

ISSN 0791-4938

ASCALF BULLETIN

ASSOCIATION FOR THE STUDY OF  
CARIBBEAN AND AFRICAN LITERATURE IN  
FRENCH



Bulletin 14  
Spring/Summer 1997

CONTENTS

L'univers carnavalesque des écrivains de la créolité (L. Morel) .....	3
Exclusion, marginalisation, cultural censorship: two <i>Beur</i> texts (J.K.L. Scott) .....	19
Book Reviews (R. Antoine, C. Britton, R. Poirier) .....	29
Exhibitions (R. Little) .....	35
Conference Reports (P. Hawkins, C. Hochleitner, D. Ganderton, D. Murphy) .....	37
Obituary (R. Little) .....	55
Open Letter (D. Blair) .....	57
Notices .....	58

ASSOCIATION FOR THE STUDY OF CARIBBEAN  
AND AFRICAN LITERATURE IN FRENCH

The ASCALF logo is based on a Téké mask from the Upper Sanga region (Congo-Brazzaville).

The *ASCALF Bulletin* was compiled and printed by Mary Gallagher at University College Dublin and copied at the University of Southampton.

ASCALF gratefully acknowledges the generous financial support granted by the Arts Faculty of University College Dublin.

**The *ASCALF Bulletin***

The *ASCALF Bulletin* appears twice each year and contains information on recent developments and on meetings, talks and conferences likely to be of interest to members. It also presents reviews and brief articles, however, and contributions of same are most warmly invited from members.

Items of information or more extensive pieces which members may wish to submit for inclusion in the *Bulletin* should be sent to the Editor not later than October 1st for inclusion in the Autumn/Winter issue and not later than April 1st for inclusion in the Spring/Summer issue. Please note that articles and reviews should be submitted in both hard and soft copy, the latter in Wordperfect or Word for PC.

Mary Gallagher  
Editor, *ASCALF Bulletin*  
Department of French  
University College Dublin  
Belfield  
Dublin 4, Ireland

Tel. (353-1) 7068445  
Fax. (353-1) 7061175

**Membership**

Membership of ASCALF includes:

- subscription to the *ASCALF Bulletin*
- a free copy of the *ASCALF Yearbook*, a book-length publication of recent conference papers (salaried and institutional memberships only).

- regular mailings on conferences, video sessions, workshops, etc.

Annual membership fees for the 1996-7 academic year are:

- £25 for salaried members and for institutions (covers a free copy of the *Bulletins* and of the *Yearbook* and entitles members to a reduced conference fee).
- £10 for students and unwaged members (covering copies of the *Bulletins* and entitling members to a reduced conference fee).
- £20 for Library membership (covers subscription to the *Bulletin*).

The financial year for renewal of subscriptions begins 1st October. To join ASCALF or to renew membership, please send remittance in sterling (cheque/banker's order made payable to ASCALF) to:

Dr Nicki Hitchcott (Membership Secretary)  
French Department  
University of Nottingham  
Nottingham NG7 2RD

**ASCALF Committee**  
(Elected at AGM of November 1996)

President: Anna Ridehalgh  
Vice-Presidents: Dorothy Blair, Peter Hawkins  
Secretary: Denise Ganderton  
Treasurer: Sam Haigh  
Minutes Secretary: Patrick Corcoran  
Membership Secretary: Nicki Hitchcott  
Publicity: Laïla Ibnlfassi, Kossi Kinakey, Bridget Jones,  
N. Yaa Mensah  
Bulletin Editor: Mary Gallagher  
Assistant Editor: Pat Little  
Committee Members: James Leahy, Sam Neath. M. M'bemap

## L'UNIVERS CARNAVALESQUE DES ECRIVAINS DE LA CREOLITÉ

Le carnaval imprègne fortement de sa présence les œuvres de Chamoiseau et de Confiant: l'intrigue de *Solibo magnifique* de Chamoiseau (Gallimard, 1988) se trouve en quelque sorte encadrée par le carnaval; *Mamzelle Libellule* de Confiant (Le Serpent à Plumes, 1994 - traduit du créole par l'auteur) y fait de nombreuses allusions, notamment grâce aux différentes analogies que Confiant établit entre le carnaval et différents événements ou personnages, par exemple, en comparant ironiquement carnaval et élections:

C'était l'occasion rêvée [le porte-à-porte électoral] pour Rigobert de s'envoyer moult verres de rhum et, final de compte, pour lui, les élections et le carnaval relevaient du même domaine. (145)

ou encore en employant de façon suggestivement répétitive l'expression "à la façon d'un pantin de carnaval"<sup>1</sup> pour décrire certaines postures plus ou moins grotesques des personnages du roman. Les exemples que j'ai donnés ne sont pas exhaustifs, bien au contraire, et dans chacun des romans de Confiant et de Chamoiseau, se trouve au moins une scène faisant au moins légèrement allusion au carnaval. Il a donc semblé intéressant de fonder une étude des écrivains de la créolité en partant de cette idée de carnaval que nous développerons et affinerons au fur et à mesure.

1 "Mais au lieu de réagir, elle restait immobile comme un pantin de carnaval..." (*Mamzelle Libellule* 21). "Pendant qu'elle [la mère] enfilait ses vêtements de travail, elle surveillait Adelise d'un air mi-inquiet mi-fâché. A un moment, la jeune fille se mit à rire car, revêtue de ses hardes déchirées, elle ressemblait à un pantin de carnaval sur les échasses." (*Mamzelle Libellule* 49) "Philomène demeura un moment chez Mme Cinna, l'épicier, dont le plus jeune fils avait perdu la vie. Le garçon était exposé sur la table du salon, tel un pantin de carnaval déchiqueté." (*Mamzelle Libellule* 139) "On aurait dit que la rebuffade avait dessaoulé d'un seul coup le gars. Il demeura figé sur lui-même, les bras ballants, à la façon d'un pantin de carnaval, avant de s'affaisser sur le sol." (*Mamzelle Libellule* 182)

Etablissons tout d'abord quels sont les éléments constitutifs du carnaval. Premièrement, le carnaval est traditionnellement un espace où évoluent des personnages-types, qui ne correspondent pas aux types sociaux en cours habituellement: de là découle naturellement l'idée développée par Bakhtine<sup>2</sup> selon laquelle

à l'opposé de la fête officielle, le carnaval [est] le triomphe d'une sorte d'affranchissement provisoire de la vérité dominante et du régime existant, d'abolition provisoire de tous les rapports hiérarchiques, privilèges, règles et tabous. (18)

De là découle aussi la prépondérance des costumes brillants, un peu "tape-à-l'oeil" ornés de bijoux en strass, très scintillants, ainsi que l'abondance des couleurs vives, qui contrastent avec le costume habituel des participants au carnaval, costume qui dénote une origine sociale souvent pauvre. Le masque tient également un rôle important, dans la mesure où, là encore, il permet de masquer la personne civile, qui devient - temporairement - autre. Deuxièmement, le carnaval marque la mise en place d'un autre type de rapport au monde que celui qui est établi par l'idéologie dominante: en l'occurrence, là où l'intellect et l'abstraction sont habituellement favorisés, le carnaval déploie plutôt une sorte de débauche sensuelle, où le corporel et les cinq sens sont mis en valeur. Dans le type de rapport au monde ébauché par le carnaval, la relation à l'autre devient elle aussi différente, non seulement en ces termes de brouillage hiérarchique que nous venons d'évoquer, mais aussi dans la mesure où se développe une relation collective (du type des écoles de danse au Brésil), dans laquelle acteurs et spectateurs ne sont pas dissociés. Une troisième propriété du carnaval est le lieu où il prend place: il s'agit typiquement de l'espace urbain; comme le dit Bakhtine, le terrain de prédilection du carnaval est la place publique, espace de rassemblement populaire par excellence. Enfin, la dernière propriété du carnaval, sur lequel nous nous attarderons davantage par la suite, est son aspect limité: en effet, le carnaval se trouve d'une part limité dans le temps (il

se produit à certaines périodes de l'année pendant un certain laps de temps) et d'autre part borné, encadré en quelque sorte, par l'idéologie dominante.

Nous venons de définir rapidement en quoi se caractérise le carnaval. Mais dans mon titre, je fais référence à l'adjectif créé par Bakhtine "carnavalesque". Bakhtine en donne cette définition dans son ouvrage sur l'oeuvre de Rabelais:

Nous donnons, dit-il, au terme "carnavalesque" une très large acception. En tant que phénomène parfaitement déterminé, le carnaval a survécu jusqu'à nos jours, tandis que d'autres éléments des fêtes populaires qui lui étaient apparentés par leur caractère ou par leur style (ainsi que par leur genèse) ont disparu depuis longtemps ou bien ont dégénéré au point de devenir méconnaissables. On connaît fort bien l'histoire du carnaval, décrite maintes fois au cours des siècles. A une époque récente, aux XVIIIe et XIXe siècles, le carnaval avait encore conservé certains de ses traits particuliers de fête populaire, sous une forme nette, quoique appauvrie. Le carnaval nous révèle l'élément le plus ancien de la fête populaire, et on peut assurer sans risque d'erreur que c'est le fragment le mieux conservé de ce monde aussi immense que riche. Cela nous autorise à utiliser l'adjectif "carnavalesque" dans une acception élargie désignant non seulement les formes du carnaval au sens étroit et précis du terme, mais encore toute la vie riche et variée de la fête populaire au cours des siècles et sous la Renaissance, au travers de ses caractères spécifiques représentés par le carnaval à l'intention des siècles suivants, alors que la plupart des autres formes avaient soit disparu, soit dégénéré. (218-219)

Suivant cette définition du carnavalesque esquissée par Bakhtine, ce que nous proposons de faire dans cette communication ne se borne donc pas à une étude formelle des éléments carnavalesques que l'on retrouve chez les écrivains de la créolité, mais indique notre volonté d'élargir le débat en nous situant parfois dans le hors-texte.

Nous allons d'abord rapidement dresser un inventaire rapide des éléments carnavalesques présents dans les œuvres de Chamoiseau et de Confiant, constatant comment d'abord diégétiquement, ces écrivains créent un univers carnavalesque dans leurs romans.

<sup>2</sup> Bakhtine, Mikhaïl, *L'Oeuvre de François Rabelais et la culture populaire au moyen-âge*. Paris: Gallimard, 1970.

Confiant et Chamoiseau nous présentent, dans leurs œuvres, un univers peuplé des marginaux de la société martiniquaise: il s'agit de gens qui en sont mis à l'écart, ou qui s'en marginalisent volontairement. Comme ils le proclament dans *Eloge de la Créolité* (Gallimard, 1989), ils veulent "donner à voir les héros insignifiants, les héros anonymes, les oubliés de l'histoire" (40). Qu'ils s'agissent de djobeurs à l'avenir plus ou moins incertain, de prostituées, de voleurs ou vauriens de tout acabit, les habitants des romans de la créolité participent à la mise en place d'un espace carnavalesque dans le domaine même de la littérature antillaise, en cela qu'il s'agit là de personnages qui en étaient jusqu'alors exclus. Nous trouvons déjà, dans leur espèce de profession de foi, une idée proprement carnavalesque qui est de renverser l'ordre des choses, de contrarier les usages et les habitudes, ne fût-ce que temporairement. On remarquera le même type de phénomène en ce qui concerne les lieux qu'ils favorisent: ils s'opposent en cela à la relativement récente tradition qui les précède, même si ce renversement n'est pas dépourvu d'ambiguïté.

Les majors, de même que les maîtres-djobeurs, sont les rois de la place publique et rappellent les bouffons des carnavaux médiévaux. A cet égard, nous pouvons remarquer avec Thomas Spear l'aspect signifiant du titre du roman de Confiant, *Le Nègre et l'Amiral* (Grasset, 1988), qui pose d'entrée de jeu une opposition entre l'Amiral Robert et le Nègre Rigobert, où "Rigobert" en tant que nom propre apparaît comme une expansion parodique, forgé sur le mot "rigoler", du nom de l'Amiral, "Robert". On pourrait d'autre part voir dans le nom de Rigobert une allusion à la chanson populaire: "Le bon roi Dagobert a mis sa culotte à l'envers", qui présente un roi-bouffon. Pour une étude plus détaillée, je vous renvoie à l'article de Ronnie Scharfman: "Créolité is/as resistance: Raphaël Confiant's *Le Nègre et l'Amiral*", publié dans *Penser la Créolité* (ed. Maryse Condé et Madeleine Cottinet-Hage, Karthala, 1995). Ronnie Scharfman s'intéresse là plus particulièrement à *Le Nègre et l'Amiral*, qui présente, à travers l'un de ses personnages principaux, Rigobert, un exemple tout à fait caractéristique de traitement carnavalesques d'un personnage: ce dernier use, en effet, d'un langage outré, et insulte de façon constante et tout à fait imagée le Bondieu et

sa mère qui, selon lui, sont responsables de toutes ses infortunes en l'ayant fait naître nègre:

Alors, il se mettait à injurier Dieu, à dire toutes sortes de cochonneries innommables sur la vierge Marie, sur sa mère Idoménée, dans un créole de son cru qui forçait l'admiration des vieux du quartier. (14)

Si certains personnages correspondent, ainsi, de façon somme toute évidente, à des types carnavalesques, nous devons également nous interroger sur le traitement du corps chez Confiant et Chamoiseau. En effet, l'image du corps que ces écrivains projettent dans leurs œuvres est assez ambiguë. Partons du regard du colonisateur blanc qui a construit le corps noir, en faisant un corps à la fois grotesque et désirable par le biais du stéréotype: les hommes noirs sont supposés disposer d'une virilité incroyable, tandis que les femmes noires jeunes sont des petits objets charmants et exotiques, et que les vieilles femmes sont souvent grosses. L'analyse effectuée par Homi Bhabha à cet égard dans *The Location of Culture*, me semble être ici d'un intérêt crucial, car il démontre dans son chapitre intitulé *The Other Question* l'ambivalence inhérente à la fois à la création et à la pérennité du stéréotype, qu'il attribue à la nature fétichiste du stéréotype comme mode de représentation. En effet, selon lui, le mouvement qui pousse le colonisateur (blanc) à stéréotyper le colonisé (noir) est semblable au double mouvement freudien de reconnaissance et de désaveu de la castration, qui aboutit au fétichisme. La conclusion qu'il tire de son analyse est que dans le stéréotype, "le sujet se trouve, ou se reconnaît à travers une image simultanément alienante et, par là, potentiellement conflictuel."<sup>3</sup> En d'autres termes, et comme il l'écrit lui-même plus loin,

Il y a toujours l'autre (ou miroir) alienant qui renvoie de façon cruciale son image au sujet: et dans cette forme de substitution et de

3 "The subject finds or recognizes itself through an image which is simultaneously alienating and hence potentially confrontational." (Bhabha, Homi, *The Location of Culture*, London: Routledge, 1994, p. 77), ma traduction.

fixation qu'est le féтиșisme, il y a toujours la trace d'une perte, d'une absence.<sup>4</sup>

Or, en relation aux écrivains de la créolité, cette analyse a une portée considérable, dans la mesure où ces écrivains proposent des images du corps noir qui semblent correspondre aux stéréotypes dont les ont affublés les colons blancs. Je vous renvoie à cet égard à l'excellent article que Thomas Spear a publié dans le recueil d'essais *Penser la Créolité* sus-cité, intitulé "Jouissances carnavalesques: représentations de la sexualité", dans lequel il interroge les représentations de la sexualité chez les écrivains antillais, en se posant notamment la question de savoir dans quelle mesure ces écrivains ne tombent pas dans le piège d'une certaine conformité à une vision doudouiste et exotisante du corps antillais. D'après ce que nous avons vu avec Bhabha, il me semble que Confiant et Chamoiseau oscillent entre deux pôles: le premier apparaît comme une conformité à une vision aliénante à la représentation blanche du noir, tandis que la deuxième serait un mouvement de résistance, justement dans l'acte même de projeter ces images sur un public principalement européen, reflétant ainsi son vide intrinsèque.<sup>5</sup> Cette subversion du stéréotype a un caractère tout à fait carnavalesque, du fait même de son aspect grotesque étudié par Bakhtine.

Enfin, nous devons nous arrêter sur bons nombres d'incidents et d'anecdotes qui sont empreints d'un caractère carnavalesque. Par exemple, se déroulent bon nombre de combats tragi-comiques, tel par exemple celui qui oppose dans *Solibo magnifique* Doudou-Ménar, une énorme femme au contingent des policiers du commissariat. Un autre exemple similaire, auquel s'adjoint une dimension scatologique typiquement carnavalesque, se trouve dans *Chronique des sept*

4 "...there is always the alienating other (or mirror) which crucially returns its image to the subject: and in that form of substitution and fixation that is fetishism there is always the trace of loss, absence" (*ibid.*), p. 81, ma traduction.

5 Bhabha introduit cependant une nuance un peu sinistre dans son raisonnement en remarquant que malgré tout, "la population colonisée [...] reste] emprisonnée dans le cercle de l'interprétation" ("The colonized population [...] remains] imprisoned in the circle of interpretation") (*ibid.*, p. 83), ma traduction.

*misères* (Gallimard, 1986): Marguerite Jupiter, en femme formidable, s'oppose à l'assistante sociale qui veut envoyer ses enfants à la DDASS:

Mesdames et messieurs, Marguerite Jupiter lui balança ce que les vieux nègres appellent un palaviré. Elle la récupéra sous la table pour lui infliger, malgré ses gémissements, deux ou trois ziguinottes. L'empoignant par les seins, elle la souleva pour la gratifier d'une banane dans la cuisse. Tiocs, calottes, grafintades, boks, achevèrent le traitement. L'assistante sociale se retrouva les quatre fers à l'embellie dans la boue du jardin. Tiré de sa somnolence, Pipi se méprit en l'apercevant dans cette position et entre dans le combat sans bâton: "Eh bien madame tout de même, tu ne te gênes pas ton petit corps ou quoi? C'est pas ici qu'il faut faire caca..." (206)

Nous pouvons prendre un dernier exemple, tout aussi scatologique que le précédent, lorsque, dans *Le Nègre et l'Amiral*, Rigobert pissoit volontairement tandis que des touristes le prennent en photo.

Nous pouvons donc conclure, de cette étude très succincte, que les personnages des romans de Confiant et de Chamoiseau se trouvent effectivement pourvus de nombreux traits caractéristiques de types carnavalesques, même s'ils n'en restent pas moins empreints d'une certaine ambiguïté. Examinons maintenant les lieux dans lesquels prennent place les romans de la créolité. Il me semble très révélateur que le narrateur (Confiant?) de *Ravines du devant-jour* (Gallimard, 1993) déclare au sujet du carnaval qu'

à la campagne, on ne fait pas carnaval. Il s'agit d'une distraction de gens des bourgs ou d'En Ville. Seuls les vagabonds de céans se griment en bêtes immondes et descendant à pied "courir Vaval", comme ils disent. (221)

Nous nous trouvons en effet confrontés à deux espaces apparemment incompatibles, mais qui, nous le verrons plus loin, tendent à s'unifier, à se réconciler dans une identité créole; on a d'une part les villes, construites par les urbanistes blancs, autour desquelles les petites gens tentent de se (re)constituer une histoire, et de l'autre, les romans de la

créolité nous présentent les mornes, la terre, peuplés de paysans qui sont empreints d'une certaine sérénité et d'un calme qui contrastent fortement avec l'agitation de la population des espaces urbains. Ce sont cependant les villes, ainsi que le suppose la citation de *Ravines du devant-jour*, qui sont le terrain de prédilection de Confiant et de Chamoiseau. Ceux-ci entendent ainsi se démarquer de leurs prédécesseurs (Césaire et Glissant, entre autres) qui privilégiaient davantage l'univers des mornes, évocateur des *neg'mawons*, ces esclaves fugueurs qui se sont progressivement chargés de sens et ont acquis ainsi une dimension presque mythique dans les Antilles. Ce sont les bidonvilles, les endroits où est rassemblé le menu peuple, garant pour eux - mais seulement dans une certaine mesure - de la mémoire du peuple martiniquais. Ces lieux, où la gouaille le dispute à la coquinerie, évoquent la place publique dont parle Bakhtine au sujet de Rabelais. Les espaces dans lesquels Confiant choisit de faire évoluer ses personnages relèvent quasiment du domaine de la cour des miracles: on y trouve la Cour Fruit-à-Pain, où travaillent les prostituées dans *Le Nègre et l'Amiral*, la Cour-aux-trente-deux-couteaux, nom ô combien évocateur de rixes nocturnes et de dangers en tous genres, et Confiant décrit, dans *Ravines du devant-jour*, en ces termes le quartier de Terres-Sainvilles:

Là croupit la gueusaille la plus dangereuse, les manieurs de jambettes effilées, experts à vous dérober votre portefeuille, les majors à qui il faut obéir en un battement d'yeux [...] A Terres-Sainvilles, on n'entend que le créole le plus rude, fait de mots imprononçables pour les mulâtres du centre-ville et de jurons interminables qui ont le don de te ravir. (196-97)

Chamoiseau préfère généralement, quant à lui, le terrain du marché, avec ses djobeurs et ses traditions: ainsi, dans *Chronique des sept misères* et dans *Solibo magnifique*. Dans *Texaco* (Gallimard, 1992), au contraire, il nous présente un lieu excentré, périphérique, lieu d'exclusion et de précarité, qui possède toutes les caractéristiques du bidonville, mais où règne cependant une grande solidarité.

Si l'espace urbain revêt une grande importance dans l'œuvre de Confiant et de Chamoiseau, il convient, comme nous l'avons annoncé, de remarquer également que l'espace

du morne prend dans leurs œuvres une signification particulière. Traditionnellement dans la littérature antillaise, le morne est empreint, comme nous l'avons brièvement évoqué, de connotations de marronnage et de résistance à l'opresseur colonial. Or chez Confiant tout comme chez Chamoiseau, l'hors-ville acquiert une dimension régénératrice. Lorsque les personnages quittent l'espace urbain, ils acquièrent une force morale qui leur fait dépasser le stade carnavalesque auquel ils sont soumis dans l'en-ville. Ainsi, dans *Le Nègre et l'Amiral*, Rigobert, personnage carnavalesque par excellence, devient autre sous l'influence de la campagne et des paysans: il apprend la patience, il devient presque serein, s'acceptant en tant que nègre:

Le destin fit alors de lui un solide nègre de la campagne et cela changea du tout au tout sa vision des hommes et du monde. Un nouveau Rigobert naquit un beau jour d'avril 1942. Cet homme-là ne lançait plus d'anathèmes à la figure du Bondieu, ni n'accablait sa mère Idoménée de reproches empreints d'une féroce débornée comme à son habitude. (324)

De façon similaire, c'est dans la terre que Pipi, le maître-djobeur de *Chronique des sept misères*, trouve le passé de son peuple, lorsque le zombie Afoukal le lui révèle par l'intermédiaire de ses dix-huit paroles rêvées, mais lui ne trouve qu'une sérénité temporaire, s'exprimant par la création d'un luxuriant jardin créole, et finit par succomber à la cupidité et être emporté par la terrible Man Zabime. L'espace géographique possède donc, comme pour les personnages, des aspects relevant du concept de carnaval, mais il n'en demeure pas moins une certaine ambivalence qui se manifeste dans cette dualité que nous venons d'esquisser.

Il est donc clair, malgré la brièveté de cette étude, que l'univers que Confiant et Chamoiseau dessinent sous nos yeux présente des traits typiquement carnavalesques. Nous allons maintenant poursuivre notre étude, à un niveau plus abstrait, en nous intéressant au déploiement d'un nouveau rapport au monde que ces écrivains établissent en se démarquant du rapport au monde édicté par le pouvoir colonial. Nous étudierons d'abord le rapport qu'ils entretiennent avec le temps et l'histoire, puis dans un second temps, les

manipulations qu'ils effectuent sur la langue française, qu'ils utilisent généralement pour rédiger leurs romans.

Dans les romans de la créolité, la rumeur semble être le fondement de l'Histoire, des histoires individuelles et, dans une certaine mesure, de l'histoire narrée par l'écrivain. Cela est vrai qu'il s'agisse de Confiant ou de Chamoiseau. Il s'agit en fait là d'un élément moteur de la narration qu'il convient de lier au discours carnavalesque que nous venons d'explorer.

Voyons d'abord la façon dont les personnages eux-mêmes envisagent le temps. Il ne se repèrent pas à l'aide de dates, mais plutôt par l'intermédiaire de moments historiques ponctuels qui les ont marqués: "Je suis né juste avant l'Amiral Robert", dit, par exemple, l'un des "suspects" interrogé par la police dans *Solibo magnifique*, répondant à la question: "L'inspecteur te demande depuis quel cyclone tu es né" (*Solibo magnifique* 133). Dans leur *Eloge de la Créolité*, Bernabé, Confiant et Chamoiseau insistent fortement, et ce, à plusieurs reprises, sur la nécessité absolue de considérer l'Histoire des Martiniquais en particulier, et des Antillais en général, comme plurielle, ajoutant systématiquement après "notre Histoire" les mots un peu provoquants, "nos histoires". On trouve un exemple frappant de cette attitude délibérée à la page 36 de *Eloge de la Créolité*: "Notre Histoire (ou plus exactement nos histoires) est naufragée dans l'Histoire coloniale. La mémoire collective est notre urgence" (36). L'attitude des personnages à l'égard du temps correspond donc tout à fait aux principes diégétiques utilisés par les écrivains: dans leurs romans, la rumeur est le fondement de leur Histoire, de leurs histoires; les histoires sont équivalentes et même supérieures à l'Histoire, cette Histoire avec un H majuscule qui est empreinte de la marque du colonisateur. Cette idée me paraît d'autant plus essentielle que Confiant et Chamoiseau s'efforcent de rendre compte dans leurs œuvres de la difficulté réelle, du travail de mémoire du peuple antillais, à travers une démultiplication des voix narratives, le recours incessant au style indirect libre. Ceci, ainsi que de multiples versions du même événement concourt à donner une impression de relativité de l'Histoire. Par exemple, dans *Le Nègre et l'Amiral*, la rencontre de deux personnages, Rigobert, dont nous avons déjà brièvement parlé, et Lapin Echaudé, un crieur professionnel, est racontée de trois façons

différentes: cela rend compte de la réalité du Morne Pichevin, empreinte de rumeurs et de on-dit (19-26). Un autre exemple est le récit de la façon dont Philomène se procure un aphrodisiaque pour "ragaillardir" un peu son amant, Alcide (55). Et c'est l'un des personnages, l'apprenti-écrivain et narrateur de quelques chapitres de *Le Nègre et l'Amiral*, Amédée, qui exprime la pratique littéraire de Confiant, affirmant qu'il est

la proie de l'affabulation qui est le mode de penser ordinaire du petit peuple créole. Reniant tout cartésianisme, j'ai appris, à l'instar de Philomène ou de Rigobert, à raconter, avec la véracité troublante de celui qui nie sur le bûcher, trente-douze mille versions d'un même événement. Une fois pris dans cette spirale, il n'y a qu'à croire en chacune d'elles successivement. (347)

En prônant ainsi l'absence de vérité absolue en matière d'histoire et la supériorité d'une mémoire commune élaborée à partir d'un tissage de ce que l'on qualifierait en métropole de faits divers, Confiant et Chamoiseau inversent de façon carnavalesque les idées que les Antillais ont reçues à leur corps défendant de l'Occident. On peut également, à l'instar des créolistes, qui déclarent dans *Eloge de la Créolité* que "notre chronique est dessous les dates, dessous les faits répertoriés: *nous sommes Paroles sous l'écriture*"(37), effectuer un rapprochement entre ce nouveau rapport au temps et leur tentative pour élaborer un langage distinct du langage métropolitain, qui se base sur l'expérience de diglossie subie par les Antillais.

Il convient d'abord de définir clairement ce que j'entends par diglossie. Pour ce faire, je me rapporterai à la définition qu'en fait Ferguson dans son article sur la diglossie publié dans *Language and Social Context* (P.P. Giglioli ed., Penguin, 1972):

Il s'agit d'une situation linguistique relativement stable où, en plus des dialectes primaires du langage (qui peuvent inclure un "standard" ou des "standards" régionaux), il y a une variété très divergente, grandement codifiée (souvent grammaticalement plus complexe), superposée, qui est le véhicule d'un corps large et respecté de littérature écrite, soit d'une période antérieure, soit

d'une autre communauté linguistique, et qui est largement apprise par l'intermédiaire d'une éducation formelle et qui est utilisée pour les documents écrits ou parlés formels mais qui n'est pas utilisée par quelque secteur de la communauté que ce soit pour parler entre eux. (245)

En d'autres termes, "diglossie" décrit une situation dans laquelle deux langues cohabitent, chacune remplissant une fonction qui lui est particulièrement assignée. Mais des études plus récentes, tant dans le domaine anglophone que francophone, ont montré que la situation est quelque peu plus complexe, et que le modèle fergusonien ne rend pas compte des différents niveaux qui coexistent dans cette situation initiale de diglossie. Robert Chaudenson décrit comme suit la situation linguistique qui existe entre le créole et le français:

au plan institutionnel (ou macro-linguistique) ce modèle [le modèle fergusonien] est en gros satisfaisant; en revanche, au plan individuel, la réalité diglossique est vécue de façon extrêmement différente par des diglottes actifs (capables de parler indifféremment le créole ou le français), des diglottes passifs (qui comprennent plus ou moins le français mais n'en ont qu'une pratique orale limitée) et des créolophones unilingues. Or les premiers ne représentent guère, selon les pays, que 2% à 25% de la population totale toujours majoritairement unilingue.<sup>6</sup>

Cette opinion est nuancée par d'autres linguistes, comme Bickerton, ou encore Guy Hazaël-Massieux,<sup>7</sup> qui préfèrent parler de "continuum linguistique", c'est-à-dire d'une situation telle que la distinction entre (dans ce cas) français et créole n'est pas si claire, et l'on trouve abondance de variétés entre le basilecte (le créole) et l'acrolecte (le français), qui sont réunies sous le terme générique de mésolectes. Il faut rappeler que de façon générale, les écrivains créolophones

6 "Présentation", in: *Langue Française* 37, février 1987, *Les Parlers Créoles*, Larousse (3-19).

7 Bickerton, Derek, *Dynamics of a Creole System*, Cambridge: Cambridge University Press, 1975; Hazaël-Massieux, Guy, "Approches socio-linguistiques de la situation de diglossie français-créole en Guadeloupe", in *Langue Française* 37, février 1987, *Les Parlers Créoles*, Larousse (106-118).

s'expriment plutôt en français qu'en créole, mais que, dans leurs romans, Chamoiseau et Confiant font clairement usage de leur richesse diglossique, articulant un mode de discours que nous qualifierons de carnavalesque. Rappelons ce que dit Bakhtine au sujet de ce qu'il appelle "la relève linguistique":

La Renaissance, écrit Bakhtine, est une époque unique dans l'histoire des littératures et des langues européennes, elle marque la fin de la dualité des langues et la relève linguistique. Beaucoup de ce qui fut possible en cette seule et exceptionnelle époque de la vie de la littérature et de la langue devenait impossible dans toutes les époques postérieures. On peut dire de la prose artistique, et surtout de celle du roman des temps modernes, qu'elle a surgi à la limite de deux époques, limite sur laquelle était concentrée la vie littéraire et linguistique. Une orientation mutuelle, une interaction, un éclairage réciproque des langues s'effectuait. Les langues fixaient directement et intensément leurs visages mutuels: chacune se reconnaissait elle-même, ses possibilités comme ses limites, à la lumière de l'autre. Cette délimitation des langues se faisait sentir par rapport à chaque chose, chaque notion, chaque point de vue. Car il est vrai que deux langues sont deux conceptions du monde. (461)<sup>8</sup>

Les écrivains de la créolité adoptent justement une stratégie carnavalesque que l'on peut rapprocher de cette idée d'éclairage réciproque et d'abandon du logocentrisme. Pour eux, "la créolité est une annihilation de la fausse universalité, du monolinguisme et de la pureté" (*Eloge de la Créolité* 28). Confiant et Chamoiseau déconstruisent le "français de France" en le ré-articulant autour du créole.<sup>9</sup> Ils le font chacun de

8 Marie-Christine Hazaël-Massieux a récemment montré, dans son ouvrage *Ecrire en créole, oralité et écriture aux Antilles* (Paris: L'Harmattan, 1993), l'analogie que l'on peut établir entre la situation du français médiéval et celle du créole à l'heure actuelle est évidente (même s'il convient naturellement de se méfier de comparaisons trop rapides qui ne prendraient pas en compte les différences socioculturelles entre la société médiévale et la société actuelle).

9 Par exemple, dans *Solibo magnifique*, Chamoiseau effectue une inversion de type carnavalesque, lorsque le narrateur explicite un dialogue en créole: "C'est quoi, han? dit-il. (Ce qui, traduit en français d'outre-mer, donnerait: Pouvez-vous m'expliquer ce qui est à l'origine de cette situation

façon différente, cependant, et les avis et témoignages à ce sujet diffèrent parfois grandement. Le point de vue développé par Marie-Christine Hazaël-Massieux dans un entretien qu'elle a accordé à la revue *Le Français aujourd'hui* ("Ecrire créole aux Antilles", Entretien, *Le Français aujourd'hui*, 106, juin 94, pp.9-19) est intéressant, dans la mesure où elle adopte une analyse systématique du point de vue linguistique pour comparer les pratiques littéraires et linguistiques de Confiant et de Chamoiseau. En effet, chez Confiant, pour elle,

il n'y a, dans son créole écrit, aucune différence entre "langue de narration" et "langue de dialogue", précisément parce que l'on n'a pas cherché à développer un "créole narratif", comportant nécessairement des règles spécifiques. (18)

tandis que Chamoiseau n'utilise le créole que dans les dialogues. C'est peut-être ce qui permet à Confiant d'écrire dans le recueil de textes et d'essais *Ecrire la parole de nuit* (ed. Ralph Ludwig, Gallimard, 1994): "Aucun compliment ne me touche davantage que lorsqu'un lecteur me déclare avoir eu la curieuse impression d'avoir lu du créole au travers de mes livres en français" (179-80). Mais le lecteur ou critique non-créophone se trouve confronté à deux problèmes: d'une part à celui de savoir si les éléments linguistiques (tant au niveau de la syntaxe qu'au niveau du lexique) sont authentiquement créoles ou si l'imaginaire et la créativité des écrivains de la créolité participent également à ce travail de réécriture de la langue française,<sup>10</sup> et d'autre part - mais cela revient au même genre d'idée - à celui de se demander si cette créolisation du français participe réellement du discours carnavalesque, qui, d'après ce qu'en dit Julia Kristeva,<sup>11</sup> "brise les lois du langage censuré par la grammaire et la sémantique et, par ce même mouvement [...] est une

---

déplorable?" (SM 56) Il prend à contre-courant ce qui était attendu, à savoir: "en français de France".

10 Milan Kundera, par exemple, dans cette optique, affirme à propos de Chamoiseau que "sa langue c'est le français, bien que transformé, non pas créolisé (aucun Martiniquais ne parle comme ça) mais chamoisiisé" ("Beau comme une rencontre multiple", in *L'Infini* 34, 1991).

11 Kristeva, Julia, *Sèmeiotikè. Recherches pour une sémanalyse*, Paris: Editions du Seuil, 1969.

contestation sociale et politique" (83), ou s'il ne s'agit que d'une exotisation du français, sorte de doudouisme moderne. La question finalement qui se pose à moi, lectrice non-créophone, est d'arriver avec mes maigres moyens à déterminer si leur discours est réellement subversif ou bien s'il est finalement borné par le discours dominant.

Je voulais conclure en poursuivant mon interrogation sur la valeur réellement subversive des écrivains de la créolité. J'ai été gênée par l'ambivalence - toute carnavalesque, d'ailleurs - dont ils font montre dans la vie. En effet, Confiant et Chamoiseau jouent à un double jeu qui est très ambigu: ils publient leurs romans en métropole, ils reçoivent des prix littéraires, qu'ils acceptent, montrant ainsi une adhésion tacite avec le pouvoir en place et ne résident même plus désormais en Martinique. D'après ce que nous avons vu précédemment, le carnaval, pour sa part, ne fait que mettre en valeur les champs du possible et, s'il exerce donc de façon cruciale une critique à l'égard de l'idéologie dominante, ce n'est pas pour autant qu'il fonctionne comme prélude à un changement plus profond et durable du statu quo social. On peut donc mettre cela en parallèle avec les contradictions internes et les ambiguïtés inévitables de Chamoiseau et de Confiant, dont ils ont d'ailleurs conscience: d'un côté, on les voit mettre en place un univers carnavalesque, haut en couleur, peuplé des gens du menu peuple, de la populace de la place publique, de l'autre, ils pressentent bien que le carnaval n'a qu'un temps, et ils expriment leurs doutes, de façon critique, à plusieurs reprises. Je citerai deux exemples qui me paraissent bien témoigner de leur anxiété: dans *Mamzelle Libellule*, Confiant présente une grève d'ouvriers (qui est d'ailleurs aussi assimilée au carnaval), au cours de laquelle les grévistes/manifestants laissent passer un béké, montrant ainsi que leur grève est tout à fait encadrée par le pouvoir en place, et que tout recommencera comme avant une fois la grève terminée:

A un moment, une belle limousine américaine se présenta. Le type qui s'y trouvait en sortit d'un air tranquille et s'avança vers les manifestants en leur lançant en créole:

"Laissez-moi passer, bon sang! On est entre nous, quoi!"

Le type était un béké créole. Un nègre jaillit du groupe et dit:

"Patron, c'est moi Edvard. Ne crains rien, on t'ouvre la voie..."  
 - Merci...Edvard, écoute, viens me voir quand tu auras repris le boulot. J'ai quelque chose pour toi depuis un bon bout de temps...  
 - T'en fais pas, patron, répondit le nègre. Lundi, au lever du soleil, Edvard sera à ton bureau!"  
 Ensuite, plusieurs autres bougres et lui-même ôtèrent quelques caisses et des sacs de pierres pour permettre à la limousine de circuler. Quand le béké passa près de Malabar, il lança:  
 "Bon courage, les amis!" (134-35)

Un autre exemple à mon sens frappant est cette anecdote que le narrateur de *Solibo magnifique* rapporte au sujet de Solibo:

Des autorités de l'action culturelle avaient longtemps sollicité sa participation [à Solibo] à des spectacles de conteurs de scène, mais Solibo, craignant cette sorte de mise en conservation où l'on quittait la vie pour un cadre d'artifice, avait prétexté de mystérieuses obligations. (208)

Ceci dit, il est clair aussi qu'il y a une double mystification, et qu'en fin de compte, il n'est pas du tout évident que ce soit l'idéologie métropolitaine qui ait le dernier mot: en effet, le succès que Chamoiseau et Conifiant connaissent en France leur permettent de toucher, de sensibiliser l'opinion métropolitaine - de l'intérieur, donc, et à grande échelle - au problème antillais. On pense alors à cette anecdote rapportée dans *Solibo magnifique*: "Congo s'était bien divertì: touristes et spectateurs le croyaient déguisé" (192). Il y a clairement ici un double travestissement, que l'on peut comparer à la production littéraire antillaise: il y a un mouvement de double manipulation, de double récupération, où la critique et le public métropolitain seraient analogues aux touristes, tandis que les écrivains de la créolité correspondraient plutôt à Congo. On peut donc peut-être avancer l'idée que celui qui rira le dernier n'est pas celui qu'on pense...

Lise Morel  
University of Aberdeen

## EXCLUSION, MARGINALISATION AND CULTURAL CENSORSHIP - TWO BEUR TEXTS

Parler, c'est être à même d'employer une certaine syntaxe, posséder la morphologie de telle ou telle langue, mais c'est surtout assumer une culture, supporter le poids d'une civilisation.<sup>1</sup>

I gotta use words when I talk to you<sup>2</sup>

Have you ever wondered why we talk of "spelling"? There is a spell word, an "Abracadabra," implanted in the brain of every English-speaking child, the root mantra of restriction, the secret name of a mighty, hidden demon:

Eybeesee-dee-ee-eff-geeaitcheye-jai-kayell-emenn-ohpeequeue-are-ess-tee-youveedouble-you-ex-wyezed<sup>3</sup>

### 1. Introduction

These three quotations map out the cultural terrain I wish to examine in this article. Language, control, communication: *homo sapiens*'s linguistic facility is seen as our species's greatest asset, but all too often language is a means of repression, not expression, of control rather than liberation. Lacan and his disciples urge us to see language, not as a skill which is acquired, but as a domain which is entered. As the child abandons the pre-linguistic stage, he or she enters the realm of prohibition, taboo and order; as Wordsworth wrote, a Lacanian *avant la lettre*:

Shades of the prison-house begin to close  
Upon the growing boy...<sup>4</sup>

1 Fanon, F., *Peau noire masques blancs*, Paris: Editions du Seuil, 1995, p.13.

2 Eliot, T.S., *Sweeney Agonistes: Fragment of an Agon*, in *The Complete Poems and Plays*, London, Faber and Faber, 1987, p.125.

3 Morrison, G., *The Invisibles*, Book I, no. 18, New York: DC Vertigo, p.17.

4 Wordsworth, *Ode: Intimations of Immortality*, canto V.

This is not going to be an analysis of the Rule of the Father in two *Beur* texts, nor will it be more than subliminally informed by Lacanian theory<sup>5</sup>; rather, what I wish to do here is to move the analysis of language from the individual to the social sphere, from the psychological to the cultural. In both Mehdi Charef's *Le Harki de Meriem* and Farida Belghoul's *Georgette!*<sup>6</sup>, language is seen as something much more than simply a means of communication, the tongue one speaks, reads and writes: it is a marker of cultural identity, the signifier of membership of a particular society, class or race. The central characters of these two novels are placed in an ambiguous position, unable to subscribe wholeheartedly to the rules of either French or Arab culture; they are caught in, and ultimately crushed by, the gaps between two opposing societies and their worldviews. In both texts we can see how language acts to point up this cultural exclusion, to mark these characters as *déracinés*, rejected, pushed to the margins of the social text.

In my title, I refer to "cultural censorship"; by this I mean the process by which cultures exclude from within them those elements which are seen as anomalous, basing their judgements on a nebulous and arguably utterly illusory concept of "the norm". The concept of "la Francophonie" strikes me as a case in point; the vision of many races and cultures united under the banner of "French" culture, is merely one manifestation of the long tradition of attempts to centralise, homogenise and "purify" the state (consider how the *Marseillaise* urges that the homeland should be nourished by the "sang impur" of outsiders). One may perhaps see the endless and largely ignored prohibitions of the Académie

5 Readers interested in the application of Lacanian theory to concepts of national identity should refer to Michael Maranda's paper 'Mirroring Nations', presented at the (Dis)Placing Nationalism Conference, UC Irvine, 18 May 1996, and now available on the World Wide Web (URL: <http://www.intersource.com/~safischb/conf/papers/maranda.html>

6 Charef, M., *Le Harki de Meriem*, Paris: Mercure de France, 1989 and Belghoul, F., *Georgette!*, Paris: Barrault, 1986; all references to and quotations from these texts will be taken from these editions, abbreviated as *HM* and *G*, respectively.

française and *la loi Toubon* and the attempts made by various administrations to extirpate Breton, Catalan and Occitan as the linguistic parallels of the racism and antisemitism which have plagued France through the centuries<sup>7</sup>. They spring from the same root, a belief that "Frenchness" is a monolithic entity, an unbroken chain of tradition stretching from Clovis and Charlemagne through Jeanne d'Arc to the present. The postwar influx of immigrants from France's former colonies, and in particular from the Maghreb, and the growth within France of the so-called "second generation" of immigrants has posed a major challenge to this concept of national identity. Previous immigrant cultures (Polish, Portuguese, Italian, Jewish) could more easily be assimilated within the pre-existing model; France was and is now faced with citizens whose linguistic, cultural and religious background (to say nothing of that most obvious of signifiers, the colour of their skin) marked them out as being different, irrevocably at odds with the implicit stereotype of "*le Français moyen*". Response to this situation generally takes one of two forms: the liberal attempt to deny differences and see all cultures as being united by their common humanity, which leads to a culturally homogenous blandness (the "melting-pot" which reduces everything to an amorphous mass), or the exclusionist approach, the wish to eject these heterodox elements from the body politic, through repatriation, deportation, or death. *Etrangers: la valise ou le cerceuil*, as the slogan would have it. Assimilation or rejection; apparently completely opposed, they amount in effect to the same thing, a refusal to allow those who differ from the norm of society to exist within society on their own terms. They are effaced, erased -

7 There is a huge body of linguistic study of the various attempts by the French state to create a 'pure' French language, to which this article could only give scant reference. My interest here is in the broadly cultural rather than specifically linguistic implications of this issue, and I leave interested readers to pursue their own researches in this field. Token gestures notwithstanding, the French position as regards minority languages is summed up by the fact that in June 1992 France was one of only four European states - joined by Cyprus, Turkey and the United Kingdom - which abstained from ratifying the Council of Europe's European Charter for Regional or Minority Languages.

censored. Both Charef and Belghoul write against this process, asserting that the *status quo* of French society is deficient, based as it is on a cultural model which denies the existence of a large proportion of its members.

## 2. Charef - history as written by the losers

Il y avait aussi une machine à écrire sur une table mais aucun des trois ne savait taper. Le plus beau: au début Chaouch croyait que c'était un instrument de torture. (HM, 107)

Mehdi Charef's first novel, *Le Thé au harem d'Archi Ahmed*<sup>8</sup>, dealt, like Kassowitz's *La Haine*, with the desperate situation of an underclass condemned to life on a hellish estate in the suburbs of Paris. Although its central character is a young *Beur*, this is not simply a novel about racism and the plight of the Arab community in France. In *Le Harki de Meriem*, Charef has written a much more explicitly Arab novel, or rather, a novel which is rooted in the conflict between French and Arab cultures, the Algerian War of Independence. Where *Le Harki de Meriem* differs from works such as Pontecorvo's *The Battle of Algiers* is in its focus: it is written from the perspective of neither the colonial oppressors nor the colonised oppressed. Instead, it focusses on that most despised of groups, the *harkis*, the Algerian troops who fought for the French, to find themselves rejected by both cultures at the war's completion, for the Algerians merely traitors, for the French embarrassing reminders of an inglorious defeat. They and their children are doubly condemned, on the one hand loathed by the Algerian community:

- Oui, tu es fille de Français, c'est pour ça que tu vas en colo! Ton père il est malin, il a fait la guerre contre nous. Elle fut mise à l'écart et surnommé Harkia. Féminin de harki. (HM, 42)

- and on the other, written out of the history books by the French, who refuse to honour their debts:

<sup>8</sup> Published by Editions Mercure de France, Paris, 1985.

Tout ça pour rien! se lamentait-il au bistrot. Toutes ces années perdues pour que l'on nous considère comme des immigrés! Pourtant même eux, les Français, disent que nous sommes français! (HM, 165)

Through the events of this novel, we see how French society attempts to erase the memories of the Algerian war, and to write the *harkis* out of their collective history. More than this, the shifting use of languages within the text, from French to Arabic and back again, further emphasises the cultural rootlessness of the harki community. The novel begins with Sélim, the son of Azzedine, the harki of the title. Sélim is young, academically gifted, and seems to have the world at his feet. However, this promise is to be short-lived; Sélim is murdered by a racist gang, and the events of the novel shift back and forward from this present-day starting-point. Crucially, Sélim is not killed simply because he is an Arab, as the gang members' words make clear:

Si par malheur tu as une carte d'identité française, on te fait la peau, on ne veut pas de basanés dans le même registre que nous, Bicot tu es, Bicot tu resteras

[...]

Le châtain cracha sur Sélim et lut:

- NA.TIO.NA.LI.TE.FRAN.ÇAI.SE.

[...]

- T'as vu la tête que t'as? Réfléchis bien! Il prononçait «reufleuchis». Tu ne peux pas être français avec la gueule que t'as! (HM, 28-31)

In the world-picture of these racist thugs, the words "French" and "Arab" are mutually exclusive. For them, Sélim is a cultural and racial oxymoron, a living demonstration that these two terms can coexist; an Arab Frenchman is a blow to their own beliefs of France as a white state. Their perception of French identity cannot accept the existence of people such as Sélim, and so they kill him, erasing the inconvenient anomaly. However, this is only one face of the tragedy of the *harkis'* situation; the final devastating blow comes when Saliha, Sélim's sister, takes her brother's body "back" to Algeria for burial. Even if Sélim was himself French, Algeria

is still seen by his family as their homeland, but they are to be denied this act of consolation. Sélim's body is refused burial, and Saliha is herself abused, this time in Arabic: (*HM*, 35) - "Bent harki! Bent harki!". Again, the indigenous population reject the *harkis'* offspring as not "one of us". However, this time Saliha is seen as a Frenchwoman who wishes to be Arab, while her brother died for being an Arab who was French. Ironically, it is in this supposed cultural *patrie* that Saliha finds herself lost, speaking Arabic only haltingly and only half-understanding her grandmother's question "N'tia Saliha, bent oulidi Azzedine?" (*HM*, 48)

The dilemmas faced by Sélim and Saliha in the novel's opening section exemplify the central question for the *harkis*, and for all who do not belong; it is the question posed most famously by Shakespeare's MacMorris, but which echoes down the centuries - "What is my nation?"<sup>9</sup> The *harkis* may well feel inclined to agree with MacMorris - "Ish a villain, and a bastard, and a knave, and a rascal." In both France and Algeria, in both French and Arabic, they are insulted, despised and cast aside; no culture, no language, seems ready to offer them a home.

This is a text replete with violence and hatred; the murder of Sélim, the torture of a *fellagha*, the tit-for-tat killings of the Algerian war. However, perhaps the most horrific moment, not for what it is, but for what it implies, occurs just after Azzedine and his family have left the squalor of the *bidonville* for an apartment of their own. Azzedine is employed, and all seems [at last] to be going well. Then:

Le lendemain, partant à l'aube pour son travail, Azzedine trouvait un H gigantesque tracé à la peinture blanche sur la porte rouge.

Un H comme harki. (*HM*, 179)

This incident is deeply disturbing, a visual stigmatisation; more than this, it indicates a violation of the security of the home, and a further indication that these characters have no

<sup>9</sup> Of my nation! What ish my nation? Ish a villain, and a bastard, and a knave, and a rascal. What ish my nation? Who talks of my nation? - Shakespeare, *Henry V*, 3, 2

place which they can truly call their own. Above all, we should note that the door is daubed with a letter written in French, not Arabic (surely more likely if one Arab is condemning another?); they are attacked with the language of the culture they are seen as having joined, rather than that of the culture whose members feel they have been betrayed.

The end of the novel may appear to offer a resolution of sorts, perhaps even a happy ending; Azzedine goes to his daughter's, and is greeted by his two grandsons. Past pains seem forgotten with the promise of a new generation, a generation which is seen as wholly Arab: they greet their grandfather as "Jeddi", and their names are Arabic. We seem to have forgotten the sufferings of earlier chapters, and look out on a brighter future, which looks back to happier times in "the old country":

Les deux petits sont vivants, ils sont éternels et, comme à chaque fois avant de les prendre dans ses bras, Azzedine redit, pour lui seul, leurs prénoms:

- Abdennabi... Malik (*HM*, 206)

However, it is hard, if not impossible, to accept wholeheartedly such a consolatory ending; it is clear that the situation in France is no better for citizens of North African origin than it was when Sélim was murdered; Saliha meets the man who is to become her husband:

lors d'une marche organisée contre l'incendie criminel, dans le quartier Stalingrad, d'un immeuble occupé par des enfants du Sahel. (*HM*, 204)

Moreover, Saliha seems to have forgotten her treatment in Algeria in her search for self-definition; the fact that a wholehearted return to Arabic culture is impossible seems to me to be symbolised by the final fate of Meriem, who does return to Algeria, but to live, maddened by grief, among the dead, lost and forgotten. The characters of *Le Harki de Meriem* end the novel as Sélim begins it:

Coincé toute sa vie entre le rejet d'une communauté française et les insultes de l'autre, l'algérienne. (HM,45)

The consolations of family can exist for Azzedine for only so long as he and his offspring stay within their home; when they emerge into the French or the Arab world, they will again find themselves dislocated and abandoned.

### 3. *Georgette!* - lost in language

While *Le Harki de Meriem* paints on a broad canvas, reworking the genre of the dynastic family saga for its own ends, *Georgette!* works on a much smaller scale, tracing an individual tragedy which nonetheless has much wider resonances. It is also a much more challenging work for the reader. Belghoul's novel is narrated by a seven-year-old girl, and we are continually obliged to interpret the "meaning" of the child's observations. It is this gap of meaning between what the girl observes and what we perceive which helps to make *Georgette!* such a powerful text, as we are in turn amused and horrified by the girl's lack of comprehension.

The story of *Georgette!* is simplicity itself: the young girl, caught between parental Arabic culture and the wider world of contemporary French society, suffers failure and incomprehension at home and at school, and ultimately dies in a road accident; however, this is merely what *happens* - what the novel is *about* is infinitely more complex. It is on one level a novel about insertion, about entry into the outside world and the departure from the family circle; for someone caught in the gap between French and Arabic cultures, this task is presented as well-nigh impossible. We expect to encounter in texts of childhood moments of uncertainty, abortive attempts at self-definition, and the girl displays both of these, playing at different moments in the text an old woman, a cat, a Red Indian, but ultimately she seems unable to define herself as anything - "je porterais jamais de nom" (G, 130). Above all, however, it is a text about language, about reading and writing, and the importance these have as signs of a prevailing cultural code. At the novel's beginning, the girl accidentally puts her finger in an inkwell; at its end, as (we assume) she lies dying, she says "j'étouffe au fond

d'un encier" (G, 163) - body and ink combine and blend in a potent image of how language "writes" us into the fabric of a society. This image of stained fingers, of a spoiling and shattering of the body, is contrasted with an earlier incident where the girl's mother paints a design on her hand in henna:

Un jour, ma mère a dessiné dans ma main un croissant de lune et une étoile. Le dessin de ma mère était joli et magnifique. Je suis sortie dehors acheter du pain. Là, je l'aimais plus du tout. Je cachais dans ma poche ma main dégueulasse par la terre rouge. (G, 20)

The rejection of parental (and by extension, Islamic) values is clear; the star and crescent may be beautiful, but the girl sees it as belonging to the world of *le foyer familial*. There is no place for it outside, because the world outside, as far as she can see, has no place for it. Throughout the text, the opposition between the values of her parents and those promulgated by her teacher is made abundantly clear, above all in two scenes, both related to the child's learning to write.

The first of these scenes occurs when the girl is told by her teacher to bring an HB pencil to school, but her father buys her a 2H. He sees no problem with this:

- Tu crois qu' j'comprends rien à tes zaches! Mais j'comprends tout! C'est pas ma p'tite morveuse qui va m'apprendre la vie! C'est pas les zaches qui comptent! Zache c'est la marque, y'a d'autres marques... Demande à ta maitresse, tu verras! (G, 17)

The reader may initially find this comic, but it is essential to go beyond this, to share the girl's horror at her father's incomprehension; it is of a piece with the terror she feels when she believes her parents' illiteracy will be revealed:

De force, elle [the schoolmistress] les inscrira en classe et toute la famille crèvera de faim. Mon père peut pas se couper en deux entre l'école et son travail. (G, 18)

By adult standards, these fears are ludicrous; perhaps Belghoul's greatest triumph is to allow us to re-enter the

world of childhood anxieties, and to see once again how the tiniest things can be of immense importance. "Little things mean a lot", especially to those whose world is itself so small, bounded by the home, the classroom and the playground.

The second incident is much more culturally specific; the father helps the girl with her homework, but he teaches her to write following the Arab model, i.e. (in the eyes of anyone brought up writing in any of the major European languages) from the "back" of the exercise book to the "front". As a result:

La maîtresse se trompe! Elle ouvre mon cahier à l'envers. C'est l'autre côté le bon!(G,29)

This evokes many things; the crippling sense of shame we have all felt as children when corrected by a teacher, the equally strong fury at being unfairly punished, and the dreadful embarrassment most children feel at one time or another when parents and teachers collide. These elements are all undeniably there, but far outstripping them in importance is the way in which this scene foregrounds the conflict between two cultures. The child is given only two paths to follow, the parents' or the teachers; her choice is made clear in the opening sentences of the second part of the novel:

Je prends mon crayon HB, j'ouvre mon livre à la page 5 et mon cahier à la page 1. J'abandonne mon père et sa folie bête sinon je termine ma journée à l'infirmerie.(G,63)

- in other words, bicultural existence is impossible: one must choose one culture and reject the other. The girl's death seems to indicate that such a choice is both invidious and impossible. On finishing the novel, we are left in no doubt that, as regards this girl's situation, her teacher's words are bitterly ironic:

La langue n'a jamais empêché de communiquer.(G,124)

#### 4. Conclusion

Both these texts are indictments of the way in which the North African immigrant community is treated by Western society. Denied access to both the Islamic Arabic culture of their forebears and the notionally secular (but innately Christian) European world they are obliged to inhabit, they are unable to find a true place for themselves. Neither novel offers a solution; perhaps because no solution exists as yet. They represent the first steps towards self-definition of a newly emergent culture, initial attempts to come to terms with both the burden of history and the pressures of the present. Discussing what will or should happen in the future is a task for other works.

J.K.L. Scott  
University of Aberystwyth

#### BOOK REVIEWS

Roger Little, *Nègres blancs, Représentaions de l'autre autre*, Paris, Editions de l'Harmattan, 1995, 143pp.

Signalés déjà chez Pline, "découverts" par les Européens au début du XVIIe siècle, le Noir dépigmenté, le Nègre pie de l'Africa portentosa, ne se présentent d'abord qu'à titre de curiosité sous le regard de l'Européen, comme ... le merle blanc ou la fille albinos des Mascareignes.

Parlant de leurs multiples représentations, Roger Little a saisi dans son essai un lieu de contradictions, un dérangement des taxinomies habituelles sur "l'autre de l'autre" c'est-à-dire une distinction à l'intérieur de l'altérité. "Les Nègres blancs sont autres et pourtant semblables, Nègres mais pas noirs, blancs mais pas Blancs", ainsi conclut-il ces 140 pages de facture voltaïenne, qui abondent en exemples triviaux ou érudits, en documentation diversifiée, à partir de quoi le lecteur est amené à dégager lui-même une réflexion d'ensemble.

Pierre de touche de nos réactions face à la différence, l'existence du Nègre blanc nous oblige à considérer la personne humaine, non la "race", qui n'est qu'une entité

rassembleuse de divers traits somatiques. Qui est similaire? Qui est identique? Plus parlants que ne seraient des pages d'analyse sur l'identité, l'ipséité, la méméité..., deux négatifs photographiques révèlent en vis-à-vis humoristique le caucasien Roger Little, singulièrement bruni, et un blanc Africain. En dessous, les mêmes clichés, après tirage: rien n'a changé.

En effet, le phénomène pigmentaire est tout sauf essentiel. Certes, inspirés par le livre de Little, disons qu'il y a le malheur des taches blanches du vitiligo (le soupçon hansénien) surtout quand on est pêcheur en Afrique ou serveuse noire à Manhattan; mais aux moments décisifs de la vie, ceux de l'amour - les visages à dix centimètres - ou ceux de la vie en équipe (travail, sport), qui percevrait les jaune-rose, blanc-rose, brun? Qu'on nous permette aussi, en regard de cette réflexion anthropologique, de rapporter deux souvenirs: notre imaginaire de petit Français a flotté entre La Créo de Matisse (est-elle dans la couleur?) et la "Vénus Hottentote", cette Africaine stéatopyge scandaleusement présentée comme obscène au Musée de l'Homme. Plus tard dans le salon d'un Blanc créole, je vis examiner suspicieusement la "nature" et les lunules unguinales d'un nouveau-né... Amusant, non?

L'étude remarquablement illustrée de Roger Little traverse avec bonheur différents genres: roman, essai, théâtre, B.D., affiche publicitaire; elle valide ainsi les remarques de René Depestre sur la sémiologie sociale des caractères génétiques (*Bonjour et Adieu à la Négritude*). Little cite *Les Nègres* du dissident Jean Genet: "Que les nègres se nègrent". Et aborde la partie métaphorique de son étude. D'abord, pages 98-100, les Irlandais considérés depuis deux siècles, de l'Abbé Grégoire à Nuala Ní Dhómhnaill, comme de "parfaits nègres blancs" et caricaturés comme tels en Angleterre. Little écrit: "la grosse bête platonicienne, dominant par la force, se permet toujours un dédain souverain". Puis les nègres du Québec, les pauvres Blancs américains, auxquels on pourrait ajouter, dans les romans créoles de Raphaël Confiant, les blancs békés martiniquais appauvris qui "équivoquent avec les négresses", et sont donc appelés nègres.

En ouvrant "la boîte à surprises de la famille martiniquaise" (G. Gratiant) où des enfants "mal blanchis" ou à "peau

sauvée" peuvent avoir des frères et soeurs noirs, l'étude aurait pu s'intéresser aux pièges de la langue. Ainsi, tantôt le blanc est perçu comme "blême", le métis comme "rouge", et la "chabine dorée" (d'origine africaine mais blanche de peau) fait aujourd'hui un malheur dans les annonces très spéciales de la presse martiniquaise; Le Pen en France la désignerait comme étrangère, "basanée".

"Si le Nègre blanc [de Jijé], écrit Little, se veut renversant, il ne réussit en fait qu'à jouer sur les fantasmes d'une réversibilité impossible et troublante".

Il en va de son exclusion comme de celle du noir. Dans *Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer*, de l'Haïtien Dany Leferrrière, on lit cette parodie d'un mot de Simone de Beauvoir sur les femmes: "On ne naît pas nègre, on le devient". Le Nègre blanc: voilà un individu qui donnerait idée de l'unicité de l'espèce humaine mais, écrit notre collègue de Trinity College: "les préjugés et les impulsions réactionnaires ont une capacité alarmante de survie".

Régis Antoine  
Sorbonne Paris IV

*Parallèles: Anthologie de la nouvelle féminine de langue française*, éds Madeleine Cottenet-Hage et Jean-Philippe Imbert, L'instant même, Quebec, 1996, 2-921197-73-1, 379pp.

This collection contains seventeen short stories by women writing in French, each accompanied by a critical interpretation written by a different academic (with Maryse Condé appearing in both categories). The geographical spread covers Canada, Guadeloupe, Belgium, Switzerland and England (Leonora Carrington) as well as metropolitan France - the latter including *beur* culture. The writers range from the extremely famous (Colette, Duras, Yourcenar, Condé) to the younger and less well-known (Christiane Baroche and Annie Saumont, or the Belgian Jacqueline Harpman and the Canadian France Théoret). Of these, Catherine Lépron's

previously unpublished "Le Contrôleur" - the interior monologue of a ticket collector, in a subtly ironic *discours indirect libre*, trying to repress his memories of the Algerian war, is for me the most impressive new talent, and is well analysed by Brigitte le Juez. The academics are mainly American, but with a strong Irish contingent which includes Mary Gallagher, Johnnie Gratton and Jean-Philippe Imbert from UCD. Rather oddly, there is no-one from either a French or a Canadian university. The volume is aimed principally at undergraduates; the selection of material is designed, as the editors' introduction explains, to make accessible a wide variety of examples of the genre, many of which would not otherwise be stocked in university libraries. But it has the further aim of raising a number of theoretical questions: what exactly is a "nouvelle"? What are its relations with the "conte", the "fait divers", or the "poème en prose"? Are there any features which distinguish short stories by women from their male equivalents? Here, the editors suggest that the focus on a single first-person narrative voice facilitates a *prise de parole* by women who wish to communicate more directly with the reader - a claim which would be more convincing if more of the texts were actually written in the first-person - and that the short story format encourages a concentration on the everyday and the banal which suits the propensity of "écriture féminine" to be "plus proche du vécu": women, as we know, are so much more practical than men. However, they point out quite rightly that they have assembled a diversity of critical approaches which gives students valuable exposure to narratological, semiological, psychoanalytic, etc., methodology; and the standard of the articles is generally good. ASCALF members will find particularly rewarding those of Sarah Hardy on Condé, Condé on Gisèle Pineau, Mary Gallagher on Myriam Warner-Vieyra and Mireille Rosello on one of Marie Féraud's *Histoires maghrébines*. The book as a whole will be invaluable to anyone teaching a course on short stories by women writers in French.

Celia Britton  
University of Aberdeen

Jean-François de Saint-Lambert, *Contes américains: L'Abenaki, Ziméo, Les Deux Amis*, présentation de Roger Little, University of Exeter Press, 1997

Enfin un livre qui rend justice à Saint-Lambert trop souvent calomnié par les historiens des 19e et 20e siècles qui, sans le connaître, par préjugés ou paresse intellectuelle, lui reprochent tour à tour son libéralisme, son anti-cléricalisme, son oeuvre, ses amitiés, ses liaisons et même sa partie. Dans les *Contes américains*, Roger Little aborde un aspect peu connu de l'auteur des *Saisons*: son intérêt pour "l'autre" et sa campagne contre l'esclavagisme. Il divise son ouvrage en trois parties: l'introduction où il fait l'historique des textes, les textes et une annexe.

Saint-Lambert n'a jamais quitté la France sauf pour deux courtes expéditions militaires, l'une au nord de l'Italie, l'autre aux Iles Baléares. C'est donc indirectement, par ses lectures, qu'il a connu les Indiens d'Amérique du Nord et les noirs des Caraïbes, lectures abondantes que Roger Little a retrouvées.

"L'Abenaki", publié d'abord dans la *Gazette Littéraire de l'Europe* en 1765, puis à la suite des *Saisons* en 1769, est un texte très court, trois pages, mais qui montre que pour Saint-Lambert, les "sauvages" d'Amérique étaient capables des mêmes sentiments que les Européens. L'Abenaki est un "vieux sauvage" qui au lieu d'achever un jeune officier anglais blessé, le soigne: "Il en fit moins son esclave que son compagnon, il lui apprit la langue des Abenakis et les arts grossiers en usage chez ces peuples" (p.3 des Textes).

Ceci parce que le jeune Anglais lui rappelle son fils tué en combat et qu'il ne veut pas que le père de l'Anglais souffre comme lui-même de la mort d'un fils. Le conte se termine par ces mots: "Pars, vas [sic] dans ton pays, afin que ton père ait encore du plaisir à voir le soleil qui se lève et les fleurs du printemps".

Roger Little note que "Saint-Lambert fait preuve moins d'impartialité que de subtilité en présentant non un Français mais bien un Anglais capturé non par un Français, mais par un indigène ami des Français, l'altérité doublement affichée n'en est que plus efficace" (p.ix). En effet, dans aucun des trois contes, Saint-Lambert ne met en scène des Français.

Même altérité dans "Les deux amis", conte iroquois publié en 1770, où l'auteur ne choisit pas les Hurons alliés des Français, mais les Iroquois amis des Anglais dont le nom était devenu une insulte en France. Il s'agit de l'amitié parfaite entre deux braves, Tolho et Mouza, amitié qui ira jusqu'au mariage à trois avec la belle Erimé, celle-ci ne pouvant se décider entre les deux amis. Deux thèmes se dégagent dans ce conte que l'on retrouve dans la vie de l'auteur: celui du ménage à trois et celui de l'amitié. En effet, Saint-Lambert était une sorte de carrefour de l'amitié parmi les personnalités de la Lorraine et de Paris, amitiés variées qui lui vaudront même le titre de citoyen d'honneur de la jeune république américaine en 1785, grâce à son amitié avec Benjamin Franklin et Saint-John de Crèvecoeur, l'auteur des *Letters from an American Farmer*, devenu consul de France à New York. Roger Little a donc raison d'inclure dans son "Annexe G" les Préceptes de Saint-Lambert sur l'amitié", tirés de ses *Oeuvres philosophiques* (1797).

Le troisième texte, "Ziméo", se passe à la Jamaïque et est le nom d'un "nègre marron", c'est-à-dire rebelle, beau ("un jeune homme de vingt-deux ans: les statues d'Apollon et d'Antinous n'ont pas des traits plus réguliers & de plus belles proportions"), brave et généreux. Il est le chef de la révolte contre les planteurs anglais, mais à la fin se lie d'amitié avec deux quakers, anglais eux aussi, mais qui respectent les noirs. Le récit à la première personne est raconté par un des quakers, George Filmer. Roger Little note que "jamais auparavant, dans un ouvrage fictif, dont ce serait la préoccupation centrale, ne s'était dégagé aussi clairement le point de vue anti-esclavagiste qui engageait tant d'esprits généreux jusqu'au jour où en 1794 la Convention votera l'abolition de la traite". Il a l'originalité de faire remarquer que Ziméo est l'anagramme de Moïse, de même qu'il dégage les "poèmes en prose" dans "Les deux amis". En Annexe D il reproduit les "Réflexions sur les moyens de rendre meilleur l'état des nègres ou des affranchis de nos colonies", texte découvert par Michèle Duchet. Une remarque au sujet du texte que Roger Little nous donne de "Ziméo". Dans toutes les éditions qui font suite à celle de 1769, le conte se termine par la phrase qui se trouve en bas de la page 20 et qui commence par "Je leur ai déjà tenu parole..." et qui en effet

marque la fin logique du conte. Le texte des trois pages suivantes (21-23) qui commence par "J'ajouterai à ce récit quelques réflexions sur les nègres" sont en définitive des "réflexions" qui sont venues à Saint-Lambert en marge de la rédaction de "Ziméo", mais qui ne faisaient pas partie du conte comme le fait remarquer Dupont de Nemours quand il publie ces "réflexions", toujours sous le pseudonyme de George Filmer, dans les *Ephémérides du citoyen ou bibliothèque raisonnée des sciences morales et politiques* en 1771.

Dans son livre remarquable Roger Little nous fait découvrir trois textes oubliés de Saint-Lambert qui révèlent l'aspect humain de celui qu'il appelle "un écrivain généreux", son intérêt pour "l'autre", sa compassion pour le sort des esclaves, compassion qui était déjà apparue dans son article "Transfuge" de l'*Encyclopédie* où il s'élève contre la peine de mort automatique pour les déserteurs. En conclusion nous citerons ce jugement que Roger Little porte sur l'auteur des *Saisons*: "Pour Saint-Lambert comme pour nous, la recherche de l'autre n'est souvent que l'apprentissage d'une meilleure compréhension de soi-même".

Roger Poirier  
Towson State University

## EXHIBITIONS

### *African Exhibitions in Paris*

The Musée Dapper (50 avenue Victor-Hugo, a single no. 52 bus-stop away from the Etoile, 20F, free on Wednesdays) has mounted its current exhibition, of the usual stunning quality and with an admirable accompanying catalogue whose shelf-life will long outlast the exhibition itself, around the theme of "Magies". It runs until 29 September this year. Ritual statues, masks, altars and related objects from West and Equatorial Africa come under the pinpoint spotlighting which picks out not just the object itself but also the brief notice beside it giving provenance and, in many cases, the date of collection.

Brazza, Behanzin, Frobenius, Ratton, the Dakar-Djibouti expedition, Griaule, even André Breton... are among the sources or owners whose names add a special dimension to the aura surrounding the pieces.

A concerted effort has been made to emphasise the psychological, sociological and spiritual significance of the items and to reduce the negative images associated in the western world with such notions as fetish, witchcraft, divination and voodoo, in short what has become known since Mungo Park as mumbo-jumbo. Invocation to the gods, as much as evocation of the ancestors, is shown as central to belief systems in which major rituals and rites of passage cannot properly take place without them. The impact is increased where several items from a single ethnic group suggest the variety of features - amulets, ointments, music, dance... - contributing to the total effect which the imagination is left to recreate. Thus a room is notably devoted to Benin (quondam Dahomey) with exceptional pieces sculpted in wood covered with chased silver indicating the considerable sophistication of Benin society over the centuries. Other pieces represent colonial grandes drawn in to the ceremonies (for placation? for exorcism?) so that the alien can be absorbed and potentially controlled in a manner entirely familiar to such an intolerant monotheism as christianity.

A no less interesting exhibition entitled "Visages de l'Afrique" and drawn from the collections of the Musée de l'Homme was on show at the Assemblée Nationale (101 rue de l'Université by the Invalides) until May 16th. Elegantly displayed along either side of a wide underground corridor were statues, masks and other artefacts incorporating human figures drawn from most of sub-Saharan Africa. Many if not most were as closely associated with ritual as are the items in the Musée Dapper exhibition. By way of educational introduction, documentary panels illustrated food resources, though their relevance to the bulk of the exhibition was far from clear. Again, some superb pieces were displayed, and an eminently collectable catalogue prolongs the pleasure. One item, a Punu door panel from Gabon, was sculpted with something nearer to a Sheila-na-gig than I have seen in African work before. The two exhibitions and their related

catalogues made a special point of insisting on the functional qualities of the works displayed. This is no doubt a proper corrective to a view which dissociates them from their social roots, but it must be said that their aesthetic qualities were often also of the highest order.

Roger Little  
Trinity College Dublin

## CONFERENCE REPORTS

Séminaire international de littérature francophone

Université de la Réunion  
10-14 February 1997

The organisers of this week-long research seminar, Michel Beniamino and Jean-Claude Carpanin Marimoutou, had hoped it would take place in the shiny new premises of their CNRS research unit, based jointly in Aix-en-Provence and Réunion, recently re-housed in the new buildings of the Faculté des Lettres on the main university campus. But the building had not yet been officially commissioned by the contractors, so they had to make do with the pleasant old 19<sup>th</sup> century buildings of the university in the city centre, partly damaged by fire in 1993: mature tropical gardens, airy balconies, but a clapped-out air-conditioning system.

Michel Beniamino began by reminding us of the broad parameters of the seminar, which he had outlined in a previous document: these consisted of three main threads. Firstly, the problems raised by the "interculturality" of francophone literary texts and the difficulty of interpreting them: as linguistic examples? ethnological documents? comparative literary texts? Secondly the linguistic analysis of their use of French, ranging on a spectrum from standard French through regional varieties to creole. Thirdly the

problems of their use in teaching: in what context? comparative? theoretical? political? or purely literary?

The first speaker was Alain Ricard (CNRS research unit in Bordeaux), who compared two pioneering novelists, Félix Couchoro and Amos Tutuola, one francophone from Togo, the other anglophone from Nigeria, in terms of the "discours dominé" of the first and the "discours métissé" of the second. Couchoro's writing was marked by his uneasy assimilation of French literary models, whereas Tutuola's seemed to draw on a mixture of English-based pidgin and Yoruba mythology.

The uncomfortably hot and humid afternoon slot was occupied firstly by Nivo Galibert, the first of several participants from Madagascar. She compared a number of examples, taken from the colonial literature of Madagascar, of the "décivilisé", a term borrowed by the psychiatrist J-F. Reverzy to designate expatriates who "go native": Charles Renel's 1923 novel of that name; Léon Poirier's *Cain: aventures des mers exotiques* of 1930; Jean d'Esmé's *Epaves australes* of 1932; and Robert Mallet's *Région inhabitée* of 1964.

Michel Beniamino returned to examine possible linguistic and critical approaches to the two best-known examples of novels in creolized French: Patrick Chamoiseau's *Texaco* and Axel Gauvin's *L'aimé*. He attacked over-simplified linguistic and stylistic approaches to this writing which saw standard French and Creole as two separate languages rather than a continuum which passed through regional varieties of French, often ignored; and concluded that this mode of writing was in both cases a carefully modulated exercise in the transposition of oral forms to create a new literary mode.

Next morning Pierre Soubias (Université de Toulouse Le Mirail) picked up a similar theme in contrasting the linguistic texture of Ahmadou Kourouma's *Les soleils des indépendances* and Sony Lab'ou Tansi's *Les sept solitudes de Lorsa Lopez*. Observing that non-standard French had almost become an expectation rather than an exception in this literature, he dissected the divergent linguistic strategies of the two writers in creating their particular style of French. In the case of Kourouma, the background presence of Malinke led rather to an experimentation with French which drew as much on literary models such as Rabelais, Joyce or Proust as it did

on the incorporation of Malinké vocabulary and phrases; and in the case of Sony, his "fantaisie babélique" was intended to disorient and disrupt any facile cultural identification, whether African or French.

Gillette Staudacher-Vaillamée (Université de la Réunion), who herself writes poems and song-lyrics in creole, looked at the different uses of creole in a range of Réunionnais texts: Daniel Honoré's novel *Marceline Doub-Ker*; Pierre-Louis Rivière's plays *Garson* and *Carrousel*, and Carpanin Marimoutou's poem *Fazèle*. Her conclusions were similar to those of Beniamino and Soubias: each writer adopts their own creative strategy in adapting the language to literary use, often introducing neologisms, French words, and word play in the creation of an original form of writing.

Two papers by Mauritian delegates, Gérard Fanchin and Kumari Issur, both from the University of Mauritius, took as their subject the recent novel by Ananda Dévi, *Le Voile de Drapaudi*. Fanchin's reading was explicitly external: the novel is set in the Indian community of Mauritius and draws heavily on Hindu mythology, with passages in Tamil and Bhojpuri, to which Fanchin's own cultural background in the creole community gave him no access. How important is this effect of non-comprehension? Does it prevent appreciation of the novel? The mythological references add an effect of mystery, whereas the foreign-language passages are paraphrased in the French text. Kumari Issur's approach was to elucidate the Hindu symbolism, but also to draw attention to the multi-layered mythical texture of the novel, which is not restricted to the Hindu context alone. Ananda Dévi's other works are set in Africa and Europe, and these aspects are present too: the novel needs therefore to be read in a polyphonic way.

My own paper was an attempt to take the recent development of post-colonial theory in Anglo-American universities - Said, Homi Bhabha, etc. - and apply it to the complex situation of Réunionnais culture, using as principal example the recently published "post-historical" novel by Daniel Vaxelaire, *Bleu nuit*. My analysis attempted to adapt the socio-cultural approach of Bourdieu to the situation of a hybrid, post-modern text of ambivalent and ironic status. The paper provoked a lot of discussion, particularly my use of the

notion of "hybridity" to replace *métissage*, arising from the difficulty of translating that notion into English and its inappropriateness for literary texts.

A welcome breathing space was provided mid-week by a convivial meal of *cuisine créole* on the Tuesday evening and a free day on the Wednesday, for the visitors to take advantage of the rich resources of the island. The group met again on Thursday.

Vinesh Hookoomsing is currently Dean of the Faculty of Social Studies and Humanities in the University of Mauritius, and organiser of a forthcoming conference there in July on the theme of Indian Ocean literature. His subject on the Thursday morning was "Diglossie chez Carl de Souza", taking as its main text the recent novel *La Maison qui marchait vers la mer* by this Mauritian creole writer. This he first situated in the complex, fissured "field" of Mauritian writing, which includes francophone expatriates like Le Clézio and Marie-Thérèse Humbert, but also novelists writing in Hindi, such as Abhimanyu Unnuth, and the beginnings of a literature in English and in Creole. Carl de Souza's second novel is set in the Mauritian Indo-Islamic community, and practises a clearly marked code-switching between standard French and Creole, the latter being printed in italics, in contrast to the hybrid writing of Chamoiseau or Gauvin.

Liliane Ramarosoa from the Ecole Normale Supérieure de Tananarive chose to analyse the only novel by Franco-Malagasy poet Jean-Joseph Rabéarivelo, *L'Interférence*, completed in 1928 but censored by its author, and published posthumously in 1988. This is an interesting early example of a novel which attempts to write a post-colonial history in a French consciously modulated by Malagasy turns of phrase, and as such provides the basis for a theoretical reflection on the appropriate methodology for analysing such "crossover" texts.

Vélimihanta Ranaivo, also from the ENS Tananarive, chose to compare three novels from relatively little-known areas of recent francophone writing: *Pétale écarlate*, a 1990 novel by the Malgache Charlotte Rafenomanjato, *Le Khafir du Kharthala*, the first Comorian novel by Mohammed Tohiri, and a novella in creole by the Seychelloise Leu Mancienne, *Fler flétri*. Three main threads of comparison were followed

through the three novels: the use or otherwise of French and local cultural references; the ethnological dimension of the portrayal of "exotic" societies and customs (for a French readership?); and the tragic treatment of the love theme in all three novels.

The final Friday morning session began with a research paper by Christine Dupuit, a local doctoral student working on the literary "field" of Réunion, from a historical point of view heavily influenced by the approach of Bourdieu. She outlined her perception of the particular difficulties she would have to confront in adapting the Bourdieu model to the complex situation of Réunion.

She was followed by her supervisor, Carpanin Marimoutou, who gave a detailed analysis of the construction of identity in the two versions of the 1987 novel *Faims d'enfance* by Axel Gauvain: the French version and its 1996 counterpart in creole, *Bayalina*. He underlined the differences of emphasis in the two versions and explored the significance of the author's need to rewrite in terms of the situation of diglossia and an oral creole culture in relation to an established French literary one.

The final session on the Friday afternoon was devoted to a discussion paper by the local postgraduate Isabelle Pierozak on the possibility of setting up an internet site for Francophone literature. This project had already been envisaged by Gérard Fanchin at the University of Mauritius, and some discussion ensued about the practical problems that might arise. It was resolved that the issue be raised again at the Mauritius conference in July 1997, with the possibility of regional co-operation.

Looking back on the event, it is clear that its focus lay in the problems of writing in French in multicultural situations, and particularly those of the creole-speaking islands. Only two papers covered African writing, and there was no attempt to deal with the "metropolitan" zones of *Francophonie* such as Belgium, Canada or Switzerland; another important area of absence was that of the Maghreb. But with those limitations in mind, it was a very useful gathering of a predominantly regional kind, focussing mostly on the little-known area of the Indian Ocean, and on the status of its creoles, with a strong linguistic bias, in keeping with the brief of the CNRS research

unit. The more general issues of how to deal with cross-cultural, post-colonial literary production were nonetheless very much in evidence, and in the variety of approaches proposed during the seminar was extremely stimulating. It was also very valuable for the researchers to be given the time and space to develop the complexity of their thinking, and this should be borne out by the quality of the projected publication of the papers by the Université de la Réunion.

Peter Hawkins  
University of Bristol

### Surréalisme et francophonie

Roehampton Institute  
19 April 1977

The day included the official launch of *Francophonie, mythes, masques et réalités*, edited by B. Jones, A. Miguet and P. Corcoran (Publisud, 1996). The leading idea, initiated by Bridget Jones (Roehampton Institute) was to explore surrealism in relation to developments in "francophonie". While "francophonie" has often resulted from the imposition of a "father" tongue (colonialism and its paternalistic approach) in the "motherlands", surrealism, born in the "fatherland" plays at destabilizing the mother tongue, and they joined forces at crucial moments in an anti-colonial spirit, claiming that "la poésie doit être faite par tous".

Michael Richardson (SOAS) in "Exiles from and Returns to Native Lands: Cross-cultural understandings in relation to Surrealism and the Caribbean", discussed the question of identity in a displaced environment. By linking Césaire's *Cahier d'un retour au pays natal* (1939) with Breton's *Fata Morgana* (1942), he established that the former returns to his land to search for a sense of identity, while the latter, through the forced experience of exile (common to many during World War I), examines the necessity of "rootedness". He also pointed to the way local cultures are affected by globalization and to the need to protect one's own identity.

Bridget Jones's "Voyage vers l'impossible: Antonin Artaud au Mexique" focused on Artaud's trip to Mexico (1936) to encounter not so much the "real natives" as their constructed idea, thus remaining closed to their reality. While in Mexico, Artaud, "le surréaliste irréductible", met two francophone communities: "la francophonie de papa" established in Mexico since the nineteenth century, was "shocked" by Artaud's delivery (more than the content) of his papers such as "Le théâtre de l'après-guerre" at the Alliance Française; "les francophiles", writers and artists fascinated by French culture, looked up to him as an alternative to US influence or Spanish conservatism. However, Artaud only mixed with those artists who confirmed his own "romantically racist" ideas (for example Jose Ferrel and Maria Izquierdo) but avoided a more committed artist such as Diego Rivera and his social realism. Artaud's views on theatre as ritual, not spectacle, could be linked with Were Were Liking's or Sony Labou Tansi's African theatre, and, more generally, raised the connection between theatre and anthropology.

Roger Cardinal (University of Kent) in "Le surréalisme et la jungle", saw the jungle, a "chaotic darkness" reminiscent of the unconscious, as a guiding metaphor throughout the surrealist project. André Breton's surrealist text "Martinique, charmeuse de serpents" (1948) features visual examples of "automatic drawings" by A. Masson where the vegetation and the (female) body intermingle. Other paintings by "Le Douanier" Rousseau, Gauguin, Wilfredo Lam and Max Ernst also associated exotism with eroticism, thus stressing the power of the imagination to (re)constitute a landscape and confirming the surrealist conception that the imagination can create reality. This is extraordinary considering that Rousseau, whose painting "La Charmeuse de Serpents" (1907) was at the nexus of these associations, never travelled to a tropical environment.

Peter Hawkins (Bristol university) found traces of surrealism in Malcolm de Chazal, a Mauritian writer who, although he claimed not to have had any connection with the movement, clearly "borrowed" its technique in his search for connections between nature and the human body ("a flower looked at me").

Finally, Pat Corcoran (Roehampton Institute) questioned plagiarism in Surrealism (which might not be so much about "stealing" as extending an artist's work). This paper focused on Sony Labou Tansi (1947-1995) who, although he cannot claim to have any direct involvement with the original movement, has clearly been influenced by it: "Je suis un homme de la forêt, l'écriture de la forêt ne procède pas en ligne droite...". Here Sony Labou Tansi clearly bends language by means of "tropicalités". His use of language is an attempt to create/find a new type of reality where revolt and violence - a familiar reality for him - can be tempered. For Sony Labou Tansi, new values can come out of language, hence his connection with the Surrealists' sense that revolt is constructive and with their strong involvement with ethics. "La francophonie, pour les Français, c'est le courage de savour que d'autres hommes font l'amour avec leur langue", said Sony Labou Tansi and that closed the day.

Christine Hochleitner (with  
Denise Ganderton, Roger  
Cardinal and Bridget Jones)

#### ASCALF conference

French Institute, London  
29-30 November 1996

#### Africa and Film

The conference opened on the Friday afternoon with a session on the subject of Africa and film. Christopher Thompson (Warwick) began with a discussion of the notions of "aventure", "hasard" and "ethnologie" in Jean Rouch's cinema. Two of Rouch's early films, set in France (*Gare du Nord* and *La Punition*) had already evoked a desire to escape from the rigid and claustrophobic order of Western society. For Rouch, as was the case with many Europeans, Africa was seen as the site of adventure, and, in his films, his African characters are shown to share this desire for adventure. In two of Rouch's best known African films, *La Chasse au lion à l'arc* and *Cocorico, M. Poulet*, adventure is portrayed by

Rouch as something necessitated by the reign of chance and disorder in life. Rouch believed that the ethnographer should thus be equally open to chance, leaving behind all preconceived notions on the nature of African society. Overall, Rouch was presented as a European who was genuinely interested in Africa, and who tried desperately to steer clear of the usual Eurocentric approach of technographic cinema.

This paper was followed by an investigation by Pat Corcoran (Roehampton) of the cultural space of African cinema. Referring to Homi K. Bhabha's ideas, in *The Location of Culture*, on the fragmentation rather than the homogeneity of culture, he argued that the cultural space within African cinema was far more heterogeneous than many commentators had allowed. This argument was backed up by reference to the works of three renowned African filmmakers: Soulemane Cissé, Moussa Bathily and Gaston Kaboré.

After a short break, the second afternoon session was split into two parallel sessions, one on the Maghreb, the other on the Caribbean/Indian Ocean.

#### The Maghreb

In the first paper of the afternoon session, Nicholas Harrison (Cambridge) focused on the problem of "representativity", with reference to the career of Driss Chraïbi. At first praised as the greatest francophone work to come from the Maghreb, Chraïbi's *Le Passé simple* later became the subject of a polemical debate on whether or not the work was "representative" of Morocco. As a result of this controversy, Chraïbi became increasingly wary in later works of the whole notion of representativity. While it is useful to problematise the notion of representativity in relation to all literatures, this often results in literature being removed from all political and social concerns. This desire for both literature and literary criticism to be more politically engaged would be echoed by both the following speakers.

J.K.L. Scott (Aberystwyth) examined the processes of cultural exclusion and repression as they are explored in Mehdi Charef's *Le Harki de Meriem* and Farida Belghoul's *Georgette* (see pp.19-29 above). Charef's novel focuses on the

tragedy of the harkis, despised by Algerians for having fought for the French in the War of Independence, and unable to settle in a France which perceives them as outsiders. In Belghoul's novel, the little girl, Georgette, finds herself trapped between two different and antagonistic cultural codes, reflecting the problems of the so-called "second generation" as a whole. In the light of the many racist incidents of the summer of 1996 in France, it was argued that it was high time for something to be done to help those whom society chooses to exclude.

In the final paper of the session, Andy Stafford (Lancaster) compared Mehdi Charef's first novel, *Le Thé au harem d'Archi-Ahmed* with its subsequent film version, *Le Thé au harem d'Archimède*, directed by Charef himself. The film was accused by many critics of having made too many gestures towards the French public in order to widen its audience (including the slight change in title from novel to film). However, it was argued that in linking together the plight of a French and an Arab school-leaver, Charef was not playing down racism, but rather showing that both boys are subject to the same socio-economic problems. The accusation that the film was "macho" was equally discarded: Charef simply wants to explain the sexism of his young male characters, not to condone sexist behaviour. The main problem for the film is trying to capture the poetry of the novel (a problem which it does not entirely resolve). In conclusion, J.K.L. Scott's remarks on the spread of racism in France were echoed, and the need for urgent solutions to social exclusion was stressed.

In the lively debate which followed, several speakers from the floor returned to the issue of the *choc culturel* in North African literature. It was argued that a distinction had to be made between those writers working in France and those working in North Africa. There was also a general consensus that modern *beur* literature and cinema are far more aggressive than earlier works, although there was no agreement on the reasons behind this.

D.O.M.- T.O.M.

Denise Ganderton writes:

In the parallel session, Jane Brooks's paper, "Un mariage burlesque: Gender and Narration in Patrick Chamoiseau's *Texaco*" explored Chamoiseau's possible motives for posing as a female narrator, a stance unprecedented in French Caribbean fiction. It could be symbolic of local Creole culture in relation to the elitist metropolitan culture, Chamoiseau being seen to speak "as a woman" according to the convention of cross-dressing in the burlesque marriage tradition of Carnival, implying that the male slave was displaced by the master in relation to the female. This explanation seems to be indicated by the sub-titles - "L'annonciation" - where he is Marie-Sophie, the "Shemale" while he becomes the "Hemale" in the last part or "Resurrection". This view is reinforced by comparison with the power relation between master and runaway slave as described in Glissant's *Le Quatrième siècle*.

This was followed by Bridget Jones with "Telling the Story of King Behanzin", a critical appreciation of Guy Deslauriers's first feature film, scripted by Chamoiseau. Does the genuine interest in the exiled king of Dahomey reflect a repressed "inner Africa" in Martinican consciousness? This surfaces in expressions such as "behaving like Behanzin" and in Glissant's *La Case du commandeur* where Pythagore's unsuccessful enquiry into the legendary figure stands for the inaccessibility of a coherent collective identity for the inarticulate majority. This is also the theme of Maryse Condé's *Les Derniers Rois mages*, not to forget Césaire's famous quip in *Cahier d'un retour au pays natal*, which both point out the dangers of imaginary genealogies to compensate for uncertainty over ancestry. Could the implausible debate over *négritude* versus *créolité* between the king and his gaoler in the film reflect Chamoiseau's Oedipal complex towards Papa Césaire?

The parallel session ended with Michaëla Mongelard: "The Fantastic in Masson: the scopic drive". She explored various embodiments of the devil in Masson's writing, centering on the role played by the eye and the taboo particularly attached to looking into mirrors which reflect not the onlooker but the object of his desire. This obsession, linked to fear of sexuality in Masson relates closely to the general ban on human representation in Moslem and Hebrew religions. It is widely

illustrated in fantastic literature where the absence of reflection in the mirror - as in Maupassant's *Le Horla* - is synonymous with possession and schizophrenic duplicity, depending on the subjective or objective interpretation of the phenomenon. She pointed to the added perspective brought to the topic by psychoanalysis with Lacan's "mirror stage" as the initial questioning of a child's identity.

### Film

David Murphy continues:

In the evening, there was a showing of Djibril Diop Mambéty's latest feature film, *Hyènes*. The transposition to a Senegalese setting of Durrenmatt's play, *The Visit*, the film displays all the wit and irony of Mambéty's earlier works.

The first session on Saturday morning saw János Riesz (Bayreuth) address the "bigamie créatrice" of Sembene's *Guelwaar* (his novel of his film of the same title). Concentrating on what the novel adds to the film version, he concluded that the major contribution was the idea of having a female character, Angèle, come up with the idea of Guelwaar giving a speech at the rally. Her dynamism is shown to contrast with the lethargy of the men. Thus, in the novel version, the issue of the liberation of women in Africa is seen as a necessary step in the fight against neocolonialism.

This was followed by a screening of Mehdi Lallaoui's documentary film, *Les Massacres de Sétif: le 8 mai 1945*. Introduced by the director in person, the film was a moving and often harrowing account of the brutal repression which followed the Algerian nationalist demonstration in Sétif in May 1945. The film revealed how the French authorities still attempt to cover over certain political events in their former colonies. Lallaoui argued that it was the role of the documentary-maker to reveal that which is hidden (his admission that he had stolen, and subsequently returned, state archives to which he had been denied access by the French Minister for the Interior was greeted by a spontaneous round of applause. Effectively, he is engaged in a fight over the "memory" of colonialism.

### Round Table on Censorship

Mehdi Lallaoui's film proved a fitting prelude to the ensuing Round Table on censorship. The Round Table was chaired by Alec Hargreaves (Loughborough), with the participation of: Fatima Gallaire, dramatist (Algeria); Michèle Rakotoson, dramatist (Madagascar); Vincent Magombee, writer and representative of P.E.N. (Uganda); James Leahy, journalist; Assia Djebab, novelist (Algeria); and Mehdi Lallaoui.

Several themes dominated the debate. Chief amongst these was the idea that although censorship is more openly practised in Third World countries, it is equally pervasive in the supposedly liberal West, where it takes on more insidious forms. Michèle Rakotoson and Vincent Magombee both spoke of their own personal experiences of censorship in Madagascar and Uganda respectively. James Leahy raised the subject of censorship in Britain and the polemics surrounding the recent films *Michael Collins* and *Crash*. Another dominant theme was that of self-censorship. Assia Djebab spoke on the difficulty for the postcolonial artist of addressing certain traumatic events in a country's past. Michèle Rakotoson went even further, claiming that there is a self-censorship in all postcolonial representations of the colonial past. With three Algerian artists on the platform, the issues of fundamentalist and state repression in that country were also to the fore.

The afternoon session saw three of the writers who had taken part in the Round Table discuss their work.

#### Fatima Gallaire

As a self-confessed *bavarde*, it was no surprise that Fatima Gallaire's talk was both highly entertaining and very diverse in its range of topics. She spoke frankly on the question of identity, asserting that she was both completely French and completely Algerian. Having written 22 plays, she has recently turned to the novella. Essentially, she sees herself as a *conteuse*, enjoying particularly the sense of community which storytelling brings. She also revealed her growing desire to write in Arabic, a language which she believed was increasingly interfering with her work in French.

### Michèle Rakotoson

Michèle Rakotoson described her work as being motivated primarily by anger. This anger makes her plays political in a very immediate way. Even her novels, which are more personal, are profoundly political. Her work is always a search for answers. Displaying a passionate attachment to her homeland, she spoke of how lucky she was to have been born in Madagascar, a society which had been governed by queens. This had made it a strong female society (a fact which no-one in the room doubted having listened to her speak).

### Assia Djebar

The final speaker was Assia Djebar who read several passages from her novel, *Le Blanc d'Algérie*. The book is a reflection on death, violence and literature. In it, she confronts the difficulty of finding a language to deal with the violent deaths of several close friends who have been killed in the current civil war in Algeria. The audience was visibly moved by the readings and also by the moral courage of the writer. In conclusion, she claimed that her only worry was that, if she were murdered by fundamentalists, she would be dying on the side of the forces of order. As a writer, she feels that she should always be on the side of the *dépossédés*.

### *The ASCALF Yearbook*

The conference ended with a *vin d'honneur* to launch the *ASCALF Yearbook*, which was dedicated to Dorothy Blair. Both Anna Ridehalgh and Assia Djebar spoke with great warmth of their friendship with Dorothy and of her contribution to the study of African literature. Dorothy was also presented with a commemorative plaque by ASCALF for all her great work on behalf of the association.

David Murphy  
Trinity College Dublin

### ASCALF Study Day

University of Warwick  
Thursday 17th April, 1997

There were two modifications to the original programme, at very short notice. George Alao's paper on "Prométhée ou l'aventure littéraire d'une jeunesse voleuse de feu au Bénin des années 1980" (Université de Lille) was replaced by "The Black Atlantic: History and Modernity" by Andy Stafford (Lancaster University). Due to illness, Priska Degras (Université de Provence) was unable to give her paper on "Le paysage et le cyclone comme métaphores de l'histoire dans quelques romans de la Caraïbe francophone". It was replaced by "In praise of Creoleness: Identity and History in Maryse Condé's *Moi Tituba, sorcière noire... de Salem*" from Sam Haigh (University of Warwick); this change further reduced the balance of French/English papers from 5:3 to 7:1.

However, Andy Stafford's paper reinforced the cohesion of the first session, as all three participants based their argument on works by Ousmane Sembene. Shona Potts (University of Aberdeen), in "Speaking up: alternative historical discourses in Ousmane Sembene's *Le Dernier de l'empire*", argued that Sembene "disrupts the boundaries which distinguish historical narrative, personal reminiscence and fiction" and that his version of history is "polyphonic, allowing a re-appropriation of individual and national identity through the perspective of previously silenced individuals". David Murphy, in "Writing a history of resistance: Sembene's conception of the "Griot" in Véhi-Ciosane", on the contrary, argued that Sembene presents the *griot* as "the standard-bearer of truth in a corrupt and immoral society" because he invests him with a "Marxist-inspired sense of justice and integrity" in stark contrast to the ambivalence in fact surrounding the role of the *griot*, socially inferior but politically influential, in the West-African context. Andy Stafford chose the title story of *Le Voltaïque* to examine the origins of scarification. Sembene claims that his version is based on "recherche personnelle", while it is presented by Paul Gilroy as an example of (hi)story

telling in the context of Black Atlantic modernity or "Slave Sublime".

In the first afternoon session, Kamal Salhi (University of Leeds) in "History in the works of Kateb Yacine" considered perceptions of time and history in Kateb Yacine's *Nedjma* through the dimension given to symbols and literary images. The latter symbolize the four separate identities of Algeria linked to her historical past (and suppressed by the French colonial authorities), the representation of which is necessary if Algeria is to overcome its internal divisions and become a nation.

Peter Hawkins (University of Bristol/La Réunion) in a paper entitled "History and Hybridity in the Indian Ocean with reference to the novels of Daniel Vaxelaire", selected the last two of Vaxelaire's seven published novels (*Les Mutins de la liberté*, 1995 and *Bleu Nuit*, 1996) to illustrate the transition from a conventional to a post-historical "collage" approach to the presentation of the social and cultural contradictions typical of the region, with specific reference to the semi-fictitious lives of Mission and Caracioli, traceable to *A History of Pyrates*, attributed to Defoe.

The final session was devoted to Caribbean writers, starting with Sam Haigh's paper on *Moi, Tituba* by Maryse Condé, a text which draws on the convention of oral slave narratives from North America, written down by a sympathetic listener, part historical, part fictional. She showed that Tituba's statements during her trial were embedded into a male-dominated narrative and because she was a slave and a woman, doubly erased from New England history.

Next, Marie-Dominique Le Rumeur (University of Cantabria) with "Histoire sainte: les intertextes dans l'expression franco-caribéenne" examined how most writers, from Césaire and Glissant to Chamoiseau and Conifiant, use biblical texts, either as parable of the slave trade (Joseph sold by his brothers) or as pastiche (the architect-messiah in *Texaco*) to demystify received history. This intertextuality is exploited at all levels: images, plots, characters, and can help us to address the successive perspectives of Caribbean writing from Negritude to Creoleness.

Finally, Mary Gallagher (University College Dublin) in "Old Worlds and New: the spatiality of history in French Caribbean novels from Zobel to Chamoiseau" discussed the Caribbean peculiarity of conceiving the past in terms of space, thus reflecting the loss of historical memory in terms of distance from a mythical homeland. She opposed the "positive" value of multiple memory as refutation of the Western concept of global history to Walcott's negative concept of discontinuity as lack and showed how the cyclical time of the plantation, reflected in many narrative structures, is opposed to the linear historicity implied by leaving for France.

Warwick University and its very spacious and civilised surroundings were appreciated by all those who attended. We would like to thank Sam Haigh and Nicki Hitchcott on behalf of ASCALF for the efficient organisation and smooth running of the Study Day and Professor C. Thompson for lending to the event his personal and financial support.

Denise Ganderton

**Black skins, white masks: Fanon in contexts  
IRS  
22 March 1997**

David Macey, author of *Lacan in Contexts* and *The Lives of Michel Foucault* gave a paper on "Le nègre, le noir et l'homme de couleur: Fanon and Négritude", in which he attempted to trace, from very scant sources, the itinerary which led to Fanon writing *Peau noire, masques blancs*. In 1944, Fanon arrived in Lyon to study medicine, but the liberation of France was not his liberation. His formative years were 1946-1951, Surrealism playing an important part in his development. But did he meet Breton? Or Damas? He may have read some texts by Léonard Sainville in *Lettres françaises*, or *Claire Solange, âme africaine* (1924), but only *Tam Tam* was published in Lyon. He saw the Negritude movement as "un romantisme malheureux". Quoting Césaire and Glissant, D. Macey suggested a Lacanian analysis of the text of *Peau noire, masques blancs* in order to explain how a shift in meaning, from Nègre = Nigger to Negro, and Noir to

Homme de couleur reflects a shift in Fanon's experience. In the eyes of French people, he was black before being French, like North Africans, which may have triggered a different sense of solidarity of the type "les ennemis de mes ennemis sont mes amis".

David Marriott (QMC) in "Black War Machines" examined the film-race-war entanglement which may have determined Fanon's identity, comparing it to the experience of the black soldier in Mark Robson's film *The Home of the Brave* (1949). Fanon, having crossed to Dominica, aged 17, in 1942, drawn by the mirage of Free France to join the anti-Vichy forces, meets a Senegalese, whom, as a Martinican, he had been conditioned to see as black and primitive, causing a break between his cultural and racial identities. He was subjected to a "repetition syndrome" by the shock of being equated to a negro soldier himself in Algeria. The revealing of the mechanism of affect which puts the negro on the road to de-alienation as the aim of *Peau noire, masques blancs*, raises the question of psychoanalysis as a cure for alienation. Being in combat with his own corporal image (Fanon admitted to "petrified spectatorship", while watching Tarzan movies in France), his obsession with past racial injuries led to cultural paralysis at the creative level, a paralysis which the book tried to exorcise.

Kadiatu Kanneh (University of Birmingham) in "Objectivity and the gaze: reading Fanon" contrasted the case of Fanon with that of Mayotte Capeccia in *La Négresse blanche* and black masculinity with black female consciousness, with specific reference to the border of racial and gender consciousness. For women, clothing is emblematic of both racial and sexual group. At puberty, they cross the border of sexuality. The veil signifies both their negation as human beings and their designation as objects of sexual desire. The veil/woman as symbol of the colonized functions as colonial boundary. The gaze is implicated in the voyeurism it denounces. All men are trapped into complaisance regarding the coloniser's gaze on women. Unveiling is equated with the breaking of resistance and exposure is the inevitable condition of freedom. For men, the denial of the black mask is the cause of double identity. As a counterpart to Fanon, the speaker gave the example of Griffin's *Black like me* (1959)

where the white protagonist takes on artificial pigmentation in order to gatecrash into blackness.

Finally, Roland-François Lack (UCL) and Michael Temple (ICA) in "Who reads Fanon today" examined diverging interpretations of Fanon revealed by a comparison of two translations of the text of *Peau noire, masques blancs*, one dating from 1967 and their own, published in 1996. The wide gap between the two English texts is not merely stylistic; it is also indicative of the critical distance separating us from Negritude and of the re-examination of Marxist and psychoanalytical theory.

Denise Ganderton

## OBITUARY

### Williams Sassine, 1944-1997

Born at Kankan (Guinée) in 1944 of a Lebanese father and a Guinean mother, Williams Sassine died of a heart attack on 9 February this year. One of the most incisive novelists from West Africa writing in French, engaging with the sometimes bleak and sometimes satirical representation of political issues from an African perspective independent of any European yardstick, he has left a significant body of literary work. Yet he was trained in tropical ecology and, in exile in France from the age of 19, took a doctorate in mathematics, which he subsequently taught, remaining in exile in various West African countries, until after Sékou Touré's death in 1984.

Sassine's first three novels, *Saint Monsieur Baly* (1973; format de poche 1995), *Wirriyamu* (1976) and *Le Jeune Homme de sable* (1979, all published by Présence africaine) are in a (sometimes deadly) serious vein and represent a variety of independently minded dissidents, hoping against hope in variously hostile circumstances. In a letter of 1st August 1982, Sassine wrote of them:

Je nous considère comme les survivants d'un grand naufrage métaphysique, culturel et économique. Monsieur Baly, Kabalango et Oumarou avaient chacun sa façon de se sauver. Mais peut-on trouver son chemin tout seul? Le salut n'est pas une affaire personnelle. Ils le découvriront par des voies différentes (la

persévérance chez Baly, le sacrifice chez Kabalango ou la révolte chez Oumarou) qui les feront finalement tous ressembler aux autres hommes. Les indépendances si vraies soient-elles ne changent que les décors des arènes de l'homme noir ou blanc. Mes héros tentent d'apprendre à mourir. La vie n'est pas si difficile puisqu'on est vivant. Ce problème n'est particulier à aucune littérature. C'est dommage que nos premiers romanciers aient donné plus d'importance à nos clairs de lune qu'à nos nuits.<sup>1</sup>

A charming book of tales and poems for children of all ages followed in 1982: *L'Alphabète*, the playfulness of the title announcing that of his next novel, both his most caustic and his most burlesque, *Le Zéhéros n'est pas n'importe qui* (1985). More overtly autobiographical than any of his other writings, this work recounts the return of an exile to a Guinea now rid of Sékou Touré. Switching from Présence africaine, Sassine published with Le Bruit des Autres in 1994 and 1995 respectively a collection of short stories, *L'Afrique en morceaux*, and a play, *Légende d'une vérité*. A further novel, *L'Albinos*, is announced. In his last years he worked in journalism, as editor of *La Guinée-Djama*, a two-monthly journal of information, columnist in *Lynx*, a weekly satirical magazine and contributor to *L'Éducateur*, a quarterly for teachers.

While the backdrop to Sassine's work is dictatorial power-politics, his preoccupation with the indomitable human spirit and with its representation in carefully wrought language with symbolic overtones which Pat Corcoran has characterised as "austerely poetic"<sup>2</sup> leaves a literary legacy which escapes any charge of regionalism and has resonances which are universal.

Roger Little  
Trinity College Dublin

1 Extract from a letter addressed from Nouakchott (Maurétanie) to Jeremy Carpenter and published as Appendix B, both in facsimile and transcribed, to his unpublished Ph. D. thesis, "Literary Responses to Independence: Recent Developments in the French-African Novel", Trinity College Dublin, 1984, pp.205-8.

2 *The New Oxford Companion to Literature in French*, ed. Peter France, Oxford: Clarendon Press, 1995. s.v. Sassine.

## Open Letter to Members of ASCALF and to All Readers of the Bulletin

Dear Friends,

As a letter to the ASCALF committee would not reach you all, I decided to express my thanks, congratulations and encouragement to you by way of this Open Letter, which I hope will be published in the next issue of the *ASCALF Bulletin*.

First my very sincere thanks for the warm and generous tribute included in the *ASCALF Yearbook* which enjoyed such an enthusiastic launch on 30 November, on the last day of the 1996 conference. And more thanks for the wonderful and totally unexpected presentation which I shall always cherish. The beautiful, hand-turned bowl in English elm, set with the ASCALF logo in African blackwood, to which so many of you contributed, perfectly symbolizes my English roots and the 34 years I spent in Africa, with more than half of my life devoted to research in and attempts to spread knowledge of African literature in French.

Then congratulations, not only on such a marvellously successful IXth Annual Conference, one of the best yet, in which so many of you participated in different ways. This is proof not only of the hard work, initiative and dedication of the Committee, but also of the growing interest in our activities among many more individuals and institutions, for which you are responsible.

And this brings me to the word of encouragement which I am going to allow myself at this stage of my career. When my interest in Francophone African writing was awakened in the 50s, it was almost impossible to convince university colleagues that this was a serious contribution to French literature and culture. My enthusiasms were long either openly disparaged or the target of covert snide allusions. Persistence and belief in one's convictions can pay off. In 1992, the bi-annual conference of the Association for French Studies in Southern Africa, which I had initiated in 1970, was devoted to France/Africa. There were representatives and participants from nearly all the French Departments which had once derided my interests as "pas sérieux" and now were

including African literature in their teaching and research programmes.

This rich treasure-trove, which a few pioneers began tentatively to explore in the fifties, is far from exhausted. On the contrary, it is being added to by generation after generation of new literary talents, and studied and researched by new generations of scholars. This means you. So this open letter ends with sincere thanks for your efforts and hope that, with your help, new ideas and enthusiasm, ASCALF will continue to flourish and enjoy even greater success.

Dorothy S. Blair  
3 December 1996

## NOTICES

### Call for papers

The focus of the new *International Journal of Francophone Studies* is on French-speaking areas of the world. The Journal, which will appear three times per year (current subscription rates are £30 (personal) and £75 (institutional)) is bilingual and covers language, literature, society, politics, history, film, arts, theatre, cultural and media studies with emphasis on contemporary aspects of Francophone Studies. Articles should not normally exceed 6000 words, be accompanied by a brief abstract in English, and be supplied in both hard copy and electronic form (printed version to be submitted in duplicate, typewritten on one side only and double-spaced, and the electronic version should be in MS WORD (or ASCII) on a 3.5 inch disc).

Further information from General Editor, Kamal Salhi at Dept of French, University of Leeds, West Yorkshire LS2 9JT (tel. 44.113.233.3251 and fax 44.113.233.3477)

### Call for papers

Papers are being solicited for a collection of essays on "Francophone Cinema: Identities, Culture & Development".

The book will focus on Sub-Saharan African cinema. Articles should not exceed 5000 words and should be typed double-spaced. A disc (IBM-compatible, WordPerfect or Word) should accompany the printed essay.

Inquiries to be addressed to:

Marie-Ange Somdah,  
116 Spring Street D-3  
West Roxbury MA 02132  
USA  
tel: (617) 323-2618  
fax: (617) 421-9835  
e-mail: msomdah@bu.edu

### Forthcoming ASCALF conferences

The ASCALF conferences planned for November 1997 and 1998 will have as their central theme **Translation, Intertextuality, and Rewriting**. Work from the Caribbean and the Indian Ocean will be addressed in 1997.

### Francophone Voices Conference

As part of its research activities, the French Department at Leeds University will hold a Day Conference on September 17th 1997 on the theme of "*Francophone Voices*". Proposed papers will include a wide range of topics on North Africa, West Africa, the Caribbean, French Canada and France. Among the speakers are: Alec G. Hargreaves, Assia Djebar, Valerie Orlando, Leila Iblifassi, Peter Dyer, Nicki Hitchkott, Raija Koski, Laura Box, Danielle Robinson, Sam Haigh, Anne Judge, and Priscilla Ringrose.

Further information from the French Department at Leeds University:

Tel: 44.113.233.3501  
Fax: 44.113.233.3477  
e-mail: flks@Leeds.ac.uk

# BLACK ACCENTS

## WRITING IN FRENCH FROM AFRICA, MAURITIUS AND THE CARIBBEAN

Proceedings of the ASCALF conference  
held in Dublin 8-10 April 1995

Edited by J. P. Little and Roger Little

Contributions by

Houssaine Afoulouss, Francis Bebey, Angela Chambers, John  
Conteh-Morgan, Pat Corcoran, René Depestre, Jean Derive,  
Melanie Feeney, Nicki Hitchcott, Bridget Jones, Marie-  
Dominique Le Rumeur, Henriette Levillain, Michaëla  
Mongelard, David Murphy, Anna Ridehalgh, János Riesz,  
Dominic Thomas, Marion A. Thomas and Carole-Anne Upton  
on

Tanelli Boni, Aimé Césaire, Maryse Condé, Driss Chraïbi,  
Bernard Dadié, Marie-Thérèse Humbert, Élodie Jourdain,  
Cheikh Hamidou Kane, Werewere Liking, Loys Masson,  
Sembene Ousmane, West Indian theatre, nationalism in the  
Congo, madness among Tirailleurs sénégalaïs, the translation of  
African poetry, Francophone theatrical space etc.

Published by Grant & Cutler Ltd  
55-57 Great Marlborough Street  
LONDON W1V 2AY  
1997 — x + 286 pp. — £24  
ISBN 0 7293 0390 X

ASCALF members may order their copy through the  
membership secretary, Dr Nicki Hitchcott, Dept of French,  
The University, NOTTINGHAM NG7 2RD, at the  
special concessionary rate of £20.