

Mayer, Ruth (2005). *Diaspora. Eine kritische Begriffsbestimmung.*
Bielefeld : transcript.

Toro, Alfonso de (2009). « Boualem Sansal : d'une culture millénaire à une culture de la multiplicité en Algérie », in : idem. *Epistémologies. Le Maghreb*. Paris : L'Harmattan, pp. 62-75.

**LA LANGUE DE L'AUTRE DANS L'ŒUVRE
AUTOBIOGRAPHIQUE D'ABDELKEBIR KHATIBI
ET DE PATRICK CHAMOISEAU**

Natascha UECKMANN, Université de Brême.

La langue est sans démeure. Elle est extranéité, horizon, promesse, invention et construction de soi – en pensée et en fiction. (Khatibi, « Lettre ouverte à Jacques Derrida »)

Maghreb/Caraïbe pluriel(s)

Qu'est-ce qui relie les textes d'Abdelkebir Khatibi du Maroc à ceux de Patrick Chamoiseau de la Martinique ? Qu'est-ce qui unit l'espace méditerranéen et l'espace atlantique ? Quel équivalent maghrébin existe-t-il au manifeste *Éloge de la Créolité* (Bernabé/Chamoiseau/Confiant 1989), autrement dit : quelles sont les « créolisations maghrébines » (Rosello 2006 : 93) ? Nous élargissons ainsi le discours autour du sujet « Repenser le Maghreb et l'Europe » à un espace tridimensionnel : Maghreb – Europe – Caraïbe ; même à une dimension quaternaire, car l'histoire des Antilles est irrévocablement liée à l'Afrique.

Mettre la littérature maghrébine en rapport avec la littérature antillaise dite d'expression française me semble être très productif, car la littérature francophone ou bien la littérature française hors de France est loin d'être une totalité. Ces littératures que nous attribuons à la plume des écrivains non français sont très diverses par rapport aux cultures auxquelles elles s'allient. C'est pourquoi je me propose de parler d'une « littérature-monde en français » au lieu d'une « littérature francophone ». Puisque « [l]personne ne parle le francophone, ni n'écrit en francophone. La francophonie est de la lumière d'étoile morte »¹. Le terme *Francophonie* occulte le fait que les auteurs fran-

¹ Voir le manifeste « Pour une littérature-monde en français », qui porte le sous-titre directif « Le manifeste de quarante-quatre écrivains en faveur d'une langue française qui serait 'libérée de son pacte exclusif avec la nation' ». Cet événement a été suivi de la parution de l'ouvrage intitulé *Pour une littérature-monde* (2007, éd. par Michel Le Bris et Jean Rouaud) chez la maison d'édition renommée Gallimard.

cophones parlent également une autre langue, et parfois plusieurs. Mon propos vise à privilégier le dialogue entre les différentes littératures de la Francophonie dans l'ère postcoloniale. L'élaboration de ces littératures se fait encore trop souvent dans la limitation régionale. Même si l'entreprise coloniale a relié à sa façon des zones très éloignées, dans les études postcoloniales il n'est pas habituel de relier les différents champs littéraires.

Les deux écrivains, le Marocain Khatibi et le Martiniquais Chamoiseau – bien qu'ils se trouvent dans une situation bilingue, qu'ils se situent dans une diglossie entre l'oral et l'écrit et que leurs langues primaires se trouvent en position d'exil – viennent d'un contexte (post-)colonial très différent. Khatibi explique dans son essai « Bilin-guisme et littérature », qu'un auteur français d'origine maghrébine se trouve depuis toujours dans un contexte plurilingue.

Mauvaise plaisanterie : nous, les Maghrébins, nous avons mis quatorze siècles pour apprendre la langue arabe (à peu près), plus d'un siècle pour apprendre le français (à peu près) ; et depuis des temps immémoriaux, nous n'avons pas su écrire le berbère. C'est dire que le bilingualisme et le plurilinguisme ne sont pas, dans ces régions, des faits récents. Le paysage linguistique maghrébin est encore plurilingue : diglossique (entre l'arabe et le dialectal), le berbère, le français, l'espagnol au nord et au sud du Maroc. (Khatibi 1983 : 179)

L'arabe, la langue de la loi islamique se trouve dans une situation de rapport hiérarchique avec l'arabe dialectal que l'enfant parle à la maison. C'est précisément la culture arabo-islamique qui s'appuie sur l'écrit. Cet écrit entre en conflit avec une culture orale, l'arabe dialectal et le français. Il y a donc d'une part la subversion du français par les substrats arabes (ou berbères) et une concurrence entre l'écriture occidentale et orientale d'autre part. Khatibi résume dans « Bilinguisme et littérature » : « [...] toute cette littérature maghrébine dite d'expression française est un récit de traduction. [...] il s'agit d'un récit qui *parle en langues* » (ibid. : 186). Mais le terme ‘arabisation’ n'occupe pas la même fonction que la créolisation antillaise, puisqu'il « fait de la rencontre entre les langues un processus de séparation plutôt que de fusion » (Rosello 2006 : 95). Ce terme ‘arabisation’ ne rend pas justice à la complexité linguistique et socio-culturelle dans les pays du Maghreb.

Chez Chamoiseau, nous rencontrons une diversité spécifique, une *littérature-monde* sous le signe de la *Créolisation*. Les Antilles doivent être vues dans le contexte de l'univers des plantations et de la culture créole qui en résulte.² L'approche de Chamoiseau se distingue de celle de Khatibi, parce qu'il vient d'une culture diasporique, issue de l'esclavage. La culture créole de l'ancien(ne) esclave de descente africaine se base premièrement sur l'oralité. Glissant résume : « Langue façonnée par l'acte de colonisation, maintenue dans un statut inférieur, contrainte à la stagnation, contaminée par la pratique vaillante de la langue française, et en fin de compte menacée de disparition » (Glissant 1997a : 541)³. Il est incontestable que le créole s'est développé à cause de l'isolation violente des langues africaines et en contact avec les *békés*⁴. Le créole n'est pas seulement une stratégie subversive, mais encore une adaptation à la plantation. Il s'agit d'une langue de compromis entre tous les habitants de cet univers inhumain, basé sur l'effacement des langues africaines. La genèse du créole se fond, selon Glissant, « au ventre du bateau négrier » (Glissant 1997b : 36)⁵. Maryse Condé renvoie au rapport entre la déportation, la déposition linguistique et le silence qui en résulte : « La descente aux enfers dans les calles des vaisseaux négriers s'accompagnait de l'effacement des langues africaines. Puisque le Bambara voisinait avec le Nago, le Wolof avec le Kongo, il ne pouvait en résulter d'abord qu'un douloureux silence » (Condé 2007 : 206). C'est pourquoi elle postule : « J'aime à répéter que je n'écris ni en français ni en créole. Mais en Maryse Condé » (ibid. : 205).

Tenant compte de ces arrière-plans très différents, j'aimerais bien être comprise dans mes réflexions suivantes.

² Valérie Loichot (2007) parle consciemment d'une *Postplantation Literature*.

³ Daniel Maximin récapitule dans son essai *Les Fruits du cyclone, une géopoétique de la Caraïbe* : « Tantôt comme une langue de la complicité nègre et du matronnage, tantôt comme une langue de l'aliénation et de la compromission » (Maximin 2006 : 30).

⁴ Le mot *békés* désigne les propriétaires des plantations.

⁵ « Ajoutons que le créole, langue de communication, mais langue ‘vide’, devient de plus en plus, dans son usage quotidien, langue des délires de substitution et de l'auto-agression » (Glissant 1997a : 299).

Objets et questions de recherche

Au centre de nos réflexions se trouvent *La Mémoire tatouée. Autobiographie d'un décolonisé* (1971) de Khatibi (1939-2009) et la trilogie *Une Enfance créole* (1990-2005) de Chamoiseau (né en 1953). Ces récits permettent d'examiner les questions de la *Nouvelle Auto-biographie postcoloniale*⁶ : quel rôle les souvenirs d'enfance littéraires jouent-ils dans une diglossie culturelle et linguistique ? Quels sont les procédés littéraires pour forger une forme narrative correspondant à un héritage multiple ? Dans quelle mesure ces récits postcoloniaux se distinguent-ils des autres écritures autobiographiques post-modernes ? Les questions autour des termes 'identité', 'sujet' ou 'histoire' déclenchent dans les espaces postcoloniaux, marqués par des relations de domination et de violence entre 'sujets' et 'non-sujets', une discussion particulière. Non seulement le statut du sujet, face à la déshumanisation et à la privation des droits, est tout autre par rapport au canon européen, mais encore la disposition sur un *je* individuel se distingue. À travers la description de leur propre origine et en particulier de leur origine d'une vocation d'écrivain, les deux auteurs présentent en même temps un témoignage sur leur communauté d'appartenance.

La contribution se situe donc en rapport avec la recherche actuelle autour des représentations d'un *moi scindé* dans le contexte postcolonial et le traitement subversif du genre de l'autobiographie. Concrètement : Comment peut se faire écouter la langue mineure (au sens de Deleuze/Guattari) ? Quelles sont les spécificités de leurs écritures en ce qui concerne les différences entre des textes d'origine maghrébine et antillaise ? En plus, quelles sont les caractéristiques de ces deux écrivains bilingues, placés par l'histoire entre plusieurs cultures, cependant appartenant à deux générations différentes ? Est-ce que les phénomènes de *Créolisation* désormais bien répertoriés aux Antilles n'ont pas d'équivalent au Maghreb ? La juxtaposition de deux textes d'écrivains francophones de deux générations différentes, Khatibi et Chamoiseau, nous aidera à estimer les subtilités de cette « guérilla littéraire » (Rosello 2006 : 112).

⁶ Sur l'autobiographie postcoloniale, voir en particulier Hornung/Ruhe (1998), Gronemann (2002a), Gehrman/Gronemann (2006), Richter (2008).

⁷ Des rapports littéraires internationaux ne se déroulent pas uniquement entre des littératures différentes, mais toujours au sein de chaque texte littéraire, voir Arend (1998 : 15).

⁸ En considérant que les réflexions se sont développées en dialogue, il faut avouer que l'évaluation de l'œuvre de Khatibi de la part d'Edward Said est très eurocentrique. À la question, s'il y a un équivalent de Foucault dans le monde arabe, Said répond nettement : « Khatibi is a nice guy but peripheral. He is perceived as a kind of Moroccan equivalent of Derrida. But he doesn't have the force or the presence or the place or the location inside French culture that Sartre or Foucault do or had » (Said 1998). Pour une analyse des positions différentes entre Djebbar, Khatibi, Memmi et Derrida quant à la langue française, voir Cooke « In Search of Mother Tongues » (2001 : 29-51).

Littérature mineure comme avant-garde : « savoir créer un devé-nir-mineur »

Nous rencontrons chez les deux auteurs une écriture transculturelle spécifique. Il ne s'agit pas simplement d'une coexistence des langues différentes, mais d'un croisement intense de cultures multiples, s'imbriquant l'une dans l'autre. C'est une rencontre de plusieurs langues et une rencontre de l'oral et l'écrit au sein d'un récit.⁷ L'usage de la langue participe du droit à la subjectivité par l'insertion même de plusieurs langues et idiommes dans le même texte car la constitution d'un sujet nécessite une implication dans l'aventure de l'interactivité avec la pluralité des langues. Le dialogue avec l'Autre (un Occident en marge de soi-même) est devenu un dialogue avec la différence interne comme nous pouvons lire chez Khatibi : « [...] l'Occidental est une partie de moi, que je ne peux nier que dans la mesure où je lutte contre tous les Occidents et Orients qui m'oppriment ou me désenchantent » (Khatibi 1971 : 108).

Il est question de la juxtaposition complexe des langues et langages au sens derridienn : *une langue peut en cacher une autre*. Il faut mentionner que Khatibi fut pendant trente ans en échange amical et philosophique avec Derrida. Les réflexions de Khatibi autour du plurilinguisme se poursuivent dans l'essai *Le Monolinguisme de l'autre ou la prothèse d'origine* (1996) de Derrida sous forme de dialogue. Khatibi détient derrière sa langue littéraire, le français, l'arabe, dialectal. C'est pourquoi un de ses livres s'intitule *Du Bilinguisme*. Derrida s'en distingue un peu en parlant du *Monolinguisme de l'autre*. Même s'il n'a pas d'autre langue derrière le français, son français est cependant

pénétré par d'autres systèmes de référence. Derrida reflète la problématique de n'avoir qu'une seule langue, en plus d'une langue étrangère, pour son 'multilinguisme' : « *Oui, je n'ai qu'une langue et ce n'est pas la mienne* » (Derrida 1996 : 14). Derrida souligne fortement son monolinguisme imposé, qui marque pour lui également une sorte d'aliénation. En tant que franco-maghrébin, le français ne peut jamais être sa langue dite maternelle. Derrida décrit le retentissement permanent de l'Autre dans le Propre :

Ma langue [...] c'est la langue de l'autre. [...] Cette structure d'aliénation sans aliénation, cette aliénation inaliénable n'est pas seulement l'origine de notre responsabilité, elle structure le propre et la propriété de la langue. Elle institue le *phénomène* du s'entendre-parler pour vouloir-dire. Mais il faut dire ici *phénomène* comme *phantasme*. Référons-nous pour l'instant à l'affinité sémantique et étymologique qui associe le phantasme au *phantasthai*, à la phénoménalité, mais aussi à la spectralité du phénomène. *Phantasma*, c'est aussi le fantôme, le double ou le revenant. Nous y sommes. (Ibid. : 47)

Bien que Derrida ait été francophone monolingue – il venait d'une famille européenne juive, profondément enracinée en Algérie – le français représente une langue d'*exteriorité*. Ayant grandi en tant que juif franco-algérien, Derrida était 'muet' dans ses langues essentielles, l'hébreu et l'arabe. Ainsi, il résume : « l'Un d'une langue [...] n'est jamais déterminé » (ibid. : 55). Derrida met sans cesse en évidence l'ouverture vers l'Autre, puisque, enfin, le Propre est l'Autre approprié : « la seule langue que je parle n'est pas la *mienne* » (ibid. : 18). L'altérité de la propre langue doit être considérée comme une opportunité :

[...] cette étrange référence à un 'ailleurs' dont le lieu et la langue m'étaient à moi-même inconnus ou interdits, comme si j'essayais de traduire dans la seule langue et dans la seule culture franco-occidentale dont je dispose [...], comme si j'essayais de traduire dans ma 'monolangue' une parole que je ne connaissais pas encore, comme si je tissais encore quelque voile à l'envers [...] et comme si les points de passage nécessaires de ce tissage à l'envers étaient des lieux de *transcendance*, donc d'un 'ailleurs' absolu [...]. (Ibid. : 131 sq.)

Derrida périclipse sa relation à la langue française véhiculée par la littérature et la philosophie de la manière suivante : « [...] phrases qu'il fallait à la fois s'approprier, domestiquer, *amadouer*, c'est-à-dire aimer

en enflammant, brûler (l'amadou n'est jamais loin) peut-être détruire, en tout cas marquer, transformer, tailler, entailler, forger, greffer au feu, faire venir autrement, autrement dit, à soi en soi » (Derrida 1996 : 84). Il faut prendre en considération l'originalité d'une telle esthétique littéraire, d'un monolinguisme décentré par l'Autre. Il y a plus de 30 ans que Gilles Deleuze et Félix Guattari avaient dénommé une telle littérature *'Littérature mineure'* :

Une littérature mineure n'est pas celle d'une langue mineure, plutôt celle qu'une minorité fait dans une langue majeure. [...] Les trois caractères de la littérature mineure sont la déterritorialisation de la langue, le branchement de l'individuel sur l'immédiat-politique, l'agencement collectif d'énonciation. Autant dire que « mineur » ne qualifie plus certaines littératures, mais les conditions révolutionnaires de toute littérature au sein de celle qu'on appelle grande (ou établie). (Deleuze/Guattari 1975 : 29-33)

Avec Deleuze/Guattari 'la petitesse' ne veut explicitement pas dire qu'il s'agit de 'petites littératures'. Ils soulignent des tendances des contre-forces et des hybridités par rapport à un canon littéraire traditionnel auquel Deleuze/Guattari veulent échapper : « Wörterflucht. Se servir du polylinguisme dans sa propre langue, faire de celle-ci un usage mineur ou intensif, opposer le caractère opprime de cette langue à son caractère oppresseur, trouver les points de non-culture et de sous-développement, les zones de tiers monde linguistiques par où une langue s'échappe [...] » (ibid. : 49). Chez Deleuze/Guattari il s'agit de « savoir créer un devenir-mineur » (ibid. : 50). Une littérature mineure ne marque absolument pas une position marginale. Au contraire, une telle littérature postule une sorte d'avant-garde. Une *Poétique de la Relation* (Glissant 1990) remplace chez Khatibi et Chamoiseau les identités fixes et les espaces culturels homogènes. Khatibi et Chamoiseau savent créer une « mémoire en devenir ».

Abdelkebir Khatibi : « une mémoire en devenir »

La Mémoire tatouée (1971), le premier texte poétique de Khatibi après sa thèse *Le roman maghrébin* (1969), illustre son parcours initiatique entre plusieurs langues, cultures et mythologies. Il s'agit d'un tissu culturel, se composant de langages, de tatouages, de calligraphies et de mythes. Il le définit lui-même comme un « petit roman à plus

pénétré par d'autres systèmes de référence. Derrida reflète la problématique de n'avoir qu'une seule langue, en plus d'une langue étrangère, pour son 'multilinguisme' : « *Oui, je n'ai qu'une langue et ce n'est pas la mienne* » (Derrida 1996 : 14). Derrida souligne fortement son monolinguisme imposé, qui marque pour lui également une sorte d'aliénation. En tant que franco-maghrébin, le français ne peut jamais être sa langue dite maternelle. Derrida décrit le retentissement permanent de l'Autre dans le Propre :

Ma langue [...] c'est la langue de l'autre. [...] Cette structure d'aliénation sans aliénation, cette aliénation inaliénable n'est pas seulement l'origine de notre responsabilité, elle structure le propre et la propriété de la langue. Elle institue le *phénomène* du s'entendre-parler pour vouloir-dire. Mais il faut dire ici *phénomène* comme *phantasme*. Référons-nous pour l'instant à l'affinité sémantique et étymologique qui associe le phantasme au *phantasthai*, à la phénoménalité, mais aussi à la spectralité du phénomène. *Phantasma*, c'est aussi le fantôme, le double ou le revenant. Nous y sommes. (Ibid. : 47)

Bien que Derrida ait été francophone monolingue – il venait d'une famille européenne juive, profondément enracinée en Algérie – le français représente une langue d'*extériorité*. Ayant grandi en tant que juif franco-algérien, Derrida était ‘muet’ dans ses langues essentielles, l'hébreu et l'arabe. Ainsi, il résume : « l'Un d'une langue [...] n'est jamais déterminé » (ibid. : 55). Derrida met sans cesse en évidence l'ouverture vers l'Autre, puisque, enfin, le Propre est l'Autre approprié : « la seule langue que je parle n'est pas la *mienne* » (ibid. : 18). L'altérité de la propre langue doit être considérée comme une opportunité :

[...] cette étrange référence à un ‘ailleurs’ dont le lieu et la langue m'étaient à moi-même inconnus ou interdits, comme si j'essayais de traduire dans la seule langue et dans la seule culture franco-occidentale dont je dispose [...], comme si j'essayais de *traduire* dans ma ‘monolangue’ une parole que je ne connaissais pas encore, comme si je tissais encore quelque voile à l'envers [...] et comme si les points de passage nécessaires de ce tissage, à l'envers étaient des lieux de *transcendance*, donc d'un ‘ailleurs’ absolu [...]. (Ibid. : 131 sc.)

Derrida périclipse sa relation à la langue française véhiculée par la littérature et la philosophie de la manière suivante : « [...] phrases qu'il fallait à la fois s'approprier, domestiquer, *amadouer*, c'est-à-dire aimer

en enflammant, brûler (l'amadou n'est jamais loin) peut-être détruire, en tout cas marquer, transformer, tailler, entailler, forger, greffer au feu, faire venir autrement, autrement dit, à soi en soi » (Derrida 1996 : 84). Il faut prendre en considération l'originalité d'une telle esthétique littéraire, d'un monolinguisme décentré par l'Autre. Il y a plus de 30 ans que Gilles Deleuze et Félix Guattari avaient dénommé une telle littérature '*Littérature mineure*' :

Une littérature mineure n'est pas celle d'une langue mineure, plutôt celle qu'une minorité fait dans une langue majeure. [...] Les trois caractères de la littérature mineure sont la déterritorialisation de la langue, le branchement de l'individuel sur l'immédiat-politique, l'agencement collectif d'énonciation. Autant dire que « mineur » ne qualifie plus certaines littératures, mais les conditions révolutionnaires de toute littérature au sein de celle qu'on appelle grande (ou établie). (Deleuze/Guattari 1975 : 29-33)

Avec Deleuze/Guattari ‘la petitesse’ ne veut explicitement pas dire qu'il s'agit de ‘petites littératures’. Ils soulignent des tendances des contre-forces et des hybridités par rapport à un canon littéraire traditionnel auquel Deleuze/Guattari veulent échapper : « Wörterflucht. Se servir du polylinguisme dans sa propre langue, faire de celle-ci un usage mineur ou intensif, opposer le caractère opprimé de cette langue à son caractère oppresseur, trouver les points de non-culture et de sous-développement, les zones de tiers monde linguistiques par où une langue s'échappe [...] » (ibid. : 49). Chez Deleuze/Guattari il s'agit de « savoir créer un devenir-mineur » (ibid. : 50). Une littérature mineure ne marque absolument pas une position marginale. Au contraire, une telle littérature postule une sorte d'avant-garde. Une *Poétique de la Relation* (Glissant 1990) remplace chez Khatibi et Chamoiseau les identités fixes et les espaces culturels homogènes. Khatibi et Chamoiseau savent créer une « mémoire en devenir ».

Abdelkebir Khatibi : « une mémoire en devenir »

La Mémoire tatouée (1971), le premier texte poétique de Khatibi après sa thèse *Le roman maghrébin* (1969), illustre son parcours initiatique entre plusieurs langues, cultures et mythologies. Il s'agit d'un tissu culturel, se composant de langages, de tatouages, de calligraphies et de mythes. Il le définit lui-même comme un « petit roman à plu-

sieurs voix» (Khatibi 1971 : 191). Construit en trois parties, «Série hasardeuse I», «Série hasardeuse II» et un jeu théâtral «Double contre double (Dialogue)». *Le Roman*, ainsi que l'indique le sous-titre de couverture de la première édition, supprimé dans la seconde, est aussitôt remis en question par un deuxième sous-titre contradictoire : *Autobiographie d'un décolonisé*. Ce titre fait immédiatement écho au *Portrait du colonisé* (1957) d'Albert Memmi.

La présence obstinée du *je* et la thématique, tout donne à penser qu'il s'agit bien d'une autobiographie. On peut parler également d'un «*Bildungsroman*» ou bien d'un récit de voyage, puisque Khatibi raconte son mouvement à partir du lieu natal d'El Jadida pour Essaouira, puis Marrakech, ensuite le voyage en France avec la découverte de la rive gauche et enfin le mariage avec une Suédoise. De plus, certains thèmes étroitement liés à la culture arabo-islamique ainsi que le rite de la circoncision ou l'éducation coranique, sont significatifs dans la plupart des romans autobiographiques maghrébins. Dès le début, son autobiographie renvoie à une blessure, *La Blessure du nom propre*⁹: «De ma naissance, je sauvegarde le rite sacré. [...] Né le jour de l'Aïd el Kébir, mon nom suggère un rite millénaire et il m'arrive, à l'occasion, d'imaginer le geste d'Abraham égorgnant son fils. Rien à faire, même si ne m'obsède pas le chant de l'égorgement, il y a, à la racine, la déchirure nominale [...]» (Khatibi 1971 : 9). Le personnage est baptisé d'après le nom de la fête religieuse Aïd el Kébir qui comporte un «rite millénaire», le sacrifice potentiel d'un fils. La référence à ce rite fait paraître le *je* comme une victime blessée qui en porte une «déchirure nominale». L'inscription de son identité par un discours autour d'un père symbolique (le geste d'Abraham) qui lui est extérieur et antérieur signifie la primauté du collectif sur l'individu. Khatibi ne se réfère qu'à son prénom, Abdelkebir, et non pas au nom de son véritable père. La dimension collective du prénom dirige le texte vers le nom d'Abraham, vers une référence et une généalogie religieuses. Abraham se présente par son autorité comme un substitut «d'une autre figure de la loi, celle du nom du père» (Kamal 2003 : 123).

Le récit de Khatibi met en scène un personnage qui ne se reconnaît que d'une façon décentrée dans le modèle d'identité qui lui est conféré. *Je est un Autre*. Il parle sans cesse du dédoublement : «mou-

rir, vivre, mourir, vivre, double à double» (Khatibi 1971 : 9), «un obscur dédoublement» (Khatibi 1971 : 9), «mon doublement futile» (ibid. : 51), «je me rencontre dans le regard louché d'un double» (ibid.), «en flèche brisée, l'esprit d'un enfant se colonise» (ibid.) ou «double contre double».

Mais en effet, Khatibi dépasse même le dédoublement, car il est un auteur triculturel : «Khatibi is a trilingual subject who was opted for French as his main medium of expression.» (Forsick 2004 : 93)¹⁰ Sa formation, c'est d'abord l'école coranique et la calligraphie arabe, suivies à l'âge de six ans de l'école française : «À l'école, un enseignement laïc, imposé à ma religion ; je deviens triglotte, lisant le français sans le parler, jouant avec quelques bribes de l'arabe écrit, et parlant le dialecte comme quotidien. Où, dans ce chassé-croisé, la cohérence et la continuité?» (Khatibi 1971 : 54).

Dans sa «Lettre ouverte à Jacques Derrida», Khatibi souligne de nouveau que le français était «une langue silencieuse», puisqu'on cultivait à l'école la langue écrite et littéraire. Mais les normes de cette langue ne se trouvaient pas au Maghreb, mais ailleurs en France. Le français était ainsi la langue de l'altérité :

Le français a été, pendant mon enfance, *une langue silencieuse*, réservée à la lecture et aux autres exercices scolaires. [...] C'était un devoir, une discipline, une ascèse qui nous enfermait dans un cloître de recueillement, de doute et d'égarément. On ne parlait à Personne. [...] *Cette langue silencieuse me tenait la main, au-delà de toute aphasia, de toute amnésie*. Cette *puiissance du silence* m'a-t-elle initié à l'écriture, c'est-à-dire à prendre de la distance par rapport aux mots, à l'intérieur de la langue, à les saisir selon leur expansion spatiale, gestuelle, dans le cahier, au tableau et dans le livre? [...] J'avais appris à écrire la langue française avant de la parler, et comme on ne parle pas comme un livre, tout était à recommencer. En ce sens, ce n'est pas une substitution de la langue maternelle, mais *une langue d'écriture en une diglossie incroyable, car il s'agissait de parler dans une langue et d'écrire dans une autre*. Vu la différence entre les langues sémitiques et les langues latines, c'était une lutte sans merci. *Telle est mon identité*:

¹⁰ Pour Assia Djebbar le chiffre trois ne suffit pas à décrire la situation linguistique au Maghreb, elle ajoute «un quatrième langage : celui du corps avec ses danses, ses transes, ses suffocations, parfois son asphyxie, et son délire [...]» (Djebbar 1999 : 14).

⁹ *La Blessure du nom propre* (1974/1986) est le titre d'un recueil de Khatibi.

té de scribe, de narrateur et d'autobiographe, quête d'une mémoire en devenir. (Khatibi 2007 : 43-44, mes italiques.)

Khatibi se trouve dans une double dissociation : d'une part il y a une diglossie entre l'arabe écrit et le dialectal, d'autre part il y a une diglossie entre l'arabe et le français. Dans cette situation ambivalente, le français est sa seule langue disponible (Khatibi ne maîtrise pas de la même manière l'arabe), tout en considérant que la « langue 'maternelle' est à l'œuvre dans la langue étrangère. De l'une à l'autre se déroulent *une tradition permanente* [...] » (Khatibi 1983 : 179, mes italiques). L'arabe en tant que langue du Coran et en tant que langue dialectale reste ainsi visible comme trace du silence ou de l'absence dans la langue française.

Même si le français est marqué par la violence coloniale, Khatibi met en évidence l'aspect séculaire qui est propre au français. L'enseignement à l'école coranique est consacré à la récitation au détriment de la compréhension du texte. Le français représente donc un espace de liberté d'expression et un dépassement de l'univers religieux dans lequel a baigné Khatibi dans son enfance : « Arbre de mon enfance, le Coran dominait ma parole alors que l'école, c'était une bibliothèque sans le Livre » (Khatibi 1971 : 57). La langue arabe n'a pas besoin d'une conception notionnelle de l'individu, car chacun se définit dans l'Islam par son obéissance sous la volonté d'Allah et par son intégration dans la communauté religieuse (cf. Gronemann 2002 : 136). Le français représente par contre une langue qui véhicule d'autres idées, à côté de la religion. Khatibi se retrouve entre deux ordres, entre le Coran et la bibliothèque française. Le français résiste en quelque sorte à l'ordre arabe. Néanmoins, le français, l'écriture en général suscite une grande peur devant l'effacement identitaire et le monologisme : « Comme inceste miroitant, cette peur devant l'écriture, peur d'être dévoré par elle, le plus loin possible, et de mourir en conspirateur à la fin d'un interminable monologue » (Khatibi 1971 : 55). La langue de l'Autre, le français, représente une technique culturelle ambivalente, c'est la langue coloniale et la langue 'cultivée' à la fois.

Patrick Chamoiseau : décolonisation de l'imaginaire

La trilogie « Une enfance créole » (*Antan d'enfance*, *Chemin d'école*, *À Bout d'enfance*) de Patrick Chamoiseau illustre le devenir difficile d'un enfant en milieu créole. La première partie, *Antan d'en-*

fance, est consacrée à la petite enfance, à la vie familiale et aux stratégies adoptées par la mère de l'auteur face aux situations extrêmes : la pauvreté, les incendies, les inondations, les cyclones. La mère illétrée, Man-Ninotte, représente sans doute le personnage principal et le symbole de la puissance de la parole. La deuxième partie, *Chemin d'école*, décrit la scolarisation, la vie dans une école française outre-mer, transposant les catégories sociales et culturelles européennes dans le monde créole. L'éducation à l'école introduit un dur processus d'aliénation entre l'enfant et son entourage familial. L'école représente au début l'endroit où règnent l'injustice, l'inhumanité, l'arbitraire, la dépersonnalisation, le racisme et l'effacement du créole. La troisième partie, *À Bout d'enfance*, est consacrée à la découverte progressive des filles et au questionnement autour de la sexualité, de l'amour et de la séparation de la famille. Le narrateur ébauche ici notamment la transformation du négrillon en écrivain.

Les deux premiers volumes de la trilogie sont construits d'une façon symétrique : *Antan d'enfance* contient les parties « Sentir » et « Sortir ». La première partie « Sentir » traite de la perception du monde au niveau des sens multiples et se déroule à l'intérieur de la maison familiale. Par contre, la deuxième partie « Sortir » décrit comment le *petit nègrillon* quitte le nid maternel pour découvrir le monde autour de lui (marché, épicerie, cinéma). *Chemin d'école* alterne également entre deux pôles, concrètement entre « Envie » et « Survie », entre les désirs de l'enfant et les possibilités de leur réalisation. Le rapport intertextuel avec *Les Mots* (1963), l'autobiographie de Jean-Paul Sartre, est évident. Nous allons y revenir.

Chamoiseau donne dans le volume *Chemin d'école* sa version d'un motif bien connu des écrits postcoloniaux issus de toutes les parties de l'ancien empire français : il s'agit du fait que l'enseignement à l'école coloniale reposait souvent sur des normes françaises complètement étrangères à l'expérience concrète des enfants des colonies : contes d'hiver emmeigé et de cheminées qui fument (cf. Chamoiseau 1996b : 44), et, surtout, la notion selon laquelle « les Européens étaient les fondateurs de l'Histoire » (ibid. : 170 sq.). L'énumération des particularités liées très spécifiquement à l'espace de la métropole produit un effet plutôt grotesque : « On allait à l'école pour perdre de mauvaises mœurs : mœurs d'énergumène, mœurs nègres ou mœurs créoles – c'étaient les mêmes ! » (ibid. : 169). Par le moyen du comique, Chamoiseau expose l'absurdité de la vie quotidienne à l'école républicaine ; pour ne citer que le passage de l'ananas :

Nous allons étudier, dit le Maître, le son A. [...] Comment s'appelle ce fruit ? demanda-t-il triomphant après avoir accordé un long moment d'identification collective. [...] Un cri-bon-coeur fusa de l'assemblée : – Un zanana [en langue créole, ananas se dit zanana et commence donc avec un z], messie ! Horreur. Le Maître eut un hoquet. (Chamoiseau 1996b : 85)

Chamoiseau apprécie l'étonnante richesse de l'oralité créole. Le pouvoir colonial a fait taire la langue des subalternes en la dévaluant. Un auteur postcolonial comme Chamoiseau la ranime, provoquant en conséquence une décolonisation de l'imagination. Une critique anti-coloniale ne peut pas effectuer une telle réanimation, car la lutte contre le colonialisme opérait encore avec la pensée binaire coloniale.

Un auteur francophone est généralement « condamné à penser la langue » de sorte qu'il se trouve toujours dans un état de « surconsécutive linguistique » (Gauvin 1999 : 15 sq.). Chez Chamoiseau la langue et la parole disposent d'une toute-puissance derrière, qu'elle puisse à leur caractère inaugural et autoréférentiel. Au lieu de se référer à une réalité hors de la langue, elle fonctionne dans l'autre direction : elle construit une réalité. Cessant d'être organe d'un sens, la langue devient instrument du sens.

Au-delà du « pacte autobiographique »

Khatibi et Chamoiseau ne recyclent pas du tout un modèle autobiographique européen, au contraire : ils narguent la tradition de vérité dans l'autobiographie traditionnelle, surtout au travers d'une technique de dédoublement de la voix narrative.

La division de l'ouvrage de Khatibi en deux « séries hasardeuses » indique la volonté de montrer que l'écriture n'a ni commencement ni fin. Le récit autobiographique est constamment mis en question par une forme dialogique faisant alterner le *je* et le *tu*. Si le narrateur relate sa vie à la deuxième personne, il le fait souvent au présent et à l'impératif : « ... rappelle-toi ton oncle paysan, engagé pendant la deuxième guerre aux côtés de ceux qui te dominent. Il a parcouru sans comprendre l'Occident et la différence sauvage » (Khatibi 1971 : 63). L'emploi de l'impératif peut être rapproché des commandements du Coran. Il s'agit d'un dialogue que le narrateur entretient avec lui-même et avec la société tout entière. Le style de Khatibi, la juxtaposition hasardeuse des épisodes dénie le sérieux et le narcis-

sisme inhérents à l'autobiographie traditionnelle. Le récit contient une tonalité constamment ironique.

La trilogie de Chamoiseau dépasse le cadre autobiographique traditionnel, puisqu'il confronte le *il* (le petit négrillon) avec le *je* du présent.¹¹ La propre enfance devient l'objet d'observation. De cette manière, l'identité est dédoublée et se construit tout d'abord par l'écriture : « est-ce, mémoire, moi qui me souviens ou toi qui te souviens de moi ? » (Chamoiseau 1996a : 22). Le narrateur pose la question : qui est le vrai sujet de l'histoire ? En utilisant une telle technique Chamoiseau met l'accent sur l'interprétation arbitraire et l'état incomplet de toute mémoire. Pour lui, il n'y a que des traces et des détournements ; l'opacité de la lecture est garantie : « Mémoire, je vois ton jeu : tu prends racine et te structures dans l'imagination, et cette dernière ne fleurit qu'avec toi » (ibid. : 71). Chamoiseau réimagine des événements du passé de sorte qu'il les actualise. Le phénomène des souvenirs ne peut pas seulement être lu rétrospectivement, mais aussi prospectivement. Il s'agit d'une parole ouverte à l'avenir ; Khatibi parle comme nous avons vu, d'une « mémoire en devenir ».

Le dédoublement des voix permet de procéder à la fois d'une façon méta-narrative et testimoniale. Le narrateur représente une sorte de témoin et le récit revendique une attitude dynamisée du lecteur, parce qu'il devient lui aussi une sorte de témoin. Se confesser et se confier, en tant que processus de la part du narrateur et écouter et vouloir comprendre de la part du lecteur crée une communication basique d'homme à homme.

Chamoiseau n'envisage pas du tout un *pacte autobiographique* lejeuniien entre auteur, narrateur et protagoniste. Il s'agit plutôt d'un pacte fragile entre narrateur, mémoire et personnage agissant : « Ô mémoire sélective » (Chamoiseau 1996a : 62). « Mémoire, tu t'emballes ? » (ibid. : 177). Parfois on trouve plusieurs versions d'un événement et c'est au lecteur de construire un certain sens dans l'histoire. Comparable à *Enfance* (1983) de Nathalie Sarraute, Chamoiseau fait donc dialoguer deux voix différentes s'interrompant et se corrigeant sans cesse. Il confronte sans cesse le *petit négrillon* qui il était avec son *je* actuel. Cela évoque une narration au passé faussement naïve

¹¹ Daniel Maximin dépasse dans son récit d'enfance *Tu, c'est l'enfance* (2004) la linearité autobiographique en confrontant de la même manière le « tu » de l'enfance avec le « je » actuel.

grâce à l'utilisation de la troisième personne. L'alternance entre auto- et hétérogénéité, c'est-à-dire l'emploi en alternance des pronoms *je* et *il* pour désigner le protagoniste du texte, met l'accent sur les ruptures et les déchirures du récit rétrospectif de l'enfance. La narration est régulièrement interrompue par des paragraphes qui donnent au présent la parole à l'homme mûr (l'écrivain) qui est devenu le *petit nègrillon* et qui avoue tenter de se reconstruire en rassemblant ces pans de mémoire. De plus, Chamoiseau introduit dans la deuxième partie de la trilogie, *Chemin d'école*, une instance collective, celle des *répondeurs* (cf. Chamoiseau 1996b : 68 sq.). Cette instance élargit le dialogue autour de la première et la troisième personne. Il se développe un tissu de voix, une narration chorale.

Au-delà des *Mois*

La littérature joue chez les deux écrivains un rôle fondamental dans la rencontre avec l'Autre, avec le français et la France. Les livres représentent la découverte de l'Occident. On lit chez Khatibi : « Je voulais plaire au professeur français, puisque par Corneille je serais entré dans l'éternité de l'Autre. L'Occident nous offrait ses paradis. Je me révais extract choisi, dieu parmi les dieux » (Khatibi 1971 : 86). Et Chamoiseau montre clairement dans *Chemin d'école* que la lecture, « le monde de la Merveille » (ibid. 179), remplace successivement la parole de la mère. Et ce sont les livres qui suscitent finalement une certaine proximité entre le *petit nègrillon* et son Maître :

Avoir un livre en main, imiter les gestes du Maître, le respect, la lenteur, les ouvrir au délicat, les soutenir avec faveur, prendre la mine gourmande au-dessus de la première phrase, feuilleter avec l'air de chercher quelque chose d'essentiel, s'arrêter pour méditer on ne sait quoi. [...] cette caisse magique qui le rapprochait inconsciemment du Maître. (Ibid. : 198)¹²

¹² Chamoiseau formule des choses comparables dans son essai autobiographique *Écrire en pays dominé*, un hommage s'adressant aux écrivains du XX^e siècle comme Césaire, Fanon, Glissant, Frankétienne, Perse, Hugo, Segalen, Goytisolo ou Khatibi. « La littérature, le livre, l'écriture, l'écriture [...] c'était mon oasis hors du monde pénitentiaire, hors du monde, tout court, où je refugiais un dialogue avec *Malemort* et *Désafî* » (Chamoiseau 1997 : 93). Cet essai contient plus de 400 références à de multiples auteurs traversant les cultures et se préoccupant du sujet de l'altérité.

Le dialogue à l'oral prend alors sa suite dans la littérature. Chamoiseau souligne également que la lecture est une action délicieuse : « Le nègrillon abordait chaque objet imprimé avec la même gourmandise » (Chamoiseau 1996b : 199). La lecture et l'écriture font germer « dans cette ruine intérieure [...] une tracee de survie... » (ibid. : 102) ; ce n'est pas par hasard que *Chemin d'école* s'achève sur ces mots.

La référence explicite à l'autobiographie *Les Mois* de Jean-Paul Sartre est un point commun chez les deux auteurs. Celui-là a divisé son autobiographie en deux parties, « Lire » et « Écrire ». La division de Sartre marque manifestement la distinction de l'enfant qui était plutôt passif (« Lire ») mais qui passe à l'action (« Écrire »). Sartre relate dans son autobiographie surtout la formation intellectuelle d'un enfant. Chamoiseau souligne d'une façon comparable la distinction entre l'enfant passif et l'enfant agissant (« Sentir » et « Sortir »), mais il met également en évidence des expériences du corps. Au-delà il envisage d'intégrer le temps précédant l'école, car il veut surtout mémoiser la parole. Néanmoins pour les deux auteurs, les livres deviennent une sorte de religion. La juxtaposition Sartre/Chamoiseau est de nouveau évidente. Sartre a juré dans son autobiographie *Les Mois* de terminer sa vie comme il l'a commencé : au milieu des livres.

Le récit de Khatibi élargit aussi la formation intellectuelle du corps propre. *La Mémoire tatouée* de Khatibi restitue – déjà par son titre (et également dans le chapitre s'intitulant « Le corps et les mots » (Khatibi 1971 : 79-91) les inscriptions profondes du vécu dans le corps. Chaque tatouage est d'abord une blessure du corps. Ici le tatouage fait référence d'une part à l'expérience douloureuse de la colonisation. D'autre part le tatouage représente une technique culturelle ‘indigène’ de la mémorisation et fonctionne comme outil pour une expression de longue durée. Dans son essai « Tatouages : écriture en points » du recueil *La Blessure du nom propre*, Khatibi analyse le tatouage en tant qu'une pratique culturelle des « signes migrants » (Khatibi 1986 : 81) pour mémoriser de « rités de passage gardant une continuité historique inscrite dans le corps » (ibid. : 70 ; voir aussi Arend 1998 : 146). Donc, la relation culturelle est profondément marquée par la blessure/douleur et par la production du sens. Les rités arabo-islamiques et la violence coloniale incorporent marquent la différence constitutive entre une pensée anti-bourgeoise (Sartre) et une pensée décoloniale (Khatibi) :

Le monde sartrien était anti-chrétien et antibourgeois, le mien magique et épique, superposé de masques, mon esprit, mon corps colonisés. De toute évidence, la division de notre être était différente, et ma complicité oblique avec Sartre ne récolta de son univers et à cette époque que quelques bribes sonores [...] avec toutefois un peu plus de savoir et de révolte. Né au début d'une guerre qui n'était pas la nôtre, j'avais grandi dans un combat pour lequel l'Occident devait, pour se défaire, payer le prix. Ainsi donc aucune identification passionnée pour Sartre, petit prophète à la cigarette papillonnante et qui se conjuguerait dans l'extrapolation de mes propres angoisses. (Khatibi 1971 : 106-107)

Donc, la formation de l'identité se déroule chez Chamoiseau et chez Khatibi à travers des personnages littéraires. Les récits de Chamoiseau et de Khatibi montrent des sujets décentrés, ayant vécu la co-présence d'expériences hétérogènes dans un *Third Space*. D'après la terminologie de Glissant, il s'agit d'une vie 'composite' où cohabitent plusieurs cultures. C'est pourquoi *La mémoire tatouée* s'achève sur des mots : « Se décoloniser de quoi ? De l'identité et la différence folles. Je parle à tous les hommes » (ibid. : 192).

Au-delà des *Damnés de la terre*

Le fait qu'il s'agisse, en particulier chez Chamoiseau, explicitement d'un *récit d'enfance*¹³, fait ressortir l'enfance comme un moment privilégié pour la formation d'une identité transculturelle. Pour les blessés de l'histoire, la remontée à l'enfance, à l'origine, pourrait combler ce qu'Edouard Glissant appelle la *Digénèse*. C'est une sorte de reconstitution d'une identité transculturelle postcoloniale. La reconstruction de l'enfance sous la forme d'une *Digénèse* étend l'iminaire par des *récits d'origine* au-delà des expériences traumatisques de la colonisation ; pour les Antilles il faut mentionner aussi la déportation et l'esclavage. La période de l'enfance symbolise espérance, changement et commencement. « Enfance, c'est richesse » (Chamoiseau 1996a : 21) souligne Chamoiseau : « cette période sorcière où chaque brin du monde donnait lecture des possibles du monde » (ibid. : 22). Philippe Lejeune insiste sur l'intensité des expériences de

l'enfance : « On touche, au fond de soi, à quelque chose d'essentiel, à une source de vie » (Lejeune 1988 : 42). Il compare le processus autobiographique avec un métier, concrètement avec la restauration de ruines (cf. ibid. : 42-43) qui fait apparaître une esquisse de la naissance de la propre personnalité, une sorte de portrait-robot, sur lequel on ne peut pas toujours compter (cf. Reisinger 2000 : 268). Le récit d'enfance ne poste aucun absolu. Chamoiseau crée avec son récit un nouveau mythe fondateur pour les cultures composites.¹⁴

Le travail autobiographique par rapport au traumatisme de l'inériorité socio-culturelle catalyse le développement des formes nouvelles d'une subjectivité émancipée au-delà des *Damnés de la terre* à la manière de Fanon. Chamoiseau et Khatibi opposent au traumatisme l'image d'une société riche au niveau des rites, des émotions et des sensualités. Le perchant de Chamoiseau pour la parole créole dans ce contexte tient à la recherche « de retrouver ce regard premier » (Gauvin/Chamoiseau 1997 : 42 sq.). Il veut recharger l'*imaginaire antillais* avec 'l'énergie sociale', qui en était autrefois codifiée (cf. Greenblatt 1994 : 219-250). Le *petit nègrillon* est notamment devenu l'un des plus célèbres écrivains d'une nouvelle *littérature-monde* :

L'augmentation est symbolique : le petit devient grand, l'esclave échappe, la 'relique' est héroïque, le 'crasse des boyaux' qu'est le fils pour sa mère devient le Zola de la Martinique (si l'on peut dire, bien entendu). La créolité est la grandeur d'une petite 'île' (ou d'un petit îl?) dont on fait juste gloire. (Lagarde 2001 : 174)

L'amplification de l'écrivain implique une reformulation de ce qui était jusqu'à maintenant à la périphérie ; tout comme l'enfance du *petit nègrillon*. Chamoiseau se confronte intensément avec sa propre génése : « combien tu [nègrillon, N.U.] t'es peu à peu effacé pour me laisser en devenir » (Chamoiseau 2005 : 80). L'autofiction révèle la naissance à l'écriture de Chamoiseau.

¹⁴ « [...] le peuple antillais en quête d'identité ne peut s'appuyer sur le mythe d'une lointaine prise de possession de terres, comme par exemple le peuple d'Israël ou, comme certains peuples africains, sur celui des ancêtres anciens. La traite des esclaves, qui a donné naissance à la société antillaise, a non seulement arraché des Africains à leur terre natale, mais elle a détruit en même temps leurs attaches culturelles » (Ludwig 1994 : 17).

¹³ Concernant le développement de l'histoire du genre de l'autobiographie d'enfance française voir Lejeune (1988) et Reisinger (2000).

Le pouvoir créateur de Chamoiseau est en relation très étroite avec son *je créole* de l'enfance, puisque l'enfance marque « le principe de ce que l'on est » (Chamoiseau 1990a : 93), autrement dit : *le réel*. Dans les mots du narrateur, c'est surtout le *je* de l'enfance qui saisit ce *réel*. Il distingue clairement le *réel* et la *réalité* :

On ne quitte pas l'enfance, on se met à croire à la *réalité*, de ce que l'on dit être le *réel*. La *réalité* est ferme, stable, tracée bien souvent à l'équerre – et confortable. Le *réel* (que l'enfance perçoit en ample proportion) est une déflagration complexe, inconfortable, de possibles et d'impossibles. Grandir, c'est ne, plus avoir la force d'en assumer la perception. Ou alors c'est dresser entre cette perception et soi le bouclier d'une enveloppe mentale. Le poète – c'est pourquoi – ne grandit jamais ou si peu. (Ibid. : 94, mes italiques.)

Ce passage explique également pourquoi l'autofiction se termine avec la description de l'enfance. Seul le *réel merveilleux* de la propre enfance peut être l'objet de l'évocation autobiographique, tandis que la *réalité* n'est plus digne de devenir un projet autobiographique ou littéraire. Et l'accès au *réel* se déroule pour Chamoiseau surtout à travers le créole qui est la langue de l'affection et de la résistance à la fois :

[...] la langue créole avait de la ressource dans l'affaire d'injurier. Elle nous fascinait [...] par son aptitude à contester l'*ordre français* régnant dans la parole. [...] Avec elle, on existait rageusement, agressivement, de manière iconoclaste et détournée. *Il y avait un mariage dans la langue*. [...] la langue créole [...] possède un impact souterrain de structuration psychique inaccessible aux élévarions établies de la langue française. (Ibid. : 69, mes italiques.)

Particulièrement la deuxième partie, *Chemin d'école*, dévoile les mécanismes de la dévalorisation du créole à l'école républicaine. Chamoiseau décrit en revanche la force subversive et créative du créole, se manifestant dans une pratique quotidienne du français qui se nourrit des images et significations créoles :

Un nouveau venu était appelé un *tout-frais arrivé*, *extraordinaire* se disait *méchant*, un *calomniateur* devenait un *malparlant*, un *carrefour* s'appelait *quatre-chemins*, un *faible* était dit un *calmori*, difficile devenait *raide*, pour dire *tristesse* on prenait *chimérique*, *sursauier*

c'était *rester saisi*, le *tumulte* c'était un *ouelleié*, un *conflit* c'était un déchirage... etc. (Chamoiseau 1990b : 93)

Le créole résiste à l'ordre français. Sa re-créolisation consciente du français reprend cette façon de marquer la parole en tant que modèle esthétique. Chamoiseau réintroduit le créole comme une langue de « la différence ». Sa diglossie met en valeur une ambiguïté du texte, une tension poétique par l'irruption dans la langue. Autrefois, c'était un acte dangereux de parler créole à l'école – « [p]rendre la parole fut désormais dramatique [...] on pouvait basculer tout entier dans le grotesque et le barbare » (Ibid. : 88) –, mais la construction tardive d'un *français créolisé* devient un acte subversif. Il n'y a qu'à travers cette *re-écriture concrète* que Chamoiseau est capable d'écrire dans la *langue du Maître*. L'utilisation de la langue dite maternelle, le créole, est familière mais inférieure. Et la *langue du Maître*, le français, est supérieure mais étrangère :

Alors, l'esprit du nègrillon s'aiguissait sur l'idée de survivre aux rigueurs de l'école.
Survivre.
S'en sortir.

Et cela, il le sentait, l'éloignait des siens pour creuser au mitan de lui-même des poches de solitudes. [...] il se rendait opaque à Man Ni-notte, il n'était plus *ouvert-confiant* sur la présence des autres, il jouait des paupières sur l'innocence *trahie* de ses yeux et apprit à creuser une distance entre son élan de cœur et le jet pur de sa parole. C'était survivre, je dis, et mourir en même temps. (Ibid. : 104 sq., mes italiennes.)

Chamoiseau se détourne par son écriture de la négativité, de la « schizophonie littéraire » (Frankétienne, cité par Chamoiseau 1997 : 67) et de la psychopathologie d'une formation identitaire collective¹⁵ et met l'accent sur le potentiel qui peut développer des formes d'expressions longtemps refoulées. Le processus de la transgression et la naissance d'une hybridité culturelle, qui était longtemps impensable, se trouve au centre de son pouvoir créateur. Il me semble que cette créativité était une issue pour échapper aux antagonismes mentionnés : *opaque/ouvert, confiant/trahie*, *survivre/mourir*.

¹⁵ Cf. Glissant (1997a : 623 sqq.). Concernant cette problématique voir aussi Fanon (1971).

Par une image de soi positive, Chamoiseau résiste concrètement aux reproches de Glissant qui a analysé dans *Le Discours antillais* une incapacité créatrice collective et un comportement souvent négatif et auto-agressif de la part des Antillais à cause de l'aliénation tournée vers l'intérieur. Chamoiseau oppose à ces reproches une force créative, un potentiel poétique et des techniques nouvelles d'écriture post-coloniale sous le signe d'un monde qui se créolise. Sa littérature se situe comme une sorte d'outil de désaliénation, s'effectuant entre l'oralité et l'écriture, le français et le créole et entre la culture antillaise et européenne. C'est le cheminement d'une *Créolité* vécue. Chamoiseau essaie de comprendre et de retracer les étapes de la construction d'une personnalité dans laquelle la période d'enfance en tant que réservoir des forces entre les croyances populaires et l'oralité caribéenne d'une part et la scolarisation française d'autre part forment le fond sensible de son pouvoir créateur. Il illustre cette formation ambiguë : le risque de devenir orphelin en devenant écrivain dans une société où prime la parole. Libérer l'imaginaire créole, pour Chamoiseau c'est réaliser une complexité identitaire dans une situation transculturelle.

Tatouage et Créolisation de la langue du Centre¹⁶

Comme les récits autobiographiques en témoignent, le Maghreb et les Antilles représentent un espace hybride et hétérogène. Mon propos, qui fait la liaison entre des œuvres contemporaines ‘péripériques’, montre la complexité vers une ouverture au *Tout-monde* gisantien. Malgré leurs différences, les deux écrivains mettent en évidence non seulement la signification du plurilinguisme pour les littératures francophones mais aussi l’importance de la subversion d’une altérité absolue, établie par le discours colonial. Khatibi et Chamoiseau reflètent le retentissement de l’Autre dans ce qui nous est propre et la problématique de l’écriture dans la langue de l’Autre. Le fait de rendre étrangère sa propre langue et celle de l’autre est aussi considéré comme un avantage, une source de créativité sous le signe de la différence. Selon Khatibi : « La langue est à donner, elle n'est pas donnée, expérience-limite où chacun tente sa chance. » (Khatibi 1997 : 47)

¹⁶ Je remercie vivement Khalid Zekri pour le dialogue fructueux et enrichissant. J'ai surtout inséré ses approfondissements dans ce résumé.

Frantz Fanon a insisté dans *Peau noire, masques blancs* sur le fait que pour tout homme colonisé la langue étrangère règne au centre de la psychopathologie coloniale : « Tout peuple colonisé – c'est-à-dire tout peuple au sein duquel a pris naissance un complexe d’infériorité, du fait de la mise au tombeau de l’originalité culturelle locale – se situe vis-à-vis du langage de la nation civilisatrice, c'est-à-dire de la culture métropolitaine. » (Fanon 1971 : 14). Nous rencontrons chez Fanon une conception d’identité marquée par une négation, par ce complexe d’infériorité engendré par le processus d’imitation de valeurs européennes. La *Littérature-monde* de Khatibi et de Chamoiseau intègre cette problématique historique. Mais ces littératures se débarrassent à différents degrés de cette détermination en transformant la langue de l’ancien colonisateur d’une façon subversive. Le français de Khatibi et de Chamoiseau est le résultat d’un processus des migrations multiples, qui a pour objectif non seulement une juxtaposition multiculturelle, mais aussi un embrouillage transculturel. Ces identités complexes ne pouvant plus se définir sur le mode de l’homogénéité, ni sur le mode d’une confrontation simplement bipolarisée. Khatibi parle déjà dans les années 1970 d’une pensée plurielle, d’une « pensée-autre » ou d’une « double critique » dont nous avons besoin pour le XXI^e siècle :

Seul le risque d'une pensée plurielle (à plusieurs pôles de civilisation, à plusieurs langues, à plusieurs élations techniques et scientifiques) peut, me semble-t-il, nous assurer le tournant de ce siècle sur la scène planétaire. Et il n'y a de choix. Pour personne. Transmutation d'un monde sans retour sur ses fondements entropiques (Khatibi 1983 : 14)¹⁷.

Son refus de chaque logique binaire fait de Khatibi un penseur postcolonial avant la lettre (cf. Arend 2009b). Pendant que beaucoup d'auteurs maghrébins de la première heure ont souffert du plurilinguisme

¹⁷ « Double critique » (1970) et « Pensée-autre » (1981) sont deux essais de son recueil *Maghreb plurier* (1983). Voir aussi l'étude *Narratives of Catastrophe. Boris Diop, ben Jelloun, Khatibi* (2009) de Nasrin Qader, qui voit chez Khatibi une dimension catastrophique « in the sense of a rotation, sudden and unexpected, in language and in thought brought about by a rupture and dispersion » (*ibid* : 7) ; Qader montre la « Double critique » khatibienne à travers ses deux romans *Amour bilingue* et *Le Livre du sang*.

considéré comme une situation de la schizophrénie et de l'aliénation, Khatibi refuse l'irrévocabilité de cette perspective, sans nier la « Très Grande Violence »¹⁸ et la souffrance qui en résulte. Ce maniement alternatif avec des déchirures identitaires montre, selon Elisabeth Arend, le changement qualitatif de la modernité – qui est encore sous le signe de la souffrance – à la post-modernité. La *relation coloniale* s'est transformée en une *condition postcoloniale* (cf. Arend 1998 : 148). Cette *condition postcoloniale* est marquée par la subversion de la langue française à travers une appropriation créative de la part de l'ancien colonialisé. Cette créativité linguistique (également au niveau du genre littéraire) décentre l'ordre symbolique. La langue française est ainsi confrontée au plurilinguisme, habitée de l'intérieur par l'arabe et le dialectal, qui travaillent en elle systématiquement en tant qu'expression de l'énergie vitale. La langue opprimée laisse des traces dans le français, elle continue à survivre comme palimpseste. L'expression est ainsi divisée, dédoublée et l'écriture produit un *Third Space* au-delà de la langue cible.¹⁹

Abdelkebir Khatibi et Patrick Chamoiseau affichent, par l'usage qu'ils font des mots et de la syntaxe, leur scepticisme face à la langue du Centre. Ce scepticisme est d'ordre éthique et participe d'une éthologie de la conscience qui pointe les limites de la langue littéraire normative. Ils disent l'opacité et la complexité du réel à travers des constructions discursives hétérogènes. Leur langue littéraire est confrontée au paradoxe du « son du silence » (Wajsbrod 2008), des zones d'ombre et de l'inénarrable, de toutes sortes de cris inarticulés. Ceci est lié à leur condition postcoloniale qui les pousse à réfléchir sur le lien entre langue dite maternelle et langue ‘artificiellement apprise’ et qui paradoxalement devient plus maternelle que leur langue maternelle.

Lorsqu'on parle d'auteurs francophones il faut prendre en compte la distinction entre le parler et l'écriture. C'est pourquoi Assia Djebbar écrit dans son essai *Ces voix qui m'assiègent* qu'elle « pratique sûrement une *franco-graphie* » (Djebbar 1999 : 29). Khatibi et Chamoiseau

ne n'envisagent pas seulement les processus de traduction entre les langues, mais encore la coexistence de l'oralité et de l'écrit. Ils insistent sur une mémoire culturelle liée particulièrement à l'oralité. L'écriture de Khatibi se situe entre l'oralité (l'arabe dialectal) et le français. Chamoiseau décrit son développement de l'oralité créole à l'écriture française. Les anciens colonisés sont entre-temps des cultivateurs du français ; Khatibi écrit dans *Du bilinguisme* : « La langue française n'est pas la langue française : elle est plus ou moins toutes les langues internes et externes qui la font et la défont » (Khatibi 1985 : 179). La colonisation a effectué des inscriptions dans la culture maghrébine ou bien antillaise ; entre-temps les cultivateurs du français effectuent des inscriptions dans la culture française. Un des objectifs principaux de Khatibi et de Chamoiseau est le *Tatouage* ou bien la *Créolisation* dans un sens inverse : c'est-à-dire un élargissement productif, culturellement *tatoué*, de la langue française littéraire. Les auteurs peuvent – par le détour de la subversion – utiliser la langue de l'ancien colonisateur pour la présentation du ‘Propre’. Il faut prendre en compte que leurs voix de l'oralité tentent de relier leurs expériences du corps (les tatouages chez Khatibi et les impressions sensorielles chez Chamoiseau) à la langue de l'Autre. Voix et corps constituent ici le nœud poétique.

Pour conclure, il s'agit d'une confession assurée à propos d'une littérature qui se trouve dans un échange continué au niveau global et local, une littérature qui n'est plus affectée par une culture hédonistique : nous lisons dans le manifeste « Pour une littérature-monde »²⁰ : « le pacte colonial se trouve brisé, [...] la langue délivrée devient l'affaire de tous ». Il s'agit d'une *littérature-monde* novatrice portant sur des identités plurielles, nomades ou diasporiques qui résultent de situations transculturelles. L'intégration du palimpseste créole (Chamoiseau) ou idiomatique (Khatibi) dans la langue d'écriture révèle la présence d'une nouvelle conscience linguistique chez les écrivains francophones. Cette langue-autre dont parle Khatibi et qu'il appelle aussi bi-langue, est présente dans toutes les littératures francophones, même si son fonctionnement varie selon la langue dite maternelle de chaque écrivain. Mais dans tous les cas, la variété stylistique se nourrit de la rhétorique populaire et idiomatique, de la parole subalterne pour créer un univers en interaction avec la mémoire collective et son subs-

¹⁸ Ce terme revient constamment dans *La Mémoire tatouée* (Khatibi 1971 : 175, 182, 186, 189)

¹⁹ Gronemann (2002b : 283) caractérise ce maniement du français comme le fait de parler une langue avec plusieurs voix (« eine Sprache mit mehreren Stimmen [...] sprechen »).

²⁰ Cf. http://www.abdourahmanwaberi.com/?page=actu_article&id_article=78.

trat linguistique. Ceci permet la mise en scène de la subjectivité de l'écrivain qui dialogue ainsi avec son environnement sociolinguistique pour créer son idiolecte. Le « français chamoisé » (Kundera 1991 : 58 sq.) ou la bilangue khatibienne sont des espaces instables et mouvants.

Bibliographie

- Arend, Elisabeth (1998). « *Translated men – récits de traduction. Abdellkebir Khatibi und die Literaturgeschichtsschreibung der Maghrebliteratur im Zeichen des Postkolonialismus* », in : idem/Fritz Peter Kirsch (éds.) : *Der erwiderte Blick. Literarische Begegnungen und Konfrontationen zwischen den Ländern des Maghreb, Frankreich und Okzitanien*. Würzburg : Königshausen und Neumann, pp. 137-160.
- Arend, Elisabeth (2009a). « Abdellkebir Khatibi : Attour bilingue », in : *Kindlers Literatur Lexikon*. Stuttgart : Metzler.
- Arend, Elisabeth (2009b). « Abdellkebir Khatibi : Maghreb pluriel », in : *Kindlers Literatur Lexikon*. Stuttgart : Metzler.
- Bernabé, Jean/Chamoiseau, Patrick/Confiant, Raphaël (1989). *Éloge de la Créolité*. Paris : Gallimard.
- Chamoiseau, Patrick (1996a [1990]). *Une Enfance créole I. Antan d'enfance*. Paris : Gallimard.
- Chamoiseau, Patrick (1996b [1994]). *Une Enfance créole II. Chemin d'école*. Paris : Gallimard.
- Chamoiseau, Patrick (1997). *Écrire en pays dominé*. Paris : Gallimard.
- Chamoiseau, Patrick (2005). *Une Enfance créole III. À Bout d'enfance*. Paris : Gallimard.
- Condé, Maryse (2007). « Liaison dangereuse », in : Michel Le Bris/Jean Rouaud (éds.). *Pour une littérature-monde*. Paris : Gallimard, pp. 205-216.
- Cooke, Miriam (2001). *Women Claim Islam*. New York/London : Routledge.
- Deleuze, Gilles/Guattari, Félix (1975). *Kafka. Pour une littérature mineure*. Paris : Minuit.
- Derrida, Jacques (1996). *Le Monolinguisme de l'Autre ou la prothèse d'origine*. Paris : Gallilée.
- Diebar, Assia (1999). *Ces voix qui m'assiègent ... en marge de ma francophonie*. Paris : Albin Michel.
- Fanon, Frantz (1971 [1952]). *Peau noire, masques blancs*. Paris : Seuil.
- Fanon, Frantz (1961). *Les Damnés de la terre*. Paris : Maspero.
- Gauvin, Lise/Chamoiseau, Patrick (1997). « Un Rapport problématique », in : Lise Gauvin (éd.) : *L'Ecrivain francophone à la croisée des langues. Entretiens*. Paris : Karthala, pp. 35-47.
- Gauvin, Lise (1999). « Ecriture, surconscience et plurilinguisme. Une poétique de l'errance », in : Christiane Albert (éd.) : *Françophonie et identités culturelles*. Paris : Karthala, pp. 13-29.
- Glissant, Édouard (1990). *Poétique de la Relation*. Paris : Gallimard.
- Glissant, Édouard (1996). *Introduction à une poétique du divers*. Paris : Gallimard.
- Glissant, Édouard (1997a [1981]). *Le Discours antillais*. Paris : Gallimard.
- Glissant, Édouard (1997b). *Traité du Tout-Monde*. Paris : Gallimard.
- Greenblatt, Stephan (1994). « Die Zirkulation sozialer Energie », in : Christoph Conrad/Martina Kessel (éds.) : *Geschichte schreiben in der Postmoderne*. Stuttgart : Reclam, pp. 219-250.
- Gehrman, Susanne/ Gronemann, Claudia (éds.) (2006). *Les enjeux de l'autobiographique dans les littératures de langue française : Maghreb – Machreq – Afrique – Antilles – Canada. Du genre à l'espace – l'autobiographie postcoloniale – l'hybridité*. Paris : L'Harmattan.
- Gronemann, Claudia (2002a). *Postmoderne/ postkoloniale Konzepte der Autobiographie in der französischen und maghrebiniischen Literatur*. Hildesheim : Olms.
- Gronemann, Claudia (2002b). « 'Mehrsprachigkeit' als Sprachreflexion und Medienimulation in der maghrebiniischen Literatur », in : Christiane Maaß/Sabine Schrader (éds.) : *Viele Sprachen lernen... ein notwendiges Übel? Chancen und Probleme der Mehrsprachigkeit*. Leipzig : Universitätsverlag, pp. 269-285.
- Hornung, Alfred/ Ruhe, Ernstpeter (éds.) (1998). *Postcolonialism & Auto biography*. Amsterdam : Rodopi.
- Khatibi, Abdelkebir (1971). *La Mémoire tatouée. Auto biographie d'un décolonisé*. Paris : Denoël.
- Khatibi, Abdelkebir (1983). *Maghreb pluriel*. Paris : Denoël.
- Khatibi, Abdelkebir (éd.) (1985). *Du Bilinguisme*. Paris : Denoël.
- Khatibi, Abdelkebir (1986 [1974]). *La Blessure du nom propre*. Paris : Denoël.

- Khatibi, Abdelkebir (2007). *Jacques Derrida, en effet*. Paris : Al Manar.
- Kundera, Milan (1991). « Beau comme une rencontre multiple », in : *L'Infini*, 34 : 50-62.
- Lagarde, François (2001). « Chamoiseau : l'écriture merveilleuse », in : *Érudit. Études françaises*. Vol. 37(2) : 159-179, <http://www.erudit.org/reviewetudfr/2001/v37/n2/009013ar.pdf> [29.08.2009].
- Le Bris, Michel/Rouaud, Jean (éds.) (2007). *Pour une littérature-monde*. Paris : Gallimard.
- Lejeune, Philippe (1988). « L'Ère du soupçon », in : *Le Récit d'enfance en question*. Université de Paris X : Publidix, pp. 41-67.
- Loichot, Valérie (2007). *Orphan Narratives. The Postplantation Literature of Faulkner, Glissant, Morrison, and Saint-John Perse*. Charlottesville : University of Virginia Press.
- Ludwig, Ralph (1994). « Introduction », in : idem (éd.) : *Écrire la « parole de nuit »*. *La nouvelle littérature antillaise*. Paris : Gallimard, pp. 13-25.
- Maximin, Daniel (2004). *Tu, c'est l'enfance*. Paris : Gallimard.
- Maximin, Daniel (2006). *Les Fruits du cyclone, une géopoétique de la Caraïbe*. Paris : Seuil.
- « Pour une littérature-monde en français », in : *Le Monde*, 16 mars 2007, http://www.lianes.org/Manifeste-pour-une-litterature-monde-en-francais_a128.html [20.08.2009].
- Qader, Nasrin (2009). *Narratives of Catastrophe. Boris Diop, ben Jelloun, Khatibi*. New York : Fordham University Press.
- Reisinger, Roman (2000). *Die Autobiographie der Kindheit in der französischen Literatur. À la recherche de l'enfance perdue im Lichte einer Poetik der Erinnerung*. Tübingen : Stauffenburg.
- Richter, Elke (2008). *Ich-Entwürfe im hybriden Raum – Das Algerische Quartett von Assia Djebar*. Frankfurt am Main et al. : Lang.
- Rosello, Mireille (2006). *Rencontres méditerranéennes. Littératures et cultures France-Maghreb*. Paris : L'Harmattan.
- Said, Edward (1998). « Democracy, Identity, Western Intellectuals and Zionism, and the Lack of Arab Liberationist Thought », in : *All Jadid*, <http://leb.net/~ajadid/InAnExclusiveInterviewwithAllJadidEWdwardSaidSpeaksonDemocracy/IdentityWesternIntellectua.html> [20.08.2009]
- Sarraute, Nathalie (1983). *Enfance*. Paris : Gallimard.
- Sartre, Jean-Paul ([1964] 1995). *Les Mots*. Paris : Gallimard.

- Spear, Thomas C. (1998). « L'Enfance créole : la nouvelle autobiographie antillaise », in : Suzanne Crosta (éd.) : *Récits de l'Afrique et des Antilles. Enracinement, errance, exil*. Sainte-Foy (Québec) : GRELCA, pp. 143-167.
- Waisbrot, Cécile (2008). « Le Son du silence », in : *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte/Cahiers d'histoire des littératures romanes*, 32 : 241-254.

Sous la direction de / Edited by

Alfonso de Toro

Khalid Zekri

Réda Bensmaïa

Hafid Gafaiti

**REPENSER
LE MAGHREB ET L'EUROPE**

HYBRIDATIONS – MÉTISSAGES – DIASPORISATIONS

Rédaction :
René Ceballos
Juliane Tauchnitz
Elodie Ripoll

© L'Harmattan, 2010
5-7, rue de l'Ecole polytechnique ; 75005 Paris

<http://www.librairieharmattan.com>
diffusion.harmattan@wanadoo.fr
harmattan10@wanadoo.fr

ISBN : 978-2-296-13273-3
EAN : 9782296132733

L'Harmattan

Table des matières

Avant-propos	7
Conférence d'inauguration	
Réda Bensmaïa (Brown University)	
Exotopia ou l'Europe mise à nu par ses francophones, même !	13

Alfonso de Toro (Université de Leipzig)	
L'expérience de l'étrangeté ou la culture traversée par le corps, le regard et l'émotion.....	33
Hafid Gafaiti (Texas Tech University)	
Maghreb-Europe : paradigmes transculturels.....	79
Moha Ennaji (Université de Fès)	
Hybridité, langue et migration. Le paradigme Maghreb-Europe.....	91
Abdelouahad Mabrour (Université Chouaïb Doukkali)	
Espaces plurilingues et (en)jeu de l'écriture.....	105
Abderrahman Tenkoul (Université Sidi Mohamed Ben Abdellah)	
Littérature et fondamentalisme.....	121
Khalid Zekri (Université Moulay Ismaïl)	
Littératures du Maghreb et la traduction de la mémoire culturelle et historique.....	137
Karen Struve (Université de Brême)	
La poët(h)ique transculturelle de la littérature ber.....	151
Mourad Yelles (Inalco – Paris)	
Métissages idéologiques, marginalités socio-identitaires et imaginaires transculturels : l'écriture au désert ou les impasses de la modernité à travers le Texte maghrébin.....	165

DÉJÀ PARUS

- Beatrice Schuchardt (Université de Siegen)**
La langue de la chair comme lieu de rencontre
de l'altérité dans *Les Nuits de Strasbourg d'Assia Djebar* 183
- Trudy Agar (University of Auckland)**
Stratégies d'hybridité sexuelle ?
Exclusion et grâce chez Assia Djebar 201
- Roland Spiller (Université de Francfort)**
Mère, père, regards des enfants.
L'enfance, un modèle culturel et gender
dans les littératures maghrébine et beur 215
- Claudia Gronemann (Université de Mannheim)**
Fictions de la relation Père/Fille : la dé/construction
des mythes paternels dans Assia Djebar :
Nulle part dans la maison de mon père 233
- Juliane Tauchnitz (Université de Leipzig)**
La politique de la Relation,
Harraga de Boualem Sansal 249
- Natascha Ueckmann (Université de Brême)**
La langue de l'autre dans l'œuvre autobiographique
d'Abdelkebir Khatibi et de Patrick Chamoiseau 263
- Elke Richter (Université de Brême)**
Dans le sillage d'Ulysse :
réécritures d'un mythe méditerranéen 291
- Hafid Gafätti (sous la direction de), *Cultures transnationales de France : des "heurs" aux ...?* (2001).
- Hafid Gafätti, Anne Mairesse et Michèle Praeger (sous la direction de), *Recyclages culturels/Recycling Culture* (2003).
- Alec G. Hearngeaves (sous la direction de), *Minorités postcoloniales anglophones et francophones : études culturelles comparées* (2004).
- Charles Bonn (sous la direction de), *Migrations des identités et des textes entre l'Algérie et la France dans les littératures des deux rives* (2004).
- Charles Bonn (sous la direction de), *Échanges et mutations des modèles littéraires entre Europe et Algérie* (2004).
- Christiane Chaulet-Achour (sous la direction de), *Les 1001 Nuits et l'imagination du XXe siècle* (2004).
- Richard Jacquemond (sous la direction de), *Écrire l'histoire de son temps (Europe et monde arabe). L'écriture de l'histoire I.* (2005).
- Richard Jacquemond (sous la direction de), *Histoire et fiction dans les littératures modernes (Europe, France, monde arabe). L'écriture de l'histoire II.* (2005).
- Hafid Gafätti, Patricia M. Lorcin et David G. Troyansky (sous la direction de), *Migrations, diasporas et transculturalités francophones : littératures et cultures d'Afrique, des Caraïbes, d'Europe et du Québec* (2005).
- Daniel Chartier, Véronique Pepin et Chantal Ringuet (sous la direction de), *Littérature, immigration et imaginaire au Québec et en Amérique du nord* (2006).
- Mireille Rosello, *France-Maghreb : Poétique d'une rencontre méditerranéenne* (2006).
- Najib Redouane (sous la direction de), *La Francophonie du sud* (2006).
- Dominique Fisher, *Écrire l'urgence : Assia Djebar et Tahar Djaoût* (2007).
- Carole Edwards, *Les Dramaturges antillaises* (2008).