enquête. La littérature étant pour lui l'expérience et la preuve de la négativité propre à l'opération linguistique: "– Est écrivain, celui pour qui le langage fait problème, qui en éprouve la profondeur, non l'instrumentalité ou la beauté. – Éprouvant le trajet de cette négativité, l'écriture est contestation, brisure, vol, ironie" (Kristeva, 1977, p. 40).

Certes, Ahmadou Kourouma (1998) ou Mongo Beti (1999) sont lus et reconnus en France, mais dans un jeu de miroirs décalés qui n'est pas exempt de jugements de valeur, produit par

l'histoire, et qui occulte parfois des pans entiers de leur œuvre. Sans prétendre donner une définition unique de la littérature francophone, il est possible de repérer des évolutions communes chez des auteurs du déplacement, qui mettent en abîme les notions de frontières et qui font de la francophonie une réalité qui se refuse comme périphérique.

LA PENSÉE DU TOUT-MONDE ET LA CRÉOLISATION DE LA LITTÉRATURE

Édouard Glissant est l'auteur d'un double paradoxe: chronologique, puisque sa pensée n'est pas simplement antérieure à celle des auteurs plus jeunes qui interrogeront la créolité après lui; identitaire, puisque son enracinement n'existe que comme principe du décentrement et de l'exil:

Le Divers, qui n'est pas le chaotique ni le stérile, signifie l'esprit de l'effort humain vers une relation transversale, sans transcendance universaliste. Le Divers a besoin de la présence des peuples, non plus comme objet à sublimer, mais comme projet à mettre en relation (Glissant, 1997a, p. 327) .

Il ne se contente pas d'interroger les Antilles à partir de l'histoire de la France et de l'Afrique, mais il excède cette approche traditionnelle en développant l'idée que les Antilles sont devenues un modèle de compréhension du monde et une proposition d'universalité sans système. Pour lui, le drame de l'Occident, ou plutôt le drame infligé au monde par l'Occident, tient à l'affirmation de l'unité et de la racine unique. Les mythes de l'origine ont pu faire croire à l'existence d'une linéarité de l'Histoire et de la pensée. Aveuglement qui a souvent conduit l'humanisme à devenir une philosophie de la domination et de l'enfermement:

Ce sera ma première proposition: là où les systèmes et les idéologies ont défailli, et sans aucunement renoncer au refus ou au combat que tu dois mener dans ton lieu particulier, prolongeons au loin l'imaginaire, par un infini éclatement et une répétition à l'infini des thèmes du métissage, du multilinguisme, de la créolisation (Glissant, 1997b, p. 18).

Édouard Glissant fait de la créolisation un processus d'ouverture et non de retour. La prise de conscience des particularismes aboutit à la relation, ou plus exactement à une

poétique de la relation, dans laquelle l'imaginaire et le symbolique jouent un rôle extensif. De ce point de vue, il s'éloigne de Jean Bernabé, de Patrick Chamoiseau et de Raphaël Confiant (1993), dont l'attitude est beaucoup plus contradictoire. Bien que se revendiquant de la créolisation et du métissage, ces derniers convoquent une essence véridique:

Il fallait nous laver les yeux: retourner la vision que nous avons de notre réalité pour en surprendre le vrai. Un regard neuf qui enlèverait notre naturel du secondaire ou de la périphérie afin de le replacer au centre de nous-mêmes (Bernabé, Chamoiseau et Confiant, 1993, p. 24).

Plus encore, la pensée et l'œuvre d'Édouard Glissant sont indissociables. La multiplicité des formes qu'il emploie, le croisement et le tissage des procédés, l'irruption de la poésie dans les essais et de la pensée philosophique dans les romans et la poésie démontrent qu'en écriture francophone, il ne suffit pas de proclamer une colère ou de présupposer une relation centripète ou centrifuge. Sans doute les auteurs à venir oublieront-ils la problématique de la francophonie. Mais la force ici présente d'Édouard Glissant tient à ce brouillage, à ce jeu des tensions entre le lieu de la parole et son écho chaotique:

Écrire c'est dire: le monde.

Le monde comme totalité, qui est si dangereusement proche du totalitaire. Aucune science ne nous en procure une opinion réellement globale, ne nous permet d'en apprécier l'inouï métissage, ne nous fait connaître comment sa fréquentation nous change. L'écriture, qui nous mène à des intuitions imprévisibles, nous fait découvrir les constances cachées de la diversité du monde (Glissant, 1997b, p. 119).

Pour que la langue du Tout-Monde, ouverte à toutes les langues du monde puisse résonner des échos du Rwanda ou de la misère des exclus, il faut une esthétique de l'ouverture, une conception de la littérature qui refuse l'enclavement et se pose en retrait. Ici encore l'écriture se définit dans sa négativité: "Le Détour n'est pas un refus systématique de voir. Non, ce n'est pas un mode de la cécité volontaire ni une pratique délibérée de fuite devant les réalités. Nous dirons plutôt qu'il résulte, comme coutume, d'un enchevêtrement de négativités assumées comme telles" (Glissant, 1997a, p. 48).

LE REFUS DU TERRITOIRE: RÉJEAN DUCHARME

Ce questionnement de l'identité, cette mise à distance de la frontière et de l'idée même de frontière pour autant qu'elle inscrive une intériorité et une extériorité, Réjean Ducharme l'a poussé à son paroxysme. Écrivain qui ironise sur l'Écrivain, Canadien qui se moque des Canadiens, et plus encore des Canadiens qui seraient français, Ducharme mêle intimement sa colère et son refus politique à une démarche ontologique et esthétique. Comme chez Édouard Glissant, il ne s'agit pas uniquement de formulation, de postures, mais d'un travail inextricable sur la langue et la vie. Ce qui est interrogé ici, c'est le pouvoir, tous les pouvoirs, y compris ceux qui surgiraient d'une quelconque certitude identitaire. Bérénice dans *L'avalée des avalés* (Ducharme, 1966), Iode dans *L'Océantume* (Ducharme, 1968), pour ne citer que les figures exemplaires de petites filles qui hurlent en la langue le refus de la condition humaine et l'impossibilité contradictoire de la littérature. Quand Réjean Ducharme se moque des écrivains: «Savez-vous pourquoi Barrès écrit? C'est parce qu'il n'a pas su se débarrasser de l'influence de ses professeurs, qu'il est resté un enfant d'école» (Ducharme, 1967, p. 127), il déstabilise une lecture trop aisée, il interroge le statut même de l'écrivain qui ne pourrait se justifier d'être canadien ou révolté:

Celui qui voudrait devenir Canadien ne pourrait pas le devenir. Il y en a qui essaient très fort de devenir Canadiens, des durs à américaniser; ils fument des Gitanes, lisent L'Express, pilotent des Citroën, vont applaudir Luis Mariano, boivent du Château-Thierry et emploient le mot *con* (Ducharme, 1967, p. 150).

Ce qui est important ici, ce n'est pas le jeu de la dénonciation et de l'auto-dérision, mais celui de l'effacement d'un homme qui est aussi celui-là même qu'il attaque, qui s'ingénie à inventer une écriture et un style qui déjouent la revendication. Où serait la frontière entre le Canada et la France? Est-elle extérieure ou intérieure à l'espace linguistique et institutionnel? Si elle existe, Réjean Ducharme la gomme en refusant toute compromission. S'identifier comme Canadien, c'est déjà entrer dans un rapport discriminant. Et ce rapport est inaccessible à des personnages qui ne veulent pas être ce qu'ils sont, qui ne veulent pas vieillir ni devenir des êtres normaux. Le héros de *Dévadé* (Ducharme, 1990), Bottom, est

impensable, car il se soustrait à toute relation prédéterminée. Il échappe à la linéarité (diégétique ou historique) pour revendiquer un non-lieu où la langue l'accompagne. Les frontières sont des inventions policières, et l'écrivain, un nomade amoral:

Ma propre vie, que je ne lui conte pas, parce que ce qu'on dit on le dépense, a duré six mois: l'été où nous avons répondu, Bruno et moi, à l'appel de nos sirènes [...] Sans papiers ni alibis, vagabonds jusqu'au trognon, on a franchi la frontière en fraude, à travers les labours mouillés de Lacolle et Rousses-Point [...] On partait d'Eau-Claire au Wisconsin pour Pend'Oreilles en Idaho. Pour rien. Parce que ça sonnait bien et que la poésie était dans nos moyens. Parce que l'asphalte était serti de pierres concassées. Parce que le pouvoir géographique nous montait à la tête (Ducharme, 1990, p. 47).

Là où Édouard Glissant avait interrogé la frontière et lui avait opposé la créolité, Réjean Ducharme, lui, met en place un travail du sapement et de l'ironie, un travail de *dés-écriture* qui en appelle à des mots nouveaux et insolubles. Comment pourrait-on reconnaître une frontière quand on ne se revendique d'aucune appartenance, qu'on invente, comme Bérénice, une langue maternelle qui se fonde sur l'idée d'être sa propre mère?

Quand on vient de soi, on sait d'où l'on vient. Il faut tourner le dos au destin qui nous mène et nous en faire un autre [...] Il faut se recréer, se remettre au monde (Ducharme, 1966, p. 42).

Ce que Réjean Ducharme démontre, c'est que l'identité qu'il réfute ne naît pas du lieu mais de la distinction entre ce lieu et les autres lieux, de la frontière qui sépare les espaces réels et symboliques.

MARYSE CONDÉ, LA MIGRATION DES ÊTRES...

L'œuvre de Maryse Condé est traversée par cette remise en question. La vision qu'elle donne d'une Afrique complexe et démythifiée dans *Ségou* (Condé, 1984) peut déplaire. Les femmes, parfois, se suicident, les religions peuvent être sectaires, les relations entre les individus, injustes et cruelles. Comme elle le dit:

Si ce livre a déplu aux Africains, je ne dirais pas que c'était seulement parce qu'il était écrit par une non-

Africaine (il y avait pourtant beaucoup de cela! Je n'insiste pas sur la jalousie des autres écrivains, c'est inévitable!). C'est surtout parce qu'il n'y avait aucune complaisance, aucune idéalisation facile (Pfaff, 1993, p. 81).

Guadeloupéenne d'origine, Maryse Condé a vécu en France, en Afrique et aux États-Unis. Ses livres, qui sont habités par le thème de l'errance et de la migration, ne sont ni des plaidoyers pour l'origine ni des rejets culturels. Marie-Noëlle dans *Désirada* (Condé, 1997) tout comme Spéro dans *Les derniers rois mages* (Condé, 1992) sont des êtres solitaires et déracinés. Mais leur errance ne traduit pas la quête du retour. Elle est ce voyage sans autre but que la question, qui l'avait initié. Elle s'inscrit dans le refus de la nostalgie et fait du livre un exode définitif là où se produit le départ absolu, qui interdit tout rêve unitaire. Le rêve est fait de solitude, comme l'écriture. Elle cite Wilson Harris: «When one dreams, one dreams alone, when one writes a book, one is alone» (Condé, 1995, p. 310).

Là aussi, l'essentiel tient, non pas à l'application d'une théorie dans les livres, mais au tissage de ceux-ci avec la pensée de l'auteur, qui lie le statut des personnages, les thèmes du non-retour et la mise en œuvre de l'impossible identité. Être d'être multiple, disait Édouard Glissant, ne pas en être, écrivait Réjean Ducharme, ne pas l'être, ponctue Maryse Condé. L'écrivain et ses personnages vivent à la limite de la frontière, non pour en tester la réalité mais pour construire en la langue l'écriture de l'expérience et apprendre à renoncer:

Que sont les Antilles aujourd'hui? Un lieu sans contours, poreux à tous les bruits lointains, traversé par toutes les influences, mêmes les plus contradictoires. Le rap y voisine avec le gwoka. Le théâtre de boulevard avec la veillée à l'ancienne. La - root - poetry - de Max Rippon avec celle de Césaire ou de Derek Walcott. En dépit de leur insularité, on peut décrire leur culture comme une de ces - borders cultures - dont parle l'écrivaine chicana Gloria Anzaldúa. Les éléments culturels venus de partout se heurtent, saignent les uns contre les autres et donnent naissance à des formes nouvelles (Condé, 1995, p. 309).

Dérive définitive où la quête n'aboutit jamais, où les enfants ne retrouvent pas leurs parents et n'apprennent par ce long exil qu'à n'être que fragments non légitimes.

JEAN-LUC RAHARIMANANA ET LA LITTÉRATURE DU FRAGMENT

Jean-Luc Raharimanana est un auteur malgache qui vit en France et qui écrit tout aussi bien en français que dans sa langue maternelle. Les livres publiés chez Le Serpent à plumes le sont en français. Chez lui, le questionnement de la frontière est essentiellement symbolique. Tout autant que la mise en incertitude de la ligne qui séparerait le réel et l'imaginaire. Pour Paul Ricoeur (1991), la vie est déjà un récit. *Rêves sous le linceul*, son deuxième ouvrage, qu'il avait souhaité intituler *Fragments*, s'ouvre sur cette épigraphe: «Rwanda et dépendances» (Raharimanana, 1998, p. 9).

Le premier ensemble de nouvelles a pour titre «Dérive» (Raharimanana, 1998). Il s'agit bien dans son œuvre de cette dérive de l'écriture, d'une écriture violente et tourmentée, d'une écriture où la tendresse la plus absolue épouse la mort et la décomposition, où les mouches tournent autour des cadavres dépecés par les chiens, mais où les enfants apprennent que l'amour naît de la présence de la mort:

Je reviendrai, Massa, polir les os de ton corps et cette nuit sera pour toi la plus merveilleuse des nuits. Nuit coupée de lueurs, nous verserons la lune dans notre couche en abîme [...]

Je reviendrai, ô Massa, revivre auprès de toi toutes nos nuits d'amour.

Celles d'avant où la pluie ne pénétrait ton sang, celle d'avant où la malaria ne venait éclater tes veines. Tu ne trembleras plus Massa que d'amour et d'orgasme (Raharimanana, 1996, p. 133).

Étrange paradoxe que cette écriture de la danse et du rythme, qui inévitablement évoque les Hain-Teny et les Kalabary, ces chants poétiques traditionnels, qui fait naître de la scansion et de la répétition une litanie entêtante et obsessionnelle, qui envoûte le lecteur dans un horizon opaque où la douleur se transforme en jouissance. Jean-Luc Raharimanana impulse en la langue une vitalité sacrée, mais aussi une traversée des interdits. Subversive, elle impose sa

transgression dans l'espace du verbe, brisant les structures et les os, entremêlant les genres et les récits. Ici aussi, poésie, récit, nouvelle et roman s'entrecroisent. Ici aussi, cet entrecroisement est la preuve d'une ouverture à tous les possibles. Jean-Luc Raharimanana est profondément malgache, l'histoire de son île l'habite et le construit (ou le déconstruit). Mais, dans le même temps, simultanément, il est ailleurs, il est de tous les excès et de toutes les expériences. On pourrait invoquer Rimbaud ou Césaire pour comprendre son travail et ses colères, faire de lui l'héritier de Sade ou de Bataille, tant le plaisir côtoie l'horreur, penser qu'il est le fils de ceux qui ont abandonné le récit traditionnel. Pour mieux saisir les plis et les replis de sa pensée, les jeux de références qu'il utilise pour mieux les différencier. Son œuvre est intemporelle d'être située, universelle d'être localisée. Tananarive est bien cette ville où les enfants meurent de faim, mais aussi toutes les villes qui éprouvent en leur sein ces atrocités et ces violences subies: «Je ressemble à toutes ces âmes en dérive qui s'écrasent contre elles (les montagnes) et qui y laissent accroché un peu de leur peau, un peu de leur chair» (Raharimanana, 1998, p. 31).

Jean-Luc Raharimanana est exemplaire de ce brouillage des références et des identités. Et Boris Lazic, Serbe qui s'identifie aux échos du malgache, a toutes les raisons d'écrire: «Raharimanana est peintre d'une réalité post-coloniale et faussement socialiste. À bien des égards, ce pays – désolé – (Madagascar) – n'est pas sans nous rappeler, Belgrade, la Serbie, l'ex-Yougoslavie contemporaine» (Lazic, 2001, p. 166).

Si, à l'inverse des auteurs déjà cités, Jean-Luc Raharimanana ne développe pas une théorie du métissage ou de la créolisation, un refus de la place désignée, c'est peut-être parce qu'il est très jeune et qu'il appartient à une génération pour qui, d'emblée, la circulation des êtres ne doit pas se heurter aux frontières, pour qui le recours à plusieurs langues n'est pas coupure mais trajet et invention. Ailleurs, Michèle Rakotoson (1998), romancière malgache, s'élève contre une théorie du trouble engendré par une quelconque dyglossie. Pour Jean-Luc Raharimanana, l'écho d'une situation particulière ne s'entend que dans la résonance de toutes les situations générales. Rien n'est perdu, parce que ce rien n'a jamais existé. Dans son dernier roman, *Nour 1947*

(Raharimanana, 2001), il dénonce l'illusion d'une île idéale, que seule la venue des colons aurait détruite. Il montre comment les différents peuples de Madagascar se sont affrontés, haïs. Comme chez Maryse Condé, il n'a pas fallu attendre l'arrivée de l'Autre pour que l'altérité soit déjà insupportable:

Puis d'autres hommes sont venus. De très loin. D'au-delà de l'horizon. Ils nous parlaient d'autres terres. Ils nous parlaient d'autres Dieux – d'un seul autre Dieu – Leurs langues mêmes étaient différentes. Leurs habits. Leurs coutumes. Avions-nous oublié pour autant nos rivalités? Avions-nous pour autant pris conscience par le prisme de cet autre de notre profonde unité – unité de nos langues, unité de nos dieux? Avions-nous pour autant renoncé à notre vision étroite du monde – ne penser la terre entière qu'à la surface de notre île? Nous leur avons vendu comme esclaves frères et compagnons, avons vidé collines et villages de leurs habitants, réduit nos parents en bétail, forgé des chaînes, acheminé femmes et enfants à travers fleuves et forêts (Raharimanana, 2001, p. 21-22).

Ainsi, les écrits de Jean-Luc Raharimanana mettent en œuvre le projet d'Édouard Glissant, donnant vie à une parole audible par tous dans sa diversité et le refus de l'illusion communautaire. Madagascar est sans doute l'un des lieux où la diversité des peuples, des cultures, des religions s'est le plus développée. L'écrivain, s'il possède une ou plusieurs nationalités, est fondamentalement, au moment où il écrit, apatride: «Quelle est ma terre? murmurait Benja. Je suis né ici. Entre ces collines. Entre ces mille collines. Né esclave. Né apatride [...] Dites-moi si cette terre que je défends est la mienne» (Raharimanana, 2001, p. 113). En écho à cette interrogation, il faut redonner la parole à Édouard Glissant:

Nous découvrons que l'endroit où nous vivons, d'où nous parlons, nous ne pouvons le distraire de cette masse d'énergie qui au loin nous sollicite. Nous ne pouvons plus en saisir le mouvement, les infinies variances, les souffrances et les plaisirs, si nous ne l'accorons pas à cela qui bouge si totalement pour nous, dans la totalité monde. La – partie exclusive – que serait notre lieu, nous ne saurions en exprimer l'exclusivité si nous la tournons en exclusion (Glissant, 1997b, p. 120).

CONCLUSION

Refuser la frontière, c'est bien prendre le risque de la dissolution, de la disparition des repères dont la langue a tant besoin. C'est aussi s'échapper du carcan qui associe les normes imposées à la langue et aux œuvres. Quand la mise à distance de l'altérité comme principe d'extériorisation se déroule au sein même de l'écriture. Quand la pensée est vivante dans l'œuvre. Le reproche fait aux auteurs francophones d'être marqués par leur origine, la volonté de les enfermer dans une littérature mineure ou une imagerie exotique cachent l'acuité de l'interrogation qui les taraudent.

L'Étranger, disions-nous, est *celui qui s'adapte*. Or le besoin perpétuel de s'adapter qu'induit en lui une conscience exacerbée du langage peut-être extrêmement propice à l'écriture. L'acquisition d'une deuxième langue annule le caractère "naturel" de la langue d'origine – et à partir de là, plus rien n'est donné d'office, ni dans l'une ni dans l'autre; plus rien ne vous appartient d'origine, de droit et d'évidence (Huston, 2001, p. 13).

Plus qu'un autre, l'écrivain francophone est peut-être celui qui exacerbe les principes mêmes de la littérature sans qu'aucune légitimité ne vienne masquer sa parole et son œuvre.

BIBLIOGRAPHIE

- ALEXAKIS, Vassilis (1995) *La langue maternelle*, Paris, Fayard, 392 p.
- BERNABÉ, Jean, CHAMOISEAU, Patrick et CONFIANT, Raphaël (1993) *Éloge de la créolité*, Paris, Gallimard, 127 p.
- BETI, Mongo (1999) *Trop de soleil tue l'amour*, Paris, Éditions Juillard, 239 p.
- CHEN, Ying (1995) *L'ingratitude*, Montréal, Leméac, 132 p.
- CONDÉ, Maryse (1984) *Ségou*, Paris, Robert Laffont, 493 p.
- _____ (1992) *Les derniers rois mages*, Paris, Mercure de France, 304 p.
- _____ (1995) «Chercher nos vérités», dans CONDÉ, Maryse et COTTENET-HAGE, Madeleine (dir.) *Penser la créolité*, Paris, Karthala, p. 305-310.
- _____ (1997) *Desirada*, Paris, Robert Laffont, 280 p.

- DELEUZE, Gilles et GUATTARI, Félix (1975) *Kafka, pour une littérature mineure*, Paris, Éditions de Minuit, 159 p.
- DEPESTRE, René (1988) *Hadriana dans tous mes rêves*, Paris, Gallimard, 195 p.
- DUCHARME, Réjean (1966) *L'avalée des avalés*, Paris, Gallimard, 281 p.
- _____ (1967) *Le nez qui voque*, Paris, Gallimard, 274 p.
- _____ (1968) *L'océantume*, Paris, Gallimard, 189 p.
- _____ (1990) *Dévadé*, Paris, Gallimard, 257 p.
- FANON, Frantz (1971) *Peau noire, masques blancs*, Paris, Seuil, 188 p.
- _____ (1985) *Les damnés de la terre*, Paris, La Découverte, 237 p.
- GAUVIN, Lise (1997) *L'écrivain francophone à la croisée des langues: entretiens*, Paris, Karthala, 182 p.
- GLISSANT, Édouard (1997a) *Le discours antillais*, Paris, Gallimard, 839 p.
- _____ (1997b) *Traité du Tout-Monde*, Paris, Gallimard, 261 p.
- HUSTON, Nancy (2001) «... Et la plume», *Littérature et nation*, n° 24, p. 5-52.
- KOUROUMA, Ahmadou (1998) *En attendant le vote des bêtes sauvages*, Paris, Seuil, 357 p.
- KRISTEVA, Julia (1977) *Polylogue*, Paris, Seuil, 537 p.
- LAZIC, Boris (2001) «Lucarne sur Belgrade», *La Littérature malgache*, n° 1, p. 161-168.
- PFUFF, Françoise (1993) *Entretiens avec Maryse Condé*, Paris, Karthala, 203 p.
- RAHARIMANANA, Jean-Luc (1996) *Lucarne*, Paris, Le Serpent à plumes, 144 p.
- _____ (1998) *Rêves sous le linceul*, Paris, Le Serpent à plumes, 137 p.
- _____ (2001) *Nour 1947*, Paris, Le Serpent à plumes, 240 p.
- RAKOTOSON, Michèle (1998) *Le bain des reliques*, Paris, Karthala, 147 p.
- RICCEUR, Paul (1991) *Temps et récit* (vol. 3), Seuil, Paris, 544 p.