

ISSN 0791-4938

ASCALF BULLETIN

**ASSOCIATION FOR THE STUDY OF
CARIBBEAN AND AFRICAN LITERATURE IN
FRENCH**



**Bulletins 16-17
Summer/Winter 1998**

CONTENTS

Exil et perception du temps chez Tlili et Socé (Aedín Ní Loingsigh)	3
Un entretien avec Daniel Vaxelaire (Peter Hawkins)	22
Back to Thiaroye (Roger Little)	32
APELA Conference: Brussels 1997	33
Présence africaine: Dakar 1997	38
ASCAF conference: London 1997	41
Segalen conference: London 1998	46
Glissant conference: Paris 1998	34
Caribbean Studies Society conference: Coventry 1998	58
Exhibition	60
Notices	62

The *ASCALF Bulletin* was edited at University College Dublin
and copied at the University of Southampton.

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*

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 cannot be published unless submitted in **both hard and soft copy**, the latter imperatively in 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
E-mail. bfaust@indigo.ie

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 (individual members only).
- regular mailings on conferences, video sessions, workshops, etc.

Annual membership fees for the 1998-9 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).

The financial year for renewal of subscriptions begins 1st October. To join ASCALF or to renew membership, 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 1997)

President: Peter Hawkins
 Vice-Presidents: Dorothy Blair, Bridget Jones
 Secretary: Denise Ganderton
 Treasurer: Charles Forsdick
 Minutes Secretary: Patrick Corcoran
 Membership Secretary: Nicki Hitchcott
 Publicity Officers: Kossi Kunakey, Laïla Ibni fassi
 Bulletin Editor: Mary Gallagher
 Bulletin Assistant Editor: Pat Little
 Committee Members: Marie-Annick Gourmet, Sam Haigh,
 Annette Lavers, Sam Neath, Ethel Tolansky, Emile Webber,

**Exil et perceptions du temps
 dans *Le Bruit dort* de Mustapha Tlili
 et *Mirages de Paris* de Ousmane Sowé**

Parler de la littérature des anciens pays colonisés en termes d'exil est chose courante, un fait étayé par de nombreux ouvrages critiques et thèses qui y font référence. Toutefois, l'exil dans le texte maghrébin et africain ne se réfère pas forcément au dépaysement. L'histoire de tous les pays colonisés fait que l'exil est devenu une réalité de l'imagination. Il s'agit d'un état d'esprit vécu sur la terre natale, dans un espace où justement l'on devrait être à l'abri de toute confusion. L'imposition d'une culture étrangère, française dans le cas de *Le Bruit dort* et *Mirages de Paris*, a engendré toute une crise d'identité qui ne cesse d'apparaître dans la production littéraire. Tantôt exprimé dans la relation complexe avec la langue française, tantôt par la nostalgie d'un passé lointain ou par l'angoisse face à un présent incertain, l'exil se présente comme la raison d'être de cette littérature.

Mais que comprenons-nous donc par le terme d'exil, terme auquel on se réfère libéralement dans le discours sur la littérature des anciens pays colonisés sans pour autant comprendre le véritable phénomène? Et qui est cette figure d'exilé? En tant qu'ancien thème de la littérature, l'exil rassemble toute une série de sentiments très particuliers. Bien sûr, dans la tradition chrétienne il y a l'éloignement divin du paradis terrestre qui condamne l'homme à errer à perpétuité. Jean-Pierre Makouta-Mboukou dans son ouvrage *Littératures de l'exil* propose certaines catégories de l'exil qui se rassemblent pour la plupart autour de la notion de départ forcé, c'est-à-dire le bannissement, la fuite, la déportation. Au vingtième siècle, l'exil devient le centre d'un discours plutôt existentiel et sert à circonscrire la condition humaine en général. L'œuvre de Mustapha Tlili en particulier, et celle

d'Ousmane Socé à un moindre degré, s'inscrivent dans cette tradition¹.

Aucune des catégories définies par Jean-Pierre Makouta-Mboukou ne suffit pour expliquer la décision des personnages de *Le Bruit dort* et de *Mirages de Paris* de quitter leur terre natale. L'émigration due à la réalité économique, quoique brièvement abordée par Ousmane Socé, ne semble pas avoir influencé la décision de Fara de partir et il est certainement vrai que ce n'était pas le cas chez Adel Safi ni chez Albert Nelli, personnages principaux de *Le Bruit dort*. Un choix personnel semble donc être à l'origine du départ. Toutefois, de ces œuvres d'exilés dites volontaires se dégagent un ensemble de sentiments et un processus narratif qui sont étroitement liés à l'exil. Aussi faut-il constater que l'exil volontaire n'en intérieurise pas moins le drame exilique subi par ceux qui ont été forcés de partir. Les personnages des deux romans, quelle que soit leur origine culturelle, subissent tous une vie hantée par le passé, la solitude et la constante remise en question de leur propre identité. Le choix de porter notre étude sur des écrivains travaillant à Paris ou à New York, comme c'est le cas de Mustapha Tlili, a été fait non pas pour nous concentrer uniquement sur le thème de l'exilé expatrié mais pour faciliter l'étude de l'exil à caractère ontologique. Dans ce cas précis, le caractère immanent de l'exil, qui dans la stabilité de la société d'origine pourrait rester dormant, surgit et frappe avec une intensité incomparable.

¹ Mustapha Tlili est né à Fherpt en Tunisie en 1937. Auteur de quatre romans, *Rage aux tripes* (Paris, Gallimard, 1975), *Le Bruit dort* (Paris, Gallimard, 1978), *Gloire des sables*, (Paris, J.-J. Pauvert-Alésia, 1982), et *La Montagne du lion* (Paris, Gallimard, 1988) son écriture se distingue par une structure narrative éclatée, reflet sans doute de son propre exil en France et aux Etats-Unis.

Ousmane Socé, né en 1911 à Rufisque (Sénégal) est l'auteur de *Karim* (Paris, Marcel Puyfourcat, 1935, rééd. Nouvelles Éditions Latines, 1948) et *Mirages de Paris* (Paris, Nouvelles Éditions Latines, 1937, rééd. 1964, 1977 et 1986). Cette étude se réfère à la plus récente édition). Les deux romans s'inspirent de ses expériences étudiantes en France. Socé a également publié *Contes et Légendes d'Afrique noire* (Nouvelles Éditions Latines, 1949, rééd. 1962) et *Rythmes du Kalam* (Nouvelles Éditions Latines, 1956)

Phénomène donc fortement individuel, toute étude de l'exil se heurte d'emblée à la diversité de ce thème et à la quasi impossibilité d'établir une stratégie cohérente qui puisse cerner son essence. La condition humaine étant indéniablement traversée par un élément exilique, nous devons alors nous interroger sur la nature de l'exil. Toute tentative pour répondre à la question nous laisse perplexes et frustrés dans un vain effort pour appliquer notre connaissance personnelle à une définition qui engloberait toutes ses variétés. Tout comme la solitude que cela implique, l'exil est vecteur de souffrance due à la rupture. Mais il est également traversé par un élément d'espoir et d'idée de reconstruction, de suture et de créativité. Comme nous le dit Jacques Madelain: «Espace dont chaque élément est à la fois perçu comme un négatif chargé de laideur et d'inhumanité et, à des moments privilégiés de paix, comme un lieu révélé, un univers positif et accueillant»².

L'on constate donc comme caractéristique essentielle de l'exil sa qualité indiscutable d'ambivalence due à la tension entre la dure réalité quotidienne, et l'impulsion créative qui peut en résulter. Confronté aux vicissitudes de la vie extérieure, ou bien l'exilé est forcé de s'adapter aux normes de la société dans laquelle il se trouve, ou bien il est amené à entreprendre un voyage vers l'intérieur, voyage qui peut se révéler extrêmement riche pour celui qui l'entreprend. Pourtant, les personnages des deux romans, *Le Bruit dort* et *Mirages de Paris*, quoique conscients de leur condition, ne semblent pas posséder les dons nécessaires pour surmonter les difficultés posées par l'exil. Toute initiative d'épanouissement est entravée par le désir obstiné de réunion avec le passé.

L'une des premières notions marquée par l'exil est celle du temps. En effet, l'expérience de l'exil est vécue chez certains écrivains comme une frustration d'ordre patriotique, mais la nostalgie d'un passé perdu que l'on devine chez les personnages de *Le Bruit dort*, ou le fort désir de combler le vide affectif qui caractérise le personnage de Fara dans *Mirages de Paris*, sont d'un ordre bien plus profond. L'insatisfaction avec sa condition et l'incapacité de saisir le moment présent ne sont qu'un prétexte à une réalité nettement

² Jacques Madelain, *L'errance et l'itinéraire*, Paris, Sindbad, 1983, p.73.

existentielle qui nous renvoie de nouveau à la notion d'exil comme la pierre angulaire de la condition humaine. Cette nostalgie qui marque toute expérience de l'exil s'applique beaucoup plus dans le temps que dans l'espace.

Le souci apparemment anodin du temps servira donc de pierre de touche pour l'analyse de la mise en oeuvre de l'exil des deux romans. Citons Frantz Fanon qui dans *Peau noire, masques blancs* écrit:

Tout problème humain demande à être considéré à partir du temps. L'idéal étant que toujours le présent serve à construire l'avenir. J'appartiens irréductiblement à mon époque. Et c'est pour elle que je dois vivre. L'avenir doit être une construction soutenue de l'homme existant. Cette édification se rattache au présent dans la mesure où je pose ce dernier comme chose à dépasser³.

Il faut bien souligner que construire l'avenir à partir du présent est un but rarement atteint chez l'exilé. Chez lui la perception du temps est sans cesse mise en cause par le vide dû à la séparation d'avec la terre natale. Certes, l'exilé est conscient du fait qu'il appartient à son époque mais dans cette équation du temps, il ne faut pas oublier l'histoire collective de l'homme colonisé. La colonisation l'isole dans une distanciation culturelle avant qu'il ne prenne conscience de la qualité innée de l'exil. De ce fait, toute tentative de renoncer à son passé, à son pays natal, présente de grandes difficultés, attendu que le passé représente l'ambiguïté fondamentale sur laquelle il construit son identité. Tant que le passé prévaut, dépasser le présent reste impossible.

Chacun de nous choisit de situer son existence dans ou contre une perception du temps unique à soi. La gageure de cette étude sera de savoir s'il existe une relation avec le temps que l'on peut proposer comme propre à l'exil.

* * *

Les pendules ne sont pas d'accord, la pendule intérieure se livre à une poursuite diabolique ou démoniaque, inhumaine en tout cas, la pendule extérieure va au rythme hésitant de sa marche ordinaire.

Franz Kafka, *Journal*, le 16 janvier, 1922

³ Frantz Fanon, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Seuil, 1952, p.10.

D'après Vladimir Jankélévitch dans *L'Irréversible et la nostalgie*, «l'impossibilité de tout renversement caractérise en propre la temporalité»⁴. L'impuissance face à cette vérité, alliée à une nette conscience d'un ailleurs dans l'espace et dans le temps sont à l'origine de l'angoisse de l'exilé vis-à-vis de son quotidien. Le dépaysement, nous l'avons dit, accentue ces sentiments, et les lieux d'exil, Paris et New York dans nos deux romans, deviennent le théâtre d'une série de pérégrinations imaginaires qui essaient de réunir mémoire et réalité, passé et présent, la terre quittée et la terre d'adoption. Bien sûr, dès le départ cette lutte contre l'irréversibilité du temps et la recherche d'une fusion temporelle parfaite sont vouées à l'échec. Dans les deux romans, la volonté de déjouer le temps trouve ses racines dans la perception du passé chez les divers personnages. Comme l'affirme Edward Saïd dans *Culture and Imperialism*: «how we formulate or represent the past shapes our understandings and views of the present»⁵.

Dans *Le Bruit dort* et *Mirages de Paris* nous constatons deux représentations principales du passé qui déterminent le comportement des personnages exilés. Premièrement il y a celle que nous allons surnommer «le passé historique» et qui, pour le propos de cette étude, représente le passé colonial des patries respectives d'Adel et de Fara. Bien sûr, il s'agit d'une interprétation tout à fait individuelle d'événements historiques mais ce qui importe c'est l'effet de ces événements sur la façon de vivre le présent. Un rapport passé/présent tout à fait comparable se présente donc chez les deux personnages de culture coloniale. Ce qui nous frappe dans leur perception du passé, c'est cette volonté de l'oublier et de le fuir par la création d'un monde cohérent dans le présent.

La deuxième représentation du passé, influence à certains moments le rapport passé/présent d'Adel mais celle-ci est surtout manifeste chez le juif français de *Le Bruit dort*, Albert Nelli. Chez lui, il s'agit d'un passé reconstruit par un

⁴ Vladimir Jankélévitch, *L'Irréversible et la nostalgie*, Paris, Flammarion, 1974, p.11.

⁵ Edward Saïd, *Culture and Imperialism*, London, Vintage Press, 1993, p.2.

processus imaginaire sélectif et fragmenté⁶. Ce «passé de la mémoire» constitue un refuge de paix et de stabilité face à l'insoutenable réalité du présent. Quelle que soit son attitude à l'égard du passé, qu'il s'agisse d'un lieu à fuir ou à rechercher, l'influence du rapport passé/présent sur la prise de conscience d'une absence indéfinissable ainsi que sur les structures narratives des deux romans est indéniable.

Si les personnages colonisés éprouvent un sentiment de différence au sein de la culture d'adoption, ce n'est que la réapparition d'un sentiment qui provient du passé. Adel et Fara sont fortement imprégnés de culture française avant même d'avoir quitté le sol natal. Ce dédoublement culturel produit la confusion manifeste de l'exil sur laquelle Jean-Paul Sartre attire notre attention. Parlant du poète noir il dit:

Il commence donc par l'exil. Un exil double: de l'exil de son coeur, l'exil de son corps offre une image manifique. Cet exil ancestral des corps figure l'autre exil: l'âme noire est une Afrique dont le nègre est exilé au milieu des froids buildings de la culture et de la technique blanches⁷.

Déjà dans la première page de *Mirages de Paris* la mise en œuvre de la dualité coloniale est reflétée dans l'image du village de Niane:

Le village de Niane se campait sur la plaine de Cayor [...]. Un jour des blancs y firent leur apparition, ils construisirent un chemin de fer qui transporta des outils: les hommes blancs bâtirent à côté du village un autre qui commandait le premier. (p.7)

Il s'agit bel et bien ici d'une attitude coloniale fondée sur l'ethnocentrisme où le «vrai» est défini par le «notre» systématiquement transmis par le système d'éducation

français⁸. Dans *Le Bruit dort* on passe brièvement sur l'éducation d'Adel au lycée Carnot de Tunis. La formation pédagogique de Fara dans *Mirages de Paris* développe plus en détail la distanciation qui s'effectue à partir du premier contact avec la femme blanche, «juchée sur d'étranges babouches aux talons hauts comme des échasses» (p.30). L'éducation est une initiation à toute une tradition culturelle de l'ailleurs européen. Pourtant, une immersion totale reste inconcevable vu l'absence chez Fara et Adel de critère déterminant: la blancheur de la peau. Et c'est justement leurs éducateurs qui les relèguent aux marges de la société occidentale. Il y a donc une grande ironie dans ce système d'éducation qui réussit également à supprimer tout sentiment de révolte et d'affirmation culturelle chez Fara qui lui, fait preuve d'une fascination vis-à-vis de la culture métropolitaine qui nous saisit par sa naïveté. Son choix de lecture se voit déterminé par les goûts français. Les monuments parisiens lui rappellent des cours d'histoire sans aucun rapport avec l'Afrique en sorte que «Waterloo» représente «un des chagrins de son enfance» (p.30). Tout chez lui soutient la notion de supériorité de la France par rapport à la terre d'origine.

La langue française est considérée comme la carte d'embarquement par excellence pour le pays «d'au-delà les horizons de sa petite patrie» (p.15). Frantz Fanon souligne davantage le rôle de la langue dans le contexte colonial. D'après lui, parler français consiste à «assumer une culture, supporter le poids d'une civilisation⁹». Ceci est nettement démontré tout au long de *Mirages de Paris* par les références à la compétence linguistique du personnage principal. Le français représente donc cette fissure culturelle qui est au cœur de l'ambiguïté de l'exil. L'apprentissage de la langue du colonisateur assure une distanciation qui pourtant n'est pas sans présenter un aspect positif. Albert Nelli, bien qu'il ne soit pas influencé par un passé colonial, reconnaît le potentiel créateur du bilinguisme pour l'écriture: «Quand je ne me retiens pas suffisamment je me méfie de ma plume, et sans doute est-ce, entre autres distances, à celle qui me sépare de

⁶ Les limites du présent travail ne nous permettent pas de développer la signification de la judaïcité en ce qui concerne l'exil d'Albert Nelli. Signalons tout de même l'importance de l'épithète *terrante* souvent associée aux juifs.

⁷ Jean-Paul Sartre, *Orphée noir*, préface à l'*Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache*, éd. L.S. Senghor, Paris, Presses Universitaires de France, 1948, 1969, p.xvi.

⁸ Tzvetan Todorov, *Nous et les autres: la réflexion française sur la diversité humaine*, Paris, Seuil, 1989, p.23.

⁹ *Peau noire, masques blancs*, p.13.

ma langue d'adoption, que je dois d'avoir parfois réussi mes romans» (p.202).

Chez Fara, le français est essentiellement un constituant fondamental de cette culture tant convoitée. Parler comme l'autre, ou bien mieux que lui, représente un moyen de décevoir les réactions provoquées par la couleur de sa peau. Dans un sens, sa maîtrise du français pourrait être considérée comme une récompense à l'éternelle exclusion de la société des Blancs. Les rares références aux langues maternelles dans les deux romans soulignent davantage à quel point le passé colonial a réussi à supprimer l'aspect intégral de son moi profond exprimé par la langue.

Dans la perception du passé chez Adel Safi, un incident se distingue par sa brutalité et par l'importance ultérieure dans le développement de son caractère. A l'âge de neuf ans, Adel voit son père fusillé par les Français pour «collaboration» pendant la deuxième guerre mondiale. L'interprétation de la victoire des Alliés repose tout à fait sur l'effet de la mort de son père sur lui. Il s'agit d'une reconstruction du passé à partir d'un fort sentiment de perte. Pour son père les Français, et non pas les Allemands, représentaient l'ennemi. Plus tard, au lycée français, Adel doit faire face à une interprétation de l'histoire qui s'oppose à la réalité qu'il a connue et qu'il a ressentie. De ce fait, Pherept, son village natal, représente dorénavant un espace qui réunit tous les éléments associés à l'exil: la confusion identitaire, la notion de perte et la prise de conscience d'une dualité inhérente. Tout chez lui doit être examiné à la lumière de cet événement et tout chez lui confirme la constatation d'Edward Saïd: «More important than the past itself, therefore, is its bearing upon cultural attitudes in the present.»¹⁰

L'oubli du passé chez Fara se traduit par l'acceptation de la supériorité de l'autre. Il aspire à la vie des Blancs et tout chez eux semble confirmer l'infériorité de sa propre culture. Sa naïveté culturelle dévoile les ravages de la colonisation en ce qui concerne l'affirmation de soi. En effet, Fara indique le sens propre du terme exil (*exsilium*): dans sa volonté de s'identifier au Blanc, on a l'impression qu'il se quitte. Paris est une ville d'élégance par opposition à la modestie de la

société sénégalaise. 'La littérature africaine n'est pas à la hauteur de celle de l'Europe. D'après Fara, les voies de développement économique doivent suivre une direction occidentale. Certes, Fara se révèle par moments assez perspicace face au racisme et n'hésite pas à se résoudre à s'insurger contre l'injustice. Pourtant, cet aspect de sa pensée reste peu développé et l'on nous donne peu de réponses aux questions soulevées par les expériences faites de ce racisme.

Albert Nelli incarne é la perfection l'idée de l'homme «destiempo», terme proposé par Paul Tabori pour circonscrire la perception du temps en exil:

destiempo - a man who has been deprived of his time. That means deprived of the time that now passes in his country. The time of exile is different. Or rather, the exile lives in two different times simultaneously, in the present and in the past. This life in the past is sometimes more intense than his life in the present and tyrannizes his entire psychology [...]. The life of the exile, like the life of any other person, speeds onwards to its end, but an exile, as it were professionally, moves backwards. Hence, often serious and even tragic conflicts arise. It happens that the émigré lives in a complete vacuum which his imagination fills exclusively with phantoms of a dead world.¹¹

Si Adel et Fara relèguent le passé au domaine de l'inconscient, les allers et retours dans l'imaginaire d'Albert Nelli donnent un dynamisme impressionnant au roman de Mustapha Tlili. L'impossibilité du «don de l'ubiquité» est particulièrement sensible chez cet exilé français.¹² L'incapacité à s'adapter au présent, l'impossibilité de «l'omniprésence» qui effacerait la distance entre lui et sa fille en France, font qu'il s'abandonne sans cesse au plaisir de recréer un passé idéalisé. Comme il l'avoue lui-même, «mon inclination est de me pencher sur mon passé» (p.100). Toutefois, il s'agit d'un refuge construit par une mémoire hautement sélective. En effet, il s'agit chez Nelli de ce que Vladimir Jankélévitch décrit comme «la résistance à l'irréversible». Le recours à la mémoire conforté provisoirement l'angoisse due aux difficultés du présent:

¹¹ Paul Tabori, *The Anatomy of Exile*, London, Harrap, 1972, p.32.

¹² Jankélévitch, p.181.

¹⁰ *Culture and Imperialism*, p.18.

«pour surmonter la misère de l'irréversible il faudrait vivre le passé comme un présent et un possible.»¹³

Bien sûr, le passé ainsi reconstruit fait preuve de toutes les déformations de la mémoire individuelle. La souffrance du présent s'articule dans le choix des souvenirs. L'accent est mis sur les souvenirs positifs, et le traumatisme que Nelli, en tant que juif, a sûrement vécu pendant la deuxième guerre mondiale passe presque inaperçu. Les images répétées d'un temps de bonheur avec sa femme et sa fille sont effectivement la tentative de lutter contre le drame du présent. Repérer les moments de bonheur afin de les revivre est une façon d'annihiler en quelque sorte les traces du temps et pendant la durée de ses divers souvenirs, l'exilé se crée l'illusion d'une fusion temporelle.

Mais la mémoire est inextricablement liée au présent et l'exilé ne peut pas renier son existence actuelle. L'ironie est que sa stratégie pour dompter le temps, c'est-à-dire le recours à la mémoire, souligne davantage le «caractère posthume et spectral» du passé: «Le souvenir, loin de suppléer au revenir, aiguise la nostalgie et confirme l'irréversible [...]. Le souvenir nous rend sensibles hélas! de tout ce que nous avons perdu.»¹⁴ Le souvenir se révèle donc comme une solution insuffisante qui ne masque que provisoirement l'omnipotence du temps et de l'exil inhérent.

* * *

Le présent incarne la complexité du temps. Comment vivre l'instant quand son intégralité englobe des mémoires, la simultanéité, des projections et des suppositions à l'égard de l'avenir? Bien sûr, le corollaire du présent est l'espace ou le lieu d'exil, représenté dans *Mirages de Paris* et *Le Bruit dort* par Paris et New York. L'envoûtement à distance exercé par la culture occidentale colonisée aurait facilité, on l'imagine, l'intégration des personnages colonisés. Or, ce n'est pas tout à fait le cas. Certes, nous avons l'impression qu'ils s'adaptent à l'autre culture avec beaucoup d'aisance mais aux moments de crise la farce de l'assimilation est cruellement exposée.

¹³ *Ibid.*

¹⁴ Jankélévitch, p.20.

Le présent donc est la scène de divers stratagèmes qui tentent de neutraliser la précarité exilique et qui projettent l'exilé dans une perpétuelle fuite de sa condition. Une première fuite se manifeste à travers le désir de reconstruire un monde stable et cohérent qui donne l'illusion de participation à un ordre, confortant ainsi le besoin de se sentir inclus.

Pour l'exilé l'oubli du passé est indispensable à l'insertion dans la culture d'adoption. Ceci trahit une nostalgie de l'unité qui chez Adel et Fara fut fracturée par le passé colonial. L'illusion d'une vie normale, la réalisation d'un souhait professionnel ou affectif, effacent momentanément l'angoisse du temps. Dans un sens, il s'agit d'une tentative d'arrêter l'horloge, d'effacer la mémoire et de prendre en charge son propre destin. Dans *Le Bruit dort* le processus d'intégration d'Adel commence par son éducation en Tunisie et continue par la promotion professionnelle suite à des études brillantes. Pourtant, dans la mise en oeuvre des relations amoureuses des exilés, nous entrevoyons l'insatiable désir de la stabilité et de l'unité: «La femme est la terre de l'homme: en elle plongent ses racines: d'elle il tire sa sève, sa vérité, sa vertu, son épanouissement - sa gloire ineffable et pure» (*Le Bruit dort*, p.138).

Avec la femme advient, en effet, la possibilité de reconstruire sa vie. Grâce à l'amour, les péripéties du temps n'ont plus de signification. Pendant que l'union dure on a l'impression de maîtriser le temps: «En tant qu'il se porte vers l'autre spontanément, se perd en l'autre extatiquement, s'oublie lui-même miraculeusement, l'Amour [...] est une manière d'honorer l'irréversible.»¹⁵

Il faut également souligner que l'espace de l'exilé ne peut être délimité, un fait concrètement représenté par les incessants périples d'Adel, mais qui s'applique aussi à une réalité de l'imaginaire. L'exilé erre et «cette errance est une véritable persécution.»¹⁶ De plus, en dépit des foules qui peuplent les deux romans, l'espace exilique apparaît

¹⁵ Jankélévitch, p.197.

¹⁶ Jean-Pierre Makouta-Mboukou, *Littératures de l'exil: des textes sacrés aux œuvres profanes*, Paris, L'Harmattan, 1992, p.221.

essentiellement comme un espace de solitude. L'exilé est un homme seul. Pas étonnant donc s'il cherche une solution à cette existence par le biais du mariage, symbole par excellence de la sécurité et de la négation de la solitude.

La femme met fin à l'errance précisément parce qu'elle est cette «oasis» dans laquelle on peut refouler la réalité solitaire. De plus, la femme blanche exerce une véritable fascination sur l'homme colonisé. L'importance accordée à la première rencontre avec une Blanche dans le cas de Fara et d'Adel n'est pas sans signification. Elle sera dorénavant associée aux images de séparation et de différence liées à la colonisation, mais représente également une possibilité de réunion de deux mondes dans le présent. Toutefois, quand le passé a vu le moi profond scindé en deux ou bien abandonné, aucune amante ne peut dissoudre le vide dû à cette rupture. L'échec amoureux, symbolisé par la mort de la femme, marque l'impossibilité de la connaissance profonde de l'autre ainsi qu'une fusion temporelle parfaite. Porteuse, elle aussi, d'une ambiguïté fondamentale, la femme dans les deux romans s'inscrit dans le rapport complexe du passé/présent. Le brusque départ de l'être aimé fait resurgir le vide inhérent de l'exil et l'exilé se trouve par la suite confronté à l'impossibilité de s'intégrer par l'oubli du passé: «L'oubli n'est pas une solution et par conséquent l'oubli n'est pas une guérison: et celui qui est guéri de cette manière-là est mal guéri.»¹⁷

Bien que le but soit similaire, c'est-à-dire l'oubli de la réalité temporelle, les moyens qui permettent son accomplissement sont différents dans la relation Albert Nelli/Glenda. Chez eux, il s'agit d'une relation qui repose essentiellement sur un érotisme permettant la suspension du temps. Avant l'arrivée de sa maîtresse chez lui, Nelli fait preuve d'une obsession bizarre pour le temps de l'horloge et se trouve plus conscient des secondes qui s'écoulent. Il a besoin de Glenda parce que son «humour toujours enjouée et lumineuse» (p.186) lui fait oublier la solitude et le fait de vieillir. En fait, il semble qu'il y ait peu de différence entre l'effet procuré par l'acte sexuel purement érotique et l'union des corps dans la relation conjugale. Il ne s'agit pas ici, il faut le croire, du déniement de la femme de la part de Mustapha

Tlili, mais d'une volonté de souligner davantage le désir féroce de l'exilé d'arrêter le temps et d'effacer la solitude de son existence.

La drogue, et plus précisément le Valium, fournissent le même résultat. Le Valium est libéralement dispensé dans *Le Bruit dort*, commentaire sans doute sur la société occidentale, mais également sur l'angoisse de l'exil. Pour Nelli, le Valium est une alternative à ses rencontres érotiques avec Glenda. Tout comme elle, la drogue l'abrutit suffisamment pour pouvoir simuler une existence dans le présent. Son exil fait qu'il succombe facilement à la tentation offerte par «le miraculeux dispensateur du magique Valium» (p.30). Ce n'est qu'à la fin de sa vie que Nelli reconnaît le rôle de la drogue dans l'incapacité à assumer la totalité de sa temporalité. Il cesse de la prendre et se met à l'écoute de «la mélodie longtemps négligée de mon passé» (p.206).

Comment la structure narrative représente-t-elle le présent de l'exil? Dans la structure apparemment naïve de *Mirages de Paris* se révèle le désir sous-jacent de s'assimiler à la culture de l'autre ainsi que l'illusion de maîtriser le temps. À part quelques rares exceptions, Socé opte pour une formule essentiellement linéaire. Le récit chronologique est restreint au cadre du calendrier, représenté par l'heure, les jours, les années etc. Le temps du récit chez Socé est donc organisé d'une façon qui rend l'intrigue immédiatement accessible au lecteur. Le récit commence par la jeunesse du héros, relate ensuite son adolescence pour s'achever dans le présent, temps le plus développé du roman. Aller dans le sens de la chronologie accentue l'aspect naïf du roman dans la mesure où la complexité individuelle, sa pensée etc., ne sont pas traitées en profondeur. L'on constate pourtant dans la construction simpliste du roman un élément essentiel de l'exil du colonisé. Dans l'absence de tout traitement de la complexité de l'individu, se manifeste le refus de soi. Toute la construction chronologique indique l'unité mais la nie tout aussi. Le moi africain de Fara s'impose plus par son absence que par sa présence. La narration d'un conte à Jacqueline constitue une des rares occasions où la chronologie est brisée et confirme l'importance d'un passé qui vit toujours en lui. Mais aucun développement d'autres personnages africains, aucune lettre de sa famille ne rappellera l'existence de cet

¹⁷ Jankélévitch, p.253.

ailleurs du passé. Contrairement à *Le Bruit dort*, une certaine sophistication fait sans doute défaut dans la charpente temporelle de *Mirages de Paris*. Le schéma temporel employé par Socé ne recule pourtant pas devant la finitude puisqu'il nous amène forcément vers la mort.

Ce qui frappe d'emblée le lecteur du *Bruit Dort* c'est la forme du livre. L'on se rend compte d'aspects typographiques peu conventionnels; les quarante-neuf pages encadrées, la forme du journal intime parsemé de citations en italiques, des pages non-paginées etc. Aussi, de par son apparence, le roman recrée-t-il de façon très concrète le monde fragmenté de l'exil. La lecture du roman renforce cette impression de fragmentation par le manque de netteté avec lequel est traité le genre romanesque. La nature sélective de la mémoire, le rôle du passé/ présent dans la formation de l'individu exilé sont essentiellement recréés chez Mustapha Tlili par une sorte d'écriture mosaïque qui rassemble lettres, télégrammes et articles de presse. Le montage sur le plan temporel est également employé. Quoique le journal de Nelli représente trois mois dans le temps officiel, les quatre schémas temporels du roman enraient la chronologie et oblige le lecteur à reconstruire l'intrigue comme une sorte de puzzle. Paradoxalement, en avançant chronologiquement, suivant le temps de la narration du journal intime, nous effectuons, en effet, un parcours qui va à l'envers du temps public. De fait, le lecteur rentre lui-même dans la perception du passé propre au narrateur. Le vide exilique devient l'agent principal de lecture et par la suite, l'exercice de lecture renvoie lui-même à l'expérience plus obscure de l'exil. Remplir les vides, reconstruire la vie des personnages, deviennent un jeu, une façon de remplir le temps de lecture tout comme Albert Nelli et Adel Safi essaient d'échapper au vide du temps qui existe en eux.

La sophistication de l'aspect temporel fait que le temps se présente chez Mustapha Tlili comme un véritable thème en tant que tel. De plus, la co-existence d'un style dit conventionnel et de celui caractérisé par la fragmentation réussit à rendre plus accessible la complexité du temps de l'exil.

La première tentative d'élaborer une stabilité au présent se trouve au niveau du processus narratif adopté par le narrateur.

Relater la vie de ses amis est la tâche qu'Albert Nelli s'octroie au commencement du roman. Il adhère à tous les principes de l'écriture romanesque: il présente les héros, les situe dans le temps et dans l'espace et introduit les indices d'une intrigue qui capte tout de suite l'attention du lecteur. Tout nous permet de dire que Albert Nelli est effectivement en train de se créer une place dans les conventions littéraires. L'écriture conventionnelle se présente donc comme ayant un rôle d'intégration au monde de l'édition.

Au fur et à mesure que son roman *Exils* avance, le temps officiel prend le dessus et Nelli, trop conscient de la vie simultanée à l'écriture, s'encroûte dans sa propre névrose.¹⁸ L'usage du journal dans *Le Bruit dort* se présente ainsi comme le calendrier du texte et nous ballotte sans cesse entre le temps public et le temps tel qu'il est perçu par Albert Nelli. Le temps chronologique relate les événements de sa vie dans l'ordre où il les vit. La succession d'incidents, caractéristique du style journalier, contribue de plus à communiquer l'impression du temps qui s'écoule. En effet, l'usage du journal a des fonctions multiples. Par la date en tête de page, l'instant tel qu'il est défini par l'horloge est représenté. Par l'écriture du journal Nelli peut relater sa vie comme il le veut et se crée ainsi l'illusion de maîtriser le temps: «The act of writing in the diary produces an illusion of stability and permanence which is absent from life as experienced in the raw. Not being but becoming is the essence of a diary.»¹⁹ Ecrire un journal c'est témoigner de sa propre solitude. L'écriture journalière représente également le voyage de l'extérieur vers l'intérieur et toute l'ambivalence que cela implique puisque l'auteur est inévitablement confronté à son moi exilique.

Finalement, le journal de Nelli souligne de nouveau la notion de simultanéité produite par l'insertion de lettres et de conversations téléphoniques. Grâce au journal, le lecteur est au courant de toute la pensée de Nelli et de son angoisse due à

¹⁸ A propos du temps dans le roman, R. Bourneuf et R. Ouellet font la distinction entre le temps mesurable ou «temps métrique», et le temps comme expérience vécue, «temps subjectif», *L'Univers du roman*, Paris, Presses Universitaires de France, 1972, p.131.

¹⁹ Alex Aronson, *Studies in Twentieth Century Diaries: The Concealed Self*, Lampeter, Wales, Edwin Mellen Press, 1991, p.2.

l'impossibilité du «*don de l'ubiquité*».²⁰ Il ne peut être ni avec sa fille en France ni avec son ami Adel dont l'existence dans un temps et dans un espace d'ailleurs est confirmé par le journal. Aussi le journal permet-il la mise en œuvre de la perception absconse du temps exilique ainsi que la densité du moment.

* * *

La réflexion temporelle oblige enfin à confronter la finitude. Pour l'exilé, conscient comme il est de l'irréversibilité du temps, le futur signifie la limitation du temps dont il dispose. Le temps, l'exil, l'échec, le destin et la mort ont des sens qui se recroisent et l'exilé est sans cesse confronté à son indéniable impuissance face au temps: «L'irréversible étant notre impuissance a priori, nous ne remportons sur l'invincible que des victoires imaginaires.»²¹ Pourtant, nous avons vu que l'exilé n'arrête pas d'attemoyer. Il est pertinent de citer l'écrivain hongrois, Peter Halasz, qui à propos de la relation de l'exilé avec le temps écrit:

For those that stayed at home the fact that they can leave the solution of certain problems, the resolution of tensions to time, means a certain comfort. But when the exile must leave something to time, that is, if he feels that mastering problems surpasses his strength, he becomes desperate. For the exile, by the mere fact of leaving his country, has accepted full and total responsibility for the shaping of his fate. Whoever emigrates plays God.²²

Outre le fait de se tourner vers le passé afin de s'échapper, l'exilé se projette aussi dans des visions idéalisées de son futur ou se réfugie dans une vie onirique en marge du présent. Le rêve est important dans la mesure où il permet l'échange présence/ absence et conforte le manque de l'ailleurs du passé. Rêver permet de fuir le *hic et nunc* et constitue ainsi une vie illusoire semblable à celle reconstruite par les souvenirs. On entr'aperçoit clairement l'importance du rêve dans la vie onirique d'Albert Nelli. Exclu du lieu où il se

trouve, il lui reste la ressource d'imaginer un autre lieu peuplé de gens qui l'aiment et qui l'écoutent. Dans le rêve, le milieu littéraire accepte l'individualité dans le style et dans le contenu et aucun écrivain n'est soumis aux conventions «qu'en France couronnent traditionnellement le Goncourt» (p.129). La littérature représente, dans cette vie onirique, un espace où l'écrivain n'est pas assujetti aux exigences commerciales du monde de l'édition et peut s'exprimer de la façon la plus honnête:

[...] il suffit de nous mettre la nuit à l'écoute recueillie de nous-même et, au gré de nos émois et du hasard, laisser naître nos personnages à partir de notre désir, et faire en sorte qu'il en naissent autant qu'il en faudra à ce désir pour progressivement projeter de lui-même et de sa présence au monde l'image qui soit la plus honnête possible. (p.130)

Albert Nelli décrit le rêve comme le «lieu et le temps de la réalité» (p.128). Mais il s'agit pour lui d'une réalité des émotions, la réalité telle qu'il la souhaiterait. Il s'agit d'un lieu où le temps est suspendu et où la perception individuelle du temps prédomine. Chez Adel nous constatons la signification du rêve comme révélateur de la vérité de l'inconscient. Le désir de réunification avec son passé se dévoile dans un rêve où Tara, symbole de la tentative de l'unification dans le présent, se trouve à Cathare, lieu du passé problématique. Le rêve rend obsolète l'impuissance due à l'irréversibilité du temps ainsi qu'à l'impossibilité du «*don de l'ubiquité*». Etant donné que dans le rêve les limites du temps et de l'espace sont effacées, l'exil n'y figure pas.

Bien que dans *Le Bruit dort* le rêve représente une échappatoire à l'exil, *Mirages de Paris* attire notre attention sur le fait qu'il s'agit d'un dérivatif qui ne peut jamais effacer la réalité exilique. Le rêve, en dépit de son propre ordre temporel, est lui aussi assujetti au temps public. Le présent fait toujours interruption et l'horloge continue sa marche inlassable vers l'avenir.

En effet, la contemplation de l'avenir dans les deux romans provoque le cataclysme dans la mesure où l'avenir confronte l'exilé aux échecs qui rendent le bonheur inaccessible. Finalement, l'expérience exilique des deux romans se solde par l'échec des personnages centraux; échec individuel par

²⁰ Jankélévitch, p.13.

²¹ Jankélévitch, p.56.

²² Cité dans *The Anatomy of Exile*, p.167.

rapport à la vie professionnelle et créative tout d'abord mais échec également dans la vie affective. Finalement, il y a l'échec épistémologique qui met l'exilé face à lui-même et au fait que sa vérité lui échappe.

L'échec individuel est surtout manifeste chez le personnage d'Albert Nelli. Chez lui la dégradation individuelle n'en est encore qu'un dans la litanie d'échecs qui constitue sa vie. Trois mariages ratés, une fille qui ne le connaîtra pas, un roman qu'il n'aura plus la motivation d'achever. La seule possibilité de succès réside dans le conformisme aux normes du monde de l'édition qu'il méprise tant. Le bilan de sa vie entérine sa propre médiocrité et l'avenir n'en est que la prolongation. Au seuil de sa vie, Albert Nelli doit finalement faire face aux ravages du temps sur son corps qu'il a essayé de déjouer jusqu'à présent grâce à la relation sexuelle avec sa jeune maîtresse. Cette conscience aiguë du vieillissement s'accompagne, de surcroît, de la conscience du passage du temps et du caractère invincible de la mort.

Chez les trois personnages principaux, la rencontre amoureuse représente l'expression du désir de bonheur, un désir né du passé et qui travaille également la perception du futur. La femme, l'amour, les enfants représentent un garant de sécurité qui devrait continuer bien au-delà du présent. La mort et la séparation d'avec la femme mettent fin à tout espoir d'avenir. Ceci est nettement démontré chez le personnage de Fara dans *Mirages de Paris*. La mort de Jacqueline le prive de l'unique solution face à son exil. Dans sa détresse, la naissance de son fils le laisse indifférent parce que l'idée que la souffrance ne se borne pas à l'ici-maintenant lui est insupportable. Le retour au pays lui est également insupportable puisqu'il ne ferait qu'accentuer l'échec de la connaissance. L'exilé demeure un éternel indéfini. L'échec affectif dévoile l'exil comme un lieu que l'on ne peut ni habiter ni quitter et qui ne disparaît pas lors du retour au pays:

La réadaptation peut créer une illusion d'optique et nous faire croire que l'exil volontaire existe. Mais cette notion est fausse. Aucun exil n'est volontaire: quand on passe d'un endroit à un autre on croit prendre librement un choix, mais les raisons du changement ont été échafaudées par le monde avant que les sujets ne les actualise. La

distance existait déjà avant l'éloignement, la rupture avant la séparation. Que le départ ait lieu ou non est secondaire.²³

L'échec épistémologique est la prise de conscience de l'exil comme un poids qui ne s'allège jamais. Jean-Pierre Makouta-Mboukou parle de la présence du persécuteur dans le contexte de l'exil associé à l'esclavagisme. Dans un sens se trouver confronté à la source de son dépaysement, partager le même espace que lui, constitue une sorte de soupape de sûreté pour l'esclave dans la mesure où il a une cible pour sa colère. L'exilé n'a pas cet exutoire. Faisons le point: l'exilé dit volontaire est son propre bourreau. Toutes les démarches pour se créer une illusion d'adaptation se révèlent inutiles. Il n'y a pour lui qu'une seule certitude, la promesse de la mort. L'avenir assure la fin de son exil puisque sa condition d'homme est nécessairement soumise à la mort. Rien n'efface les traces du temps. Le suicide de Fara n'est pas un acte de lâcheté mais un soulagement vis-à-vis de l'exil et l'unique possibilité de se connaître. La mort sociale instaurée par les divers échecs se trouve enfin parachevée par la mort physique. Certes, il reste la possibilité d'échapper, de prendre le chemin de l'engagement politique comme le fait Adel Safi. Pourtant, il s'agit à nouveau d'un moyen de remettre à plus tard la confrontation avec son moi profond, la déception de ses attentes et l'inéluctable victoire du temps exilique.

Aedín Ní Loingsigh
Trinity College Dublin

²³ Juan José Saer, "Écrire: Témoigner d'une perte", *Magazine Littéraire*, n° 221, (Exil et Littérature) (juillet/août, 1985), p.47.

Un entretien avec Daniel Vaxelaire par Peter Hawkins

Peter Hawkins:

J'étais frappé, en lisant *Bleu nuit*, par le fait que le format du roman avait changé; c'est-à-dire qu'au lieu de suivre un récit plus ou moins linéaire on avait quelque chose de plus morcelé, de plus ironique même. Est-ce que tu en étais conscient? Est-ce que c'était un choix? Peux-tu m'expliquer comment tu en étais venu à «changer de style»?

Daniel Vaxelaire:

C'est de toute façon un choix. En fait, il y a deux questions en une: le fond et la forme. Le ton ironique était implicite dans un certain nombre de livres précédents. Tu sais, j'avais commencé par une histoire un peu sérieuse. On ne peut pas se permettre d'avoir un ton ironique quand on parle de l'esclavage! C'est clair, il y a des sujets qui peuvent difficilement se prêter à l'ironie; encore que, dans *L'Affranchi*, par exemple, qui parlait de l'époque de l'abolition de l'esclavage, il y avait déjà une vision ironique sur un certain nombre de gens, sur les faux nobles, sur les gens qui, parce qu'ils sont aux îles, loin du continent, peuvent se permettre de se réinventer une identité. Mais c'est clair que c'était une ironie moins piquante que là. Quand on est dans le monde contemporain, c'est notre monde, on peut se permettre de le contempler d'un œil un peu plus rigolard. Parce que tout le monde est présent, le lecteur fait la part relative des choses. Si je m'amuse à me mettre dans la peau de quelqu'un qui vivait il y a plusieurs siècles, à l'époque de l'esclavage, notamment, il est beaucoup plus difficile de faire de l'ironie, parce qu'on n'est plus contemporain de cette époque-là. Quand on vivait à cette époque on pouvait se permettre d'être ironique ... disons que ce serait moins facile. Cela ne peut se pratiquer que quand on a quelqu'un qui est immergé dans le présent, qui parle à la première personne. Celui qui parle à la première personne dans ces livres-là, de cette époque-là, c'est le «Chasseur de noirs» et lui, il n'a vraiment pas le temps pour l'ironie. C'est vrai que le fait d'avoir une histoire plus contemporaine, avec un témoin qui, en plus, est hors du

temps - c'est vraiment le prototype du «vieux de la vieille», qui a tout vu, qui a tout fait, qui peut se permettre de se marrer quand il voit nous autres, pauvres humains, à nous débattre avec nos petits problèmes, c'est vrai, cela se prête à l'ironie. J'aime bien l'ironie, c'est un bon médicament; quand on prend suffisamment de recul pour rire de soi-même, on a déjà fait un certain pas, sinon vers la sagesse, au moins vers une certaine sérénité. On relativise les choses. Il faut se regarder un peu en riant de temps en temps.

Pour revenir à la question - question courte, mais réponse longue! - la forme est en fait une conséquence du choix de récit. Puisque j'avais choisi comme personnage principal quelqu'un qui est mort, qui en avait vu beaucoup et qui donc voyait les choses de haut - c'était le premier choix, c'est comme ça que mon histoire s'est bâtie - j'allais faire dialoguer quelqu'un qui est mort avec quelqu'un qui est vivant. Ce quelqu'un qui est mort, pour que ce soit bien, il est bien qu'il ait eu une vie riche et remplie. J'avais un personnage tout cuit, qui était le personnage de Caraccioli des *Mutins de la Liberté*, que j'aimais bien et dont il me semblait que je n'avais pas tiré tout ce qu'on pouvait raconter. J'avais ce personnage-là; j'ai pris un personnage contemporain, le plus contemporain possible, c'est à dire le plus incertain possible, ne sachant pas trop bien ce qu'il va faire, ayant tout ce qu'il faut pour le confort mais ne sachant pas du tout quoi faire de sa vie, l'homme ou la femme d'aujourd'hui ... typique. Et cela ne me semblait pas suffisant pour qu'on aille vraiment au fond des choses, pour expliquer comment ça se passait, pourquoi on en était arrivé là, pourquoi la jeune femme d'aujourd'hui en était arrivée à cette situation-là. Ce n'est pas sa situation à elle toute seule, c'est la situation du monde dans lequel elle vit. Donc, de là est venue l'idée de faire raconter par l'ancien la montée, l'évolution à travers un certain nombre de gens; et on s'aperçoit que plus le temps passe, plus ces gens sont eux-mêmes incertains. Les tout premiers, ce sont des hommes d'action, ils n'avaient pas le temps de se poser des questions, «Si je fais ça, je meurs; si je ne fais pas ça, j'ai faim». Donc il y a des réponses immédiates à des problèmes immédiats, on a vraiment pas le temps d'avoir des états d'âme. Et plus le temps passe, plus on s'aperçoit qu'il y a une amélioration des

conditions de vie, du confort, etc. et une augmentation des loisirs, qui font que, d'un seul coup, on a le temps de penser, il se pose d'autres problèmes...

Peter Hawkins:
Cela n'a pas empêché l'Angelo de réfléchir, quand même!

Daniel Vaxelaire:
Non, lui, il a d'autres problèmes, dans sa sphère: je me suis amusé à imaginer la sphère où vivent peut-être les gens qui sont morts. Je ne suis pas absolument convaincu que cela corresponde à la réalité: c'est une réalité de roman qui en tout cas pose des questions. Peut-être que notre attitude changerait si on était un peu plus persuadé que notre père, notre grand-père, notre tonton, notre tante défunts sont quelque part autour de nous à nous observer. On ne croit plus que Dieu nous observe partout. Peut-être si on sait que quelqu'un qu'on aime nous observe, on aurait dans certains cas une attitude un peu différente, de se savoir sous l'oeil d'un témoin, qu'on va retrouver, en plus; mais d'en bas, ce n'est pas tout à fait clair...

Peter Hawkins:
Moi, là-dessus, j'avais l'impression que - tout ça n'est peut-être pas très systématique, mais ce n'est pas grave - l'impression que cet aspect du roman m'a fait, c'est que - je ne sais pas si c'était exprès de ta part - tu avais voulu intégrer en quelque sorte différents aspects des croyances locales. Ce n'est pas chrétien, ce n'est pas hindou, ce n'est pas bouddhiste, mais tous les trois à la fois - un peu d'animisme, un peu le culte des ancêtres, un peu tout ça en même temps... Est-ce que c'était ça?

Daniel Vaxelaire:
Ce que je vais dire est très prétentieux, mais...

Peter Hawkins:
(rires)... en même temps tu ne prenais pas ça très au sérieux?

Daniel Vaxelaire:

(rires) Non, je ne prenais pas du tout ça très au sérieux... Non, je crois que quiconque écrit a envie d'écrire quelque chose qui soit le plus universel possible. Même quand on raconte l'histoire de son petit nombril, on veut que cette histoire de petit nombril soit l'histoire de tous les petits nombrils du monde. Donc, c'est vrai qu'on est dans un contexte ici où il y a peut-être plus d'ouverture qu'ailleurs sur un certain nombre de croyances orientales, encore que c'est vrai que le bouddhisme est en train de faire un trou phénoménal en France, en Europe, etc. - il y a plein de gens qui croient à la réincarnation maintenant. Bon, l'essentiel est de croire à quelque chose. Disons que cette hypothèse du départ, qui n'est pas plus invraisemblable qu'un néant absolu, me permettait surtout d'avoir ce grand témoin. Beaucoup plus qu'un vieillard, qui a toute sa sagesse de vieillard. Même Jeanne Calment n'a que cent et quelques années de recul, et puis c'est un humain qui a les mêmes problèmes que nous, qui a les mêmes lourdeurs liées au corps que nous. Alors que prendre un témoin qui est mort depuis très longtemps, qui voit les choses, qui n'a plus les soucis de retraite, d'entraillles, etc. - il est détaché de tout cela, il a d'autres problèmes. Le côté rigolo de la chose, c'est qu'il n'est pas tiré d'affaire pour autant! Mais au moins sur ce monde-ci il a une vision de recul, une double vision en plus qui semble être assez intéressant: le bilan qu'on fait tous, j'espère, au moment où on s'en va, où on se dit: «Qu'est-ce que j'ai fait du capital-vie dont je disposais?» - et puis la vision: «Si je pouvais donc revenir en arrière sur ce que j'ai fait...», ce grand regret qu'il traîne tout au long de l'histoire, et puis en même temps une vision effectivement un peu ironique, la vision qu'un grand-père peut avoir sur les errements de ses petits enfants: «Je suis passé par là, j'espère que tu voudras écouter quelques conseils, ne pas trop te fourvoyer, en sachant que les conseils, ils rentrent par une oreille et ils sortent par l'autre, c'est bien connu». Donc il pontifie un peu, notre Angelo, il s'écoute un peu parler, il donne de grands conseils, il joue les vieux sages, tandis qu'il n'était pas sage du tout quand il était acteur; et même depuis là-haut, il n'est pas totalement sage, il en sort d'énormes de temps en temps. Donc, je me suis bien amusé à écrire ça...

Peter Hawkins:
Ça se sent, d'ailleurs!

Daniel Vaxelaire:
Plus le temps passe et plus j'ai envie de m'amuser!

Peter Hawkins:
C'est marrant! Vous parlez de l'humour, de l'ironie, moi je venais de terminer *Bleu nuit* et dans une communication j'avais dit que tu maîtrisais le «clin d'oeil» comme un ancien journaliste et qu'il y a déjà plein de clins d'oeil dans *L'Afranchi*, même des plus fins, des plus subtils, et j'aimerais analyser comment ça fonctionne. Par exemple, cela implique qu'il y a déjà une complicité entre toi et un lecteur hypothétique: quand tu décris la fête du 20 décembre 1848, tu parles de "cayambes'á". Il y a une reconnaissance là, tout le monde reconnaît, ou au moins les Réunionnais reconnaissent, mais les Français non: pour eux, c'est de l'exotisme. Tout cet aspect de ton écriture a été plus systématiquement développé dans *Bleu nuit*. Tu disais que c'était présent dans les autres ouvrages mais que ça devenait presqu'une sorte de mode de fonctionnement dans *Bleu nuit*.

Daniel Vaxelaire:
Oui, c'est vrai, *Bleu nuit* c'est - je ne dirais pas la fin de quelque chose, ni le couronnement, ce sont des termes beaucoup trop systématiques - il y a une sorte de synthèse, c'est-à-dire que tout s'est bâti un peu pour arriver à ça; et d'ailleurs les écrits suivants partent dans des directions tout à fait différentes. Parce qu'il me semble que je n'ai plus grand'chose à dire - pour l'instant, du moins - sur le sujet Réunion, sur le sujet «cohabitation de peuples de cultures différentes». On peut en parler indéfiniment, mais je ne veux pas me répéter non plus. Il me semble que là il y a une sorte de synthèse: je raconte l'histoire du pays, à travers différents témoins, j'ai un jugement sur sa situation d'aujourd'hui, qui est confirmé par les événements actuels, et disons - enfin pas moi, je me réfugie derrière mon personnage - ce moine qui est beaucoup plus sage que moi, il fait des suggestions de vie, de philosophie de vie qui sont vieilles comme le monde. Quand

on voit les choses dans une continuité historique, on oublie, on relativise un peu les péripéties du moment dans une grande lignée, et tout ce qu'on vit aujourd'hui, qui nous semble tellement intense, nous qui sommes en première ligne, tout cela paraîtra infime.

Peter Hawkins:
Moi j'avais senti exactement ça. *Bleu nuit* résumait quelque chose. Disons que c'était un ouvrage de synthèse, que j'avais l'impression justement que les romans jusqu-là, c'était une sorte de fresque historique, même assez ambitieuse à la fin, comme si tu voulais fonder en quelque sorte la création de ce qu'on appelle aujourd'hui La Réunion, c'est à dire, comment on en était arrivé là, à travers différents moments, un projet presqu'épic à la fin.

Daniel Vaxelaire:
Oui, dans Grand-Port et Cap Malheureux c'est épique: c'est la guerre que les Mascareignes ont connue. Il me semble que j'aurais pu parler de sujets un peu plus contemporains; mais là, effectivement, je suis arrivé au bout de mon histoire et je n'ai pas l'intention, spécialement, de revenir en arrière, sauf sur des événements particuliers qui pourraient me sembler assez symboliques, assez typiques. Par exemple, j'ai réfléchi - je ne sais pas du tout si j'écrirai l'histoire, d'ailleurs c'est une histoire qui ne concerne pas directement la Réunion - sur l'histoire de la colonisation d'une île déserte dans la région, qui a mal tournée; mais ça pourrait être n'importe quelle île, n'importe où dans le monde. C'est une histoire d'hommes sur une île. D'ailleurs, dans *Bleu nuit*, je ne dis nulle part que c'est à la Réunion: c'est une île. D'accord il y a le clin d'oeil - évidemment c'est la Réunion, tous les gens qui connaissent la Réunion savent que c'est la Réunion, mais c'est avant tout une île qui a eu ce destin-là; mais je pense que sur beaucoup d'îles dans le monde on pourrait trouver des destinées à peu près analogues. Il y a énormément d'îles; mais je suis persuadé que telle île, aux Caraïbes, je ne sais où dans le Pacifique, peut se retrouver dans l'histoire de cette île-là. C'est pour ça que je n'ai pas voulu faire quelque chose de marqué géographiquement; que le problème des petits mondes, le rêve des petits mondes - l'île c'est un lieu de rêve,

pourquoi? C'est un caillou, c'est petit, on a un petit monde à modeler, on modèle ce petit monde et puis on peut le modeler de travers. Et ce problème des îles, on doit le retrouver dans beaucoup d'îles. C'est pour ça - encore un grand mot! - que j'essaie de sortir de la Réunion, pour aller vers quelque chose de plus universel. A chaque fois j'essaie de faire ça, depuis *Chasseur de Noirs*, c'est le problème d'un type qui chasse les esclaves marrons à la Réunion mais c'est avant tout le problème d'un homme qui chasse les hommes et ça peut se retrouver partout dans le monde, malheureusement ça se retrouve encore dans beaucoup d'endroits dans le monde. C'est ça qui m'intéresse, ce n'est pas l'anecdote, la guerre entre des Blancs et des Noirs sur le Piton Rouge au-dessus de Saint-Paul de la Réunion, c'est «La Guerre entre des Blancs et des Noirs»: ce qui se passe dans la tête des Blancs, ce qui se passe dans la tête des Noirs. Donc là, c'est vrai, je ne dirais pas que je me détache ou que je décolle, mais je pars. D'ailleurs en disant ça je suis en train de penser que le manuscrit suivant, c'est effectivement un histoire de quelqu'un qui part, c'est à dire que l'histoire, il est déjà finie. Il est chez l'éditeur, en lecture, et c'est une histoire courte, une sorte de conte. C'est un conte pour enfants de tous âges, de dix à cent dix ans, et c'est l'histoire de quelqu'un qui s'en va, et qui trouve des vérités en s'en allant. Une sorte de petit conte, pas initiatique, je ne veux pas utiliser de grands mots, mais c'est une histoire qui n'a rien à voir avec la Réunion, qui se passe ailleurs. Et l'histoire sur laquelle je travaille en ce moment, il ne se passe absolument pas ici, c'est complètement ailleurs, dans une autre époque. Car cela aussi, c'est peut-être une réaction insulaire, le fait d'habiter ici depuis très longtemps, je ne veux pas m'enfermer, me laisser enfermer, y compris par mon public, dans un genre. Je ne suis pas «le mec qui écrit sur les îles de l'Océan Indien dans le passé». Ça aussi, dans *Bleu nuit*, je voulais le montrer, que je pouvais écrire sur du présent, que je peux faire les deux. Et là, je veux montrer que je peux écrire sur d'autres choses. Rien ne me plaît autant que d'écrire des choses extrêmement différentes: par exemple, là, en fin d'année, on va sortir un livre, un beau livre, une édition de luxe, qui va paraître chez un éditeur national, avec des photos de Noor Akhoun et un texte de moi. Cela va être traduit en allemand, je suis très

content, c'est ma deuxième traduction, j'ai déjà fait des scénarios de bande dessinée qui ont été traduits en danois. J'aime bien faire des choses comme ça, j'aime bien faire des scénarios de bandes dessinées, j'aime bien travailler sur un scénario de cinéma, (ce qui se passe en ce moment). Quelqu'un me disait l'autre soir: «Pourquoi tu ne nous prépares pas une pièce de théâtre?» Le théâtre, j'aimerais bien, si j'avais le temps. Parce que je trouve que l'écriture, elle est totale. Si je connaissais quelqu'un qui me les chante, j'aimerais écrire des chansons... Tout ça pour dire que je ne veux pas rester dans une boîte, avec une étiquette dessus, «Daniel Vaxelaire, auteur historique tropical», je veux qu'il y ait sur la boîte «Daniel Vaxelaire, auteur» tout court! Même pas «romancier», «auteur» tout court. J'ai des histoires, qui me viennent comme ça, je ne sais pas trop comment, et j'ai envie de raconter ces histoires, quelle que soit la forme que ça prend. Et je sais que c'est extrêmement difficile à faire, parce que c'est perturbant pour les gens. Si les gens aiment bien, disons, Mary Higgins Clark...

Peter Hawkins:

Ça devient un produit à ce moment-là.

Daniel Vaxelaire:

Voilà, ça devient comme Coca-Cola, on sait que dedans il y a des trucs marrants, et puis des bulles... C'est plus facile, peut-être, de faire une carrière de produit, parce que les gens ne sont pas du tout dérangés. Ils savent que s'ils achètent le livre d'Untel, ils vont avoir tel genre d'histoire dedans, ils se retrouvent, comme on rentre dans ses pantoufles: et c'est vrai, moi je propose une fois des pantoufles, une fois des brodequins, une fois des babouches... Tant pis, même si ça marche moins, commercialement parlant, je préfère nettement écrire des choses variées.

Peter Hawkins:

A ce moment-là, *Bleu nuit* devient presqu'une oeuvre de transition, peut-être, vers autre chose?

Daniel Vaxelaire:

De toute façon on est toujours en transition, quoi qu'il arrive. Après avoir écrit deux livres qui ne traitaient que de la Réunion, qui étaient deux volets de l'esclavage, puisque l'un entraînait l'autre, je ne pouvais pas raconter l'esclavage si je ne racontais que l'esclavage de la chasse; il fallait que je raconte aussi l'esclavage d'une certaine libéralisation, et la libération des esclaves, pour boucler. Après j'ai écrit un livre qui ne parlait pas du tout de la Réunion: *Les Mutins de la Liberté* ne parlaient pas du tout de la Réunion, ils viennent, ils arrivent par ici, d'accord, c'est dans la région. Après, dans Grand-Port et Cap Malheureux, le centre, c'est quand même Maurice l'île principale dans ces deux-là. Dans *Bleu nuit* ça revient ici, un peu pour boucler la boucle.

Peter Hawkins:

Disons que c'est un tour d'horizon de la région...

Daniel Vaxelaire:

En fait, si on cherche un point commun, si un prof de littérature veut chercher une sorte de fil d'Ariane dans tout ça, je dirais que, beaucoup plus que l'aspect régional - l'aspect régional est un effet du hasard: c'est parce que je suis arrivé ici, que j'ai trouvé une mine pas exploitée, ou peu exploitée, disons, que j'ai exploitée à ma manière; Le Clézio l'a exploitée d'une autre manière. Le Clézio a fait un bouquin, *Le Chercheur d'Or*, et puis c'est tout. Il n'est pas resté à faire des ronds dans l'eau autour de Maurice, il est parti plus loin. On peut chercher le point commun: lui aussi il a son fil d'Ariane, dans sa tête; et moi le fil d'Ariane, il passe essentiellement par le Voyage. C'est vraiment un point commun dans tous mes livres, je dirais le Voyage et la vertu initiatique du Voyage. Alors souvent le Voyage passe par le voyage maritime; quelquefois, là, dans ce que je suis en train de préparer il est principalement terrestre, mais également maritime, et la fin, si j'arrive au bout de mon histoire, sera maritime. Donc il me semble que changer d'endroit amène à confronter des situations nouvelles et inattendues et que, a fortiori, changer d'endroit dans un contexte aussi puissant et, je dirais, inhumain que la mer force encore l'évolution du

personnage. Il suffit de voir ce qui s'est passé tout récemment dans les courses de bateaux: des types avec des bateaux ultra-modernes, avec un matériel perfectionné, ils se font casser comme des petits rafiot d'il y a trois siècles; parce que la mer est une puissance. Et l'homme moderne qui part avec son GSM, avec son petit confort, sa radio, son machin, son truc climatisé, etc. d'un seul coup se retrouve comme l'homme des cavernes, avec des gestes de survie, avec des problèmes immédiats de comment faire pour ne pas mourir. Je crois que quand on est passé par là une fois, après, ses petits soucis de vie quotidienne, on les relativise, du moins tout le temps que la mémoire nous reste. Après la nature nous prend, on glisse à nouveau sur la pente... Je ne voudrais pas que mon discours soit pris comme celui d'un moraliste... Enfin, je pense que *Michel Strogoff* est un bon bouquin. Je préfère ce qui se dégage de *Michel Strogoff* - on ne va pas pinballer sur le style - à ce qui se dégage de *La Dame aux Camélias* ... Je prends deux exemples comme ça, à brûle-pourpoint! Enfin, je suis profondément nomade.

Peter Hawkins:

Tu es quand même resté sur place pendant assez longtemps dans un endroit!

Daniel Vaxelaire:

Et qu'est-ce qui fait que j'ai pu supporter de rester sur place pendant si longtemps au même endroit? D'abord j'avais pas mal bougé avant; et puis aussi parce que j'ai fait trente-six choses; je ne pourrais pas faire le total des projets sur lesquels j'ai travaillé à la Réunion, des projets d'un an et demi, de deux ans, de trois ans, qui se superposent. Ayant fait comme ça beaucoup de choses, j'ai beaucoup voyagé dans ma tête. Je n'aurais jamais supporté d'être dans un profil de carrière, dans cette espèce de sécurité qu'on peut avoir, à savoir que dans vingt ans on va être à l'indice je ne sais combien en touchant ça: je me serais senti complètement étouffé dans un truc pareil. J'allais dire «Je fais le funambule» mais aujourd'hui, je dis que je surfe. C'est quand même autrement excitant de surfer, si on a une âme de surfeur, évidemment.

On peut surfer et tomber sur les coraux aussi; donc il faut faire attention. En même temps il me semble que ça entraîne une vigilance et une attention qu'on n'a pas dans des cadres plus sécurisés. C'est vrai que j'écris des histoires qui reflètent mon choix de vie; mes héros, ils ne réussissent pas en plaçant leur argent à la caisse d'épargne...

Saint-Denis de la Réunion, mars 1997.

Back to Thiaroye

In Note 3 to my little piece published in *ASCALF Bulletin* N° 11 (Autumn/Winter 1995) under the title "Thiaroye revisited", I wrote: I do not know whether [Boubacar Boris] Siop borrowed the names [of some characters in his play *Thiaroye terre rouge*] from [Fodéba] Keïta [in *Aube africaine*] or whether both drew on a common historical source". Following a meeting with Boris Diop in Dakar on 2 January 1998, I am now in a position to report that the former supposition is the correct one. It seems that he had been involved in the staged reading of Keïta's dramatic poem and had felt the urge to develop its main theme. In making something new and different, however, he did not feel impelled to alter the names which Keïta had chosen, and which are fictional.

In the Camp de Thiaroye itself, the barrack-blocks where the massacre took place in 1944 are no longer standing, and access to the cemetery where the *tirailleurs sénégalais* are buried requires the authorisation of the commanding officer: the memorial to the men remains strictly private, so conforming to the pattern of embarrassed discretion shown by the Senegalese authorities in reflection of the censorship imposed on the shameful episode by the French.

Roger Little
Trinity College Dublin

CONFERENCE REPORTS

Les champs littéraires africains

1997 APELA conference: Brussels, 24-27 September

Our French sister organisation, the Association pour l'étude de la littérature africaine, organises a three-day conference every two years, intercalated with "journées d'études" in the intervening years. This year's full conference was hosted by Pierre Halen (Université de Metz) in his home city of Brussels, assisted by Romuald Fonkoua (Université de Cergy-Pontoise) and Katharina Städtler (University of Bayreuth), who was unfortunately unable to attend the conference itself for personal and family reasons. The Bourdieu-inspired theme had been decided upon at the previous year's gathering at Cergy-Pontoise, and proved both broad and specific enough to attract a wide range of papers whilst remaining coherent and stimulating. The well-attended gathering - about 50 strong - took place in various prestigious locations around Brussels: the austere and dignified Académie Royale des Sciences d'Outre-Mer near the city centre; the beautiful setting of the Musée Royal d'Afrique Centrale in Leopold II's grand Versailles-style park at Tervuren; and in a well-known literary cabaret, the Théâtre-Poème: a feat of organisation by Pierre Halen and his assistant Nadine Fettweis which was carried off, against a background of funding difficulties, with remarkable aplomb and a much-appreciated sense of personal hospitality. Delegates were housed in a range of budget hotels in the southern suburbs of Brussels, adjacent to the Théâtre-Poème and the Académie, and a shuttle bus took them to and from the sessions at Tervuren. The evenings were taken up with various organised entertainments of a less academic kind: a Congolese literary soirée at the Théâtre-Poème, an estaminet-crawl to sample the wonderful range of Belgian beers, and a splendid méchoui at a North African restaurant in Matonge, the African quarter which was also the subject of a

guided visit on the last afternoon in the genial company of Raymond Nshimba, editor the Brussels-based magazine *Afriqu'Events*. The more formal proceedings of the conference began in the afternoon of Wednesday 24th with several broad overviews of different aspects of the question of what constitutes an æAfrican literary fieldæ: Jean Derive (Université de Haute Savoie) had the most difficult and delicate task in trying to circumscribe the notion in respect of "Oralité et champ littéraire", and the possible criteria appropriate to identifying and defining a "field" of oral literature. Janos Riesz (University of Bayreuth) examined "L'hypotexte colonial dans l'hypertexte africain", looking at the way colonial literatures defined the conditions of existence and emergence of fields of African literature in European languages, including the hypothetical, stillborn example of an African literature in German. The group adjourned to the premises of the nearby Théâtre-Poème for a *vin d'honneur* and a *table ronde* to honour the memory of an illustrious Belgian pioneer of African Literature studies, Albert Gérard, whose example was openly acknowledged and celebrated by several of the principal speakers at the conference, such as Alain Ricard and Janos Riesz. After a buffet supper a group of Brussels-based Congolese writers entertained us with dramatised readings from their works, including the venerable and prolific novelist Kompany wa Kompany, the younger Jean-Claude Kangomba and the multi-talented writer and performer Pie Tshibanda Wamuela, all of whom publish their work through small Belgian publishing houses such as the Editions Labor and Impala, and illustrate the vitality of the expatriate African cultural community in Brussels.

The morning of Thursday 25th September began at the ARSOM with papers by two visiting Belgian specialists in the sociology of literature, and in particular the dynamics of the Bourdieusian notion of the literary field: Pascal Durand (Université de Liège), who outlined the salient features of Bourdieu's analysis of literary institutions; and Paul Aron (Université Libre de Bruxelles), who elaborated on the complexities of its application to peripheral literary fields such as the Belgian one in the broader context of francophonie. Bernard Mouralis (Université de Cergy-Pontoise) then went on to examine its application to early francophone African

literature in three modes: autonomy (of limited relevance to the Negritude movement, given its political ambitions), rivalry (the desire to supplant colonial, regionalist, or fascist literatures) and africanist (the desire to replace Eurocentric discourses on Africa with African ones, as in the field of anthropology). Jacqueline Bardolph (Université de Nice) concluded a stimulating morning with an account of the difficulty of application of the notion of "field" to the heterogenous national literatures in English of such countries as South Africa, Zimbabwe and Nigeria; to the proliferating metropolitan centres of world-wide publication, such as the U.K., the U.S.A.; and the increasing influence of the large anglophone African diaspora. For the afternoon of Thursday 25th participants were bussed out to the leafy suburbs of Tervuren for a sunny alfresco lunch in the courtyard at the Musée Royal d'Afrique Centrale. This was followed by a visit to the exhibition "Un tramway pour le Congo", a photographic and documentary record of Léopold II's colonial exhibition of a hundred years earlier, in which whole African villages were recreated on the shores of Tervuren's ornamental lakes and populated with bemused Africans. This ambiguous adventure was followed by a session of informal general discussion and exchange of information among the equally bemused delegates, and an "extraordinary" AGM of APELA mostly concerned with political matters. The bus then returned us to the city centre for a boozy evening of Belgian beer-tasting in Brussels' most picturesque beer halls, ending appropriately on a terrace in the dazzling and floodlit Grand'Place. The morning of Friday 26th left no time to 'nurse a hangover, as the bus left for Tervuren at 8.45 am for a full day of papers, divided into two workshops. This meant that some papers could not be covered, so with regret I chose to omit those on Lusophone Africa. The main workshop concerned "Les circuits de production en Afrique et aux Antilles après 1960": Véronique Bonnet (Marseille / Université Laval, Quebec) analysed the emergence of *créolité* as a tentative francophone Caribbean literary field, defined by its reference to illustrious precursors Saint-John Perse and Césaire. My own paper asked the provocative question "Y a-t-il un champ littéraire mauricien?", which I answered with a paradoxical "Yes, but...", in the light of the proliferation of

literary languages in the divided society of the island. George Alao (Lille) recast his doctoral research on African literary periodicals as a hypothetical "field"; Florence Paravy attempted to define the African novel as "un écriture de l'alloène"; and Pierre Soubias (Université de Toulouse), a familiar face from a research seminar earlier in the year in Réunion, looked at the determining question of the "narrataire" for Kourouma's experimental writing in *Les Soleils des Indépendances*. Mineke Schipper (University of Leyden) opened the afternoon session and took "Mother Africa" as a fertile field so as to examine her daughters' literary progeny in the light of conflicting North American and African critical conceptions. Anny Wynchank (University of Cape Town) fielded an analysis of Djibril Diop Mambéty's film *Hyènes* in the light of the Durrenmatt play on which it is based. Justin Bisanswa (University of Bukavu / University of Bayreuth) examined the complex implications of the ascension of Mudimbe from African writer to American professor; and Marie-Rose Maurin (Université d'Orléans) looked at the theme of the journey as a defining trope in the field of Cameroonian literature. Christiane Fioupou (Université de Toulouse) examined the problems posed by translating from one literary field to another, in this case from the poetry of Anglophone Africa into French, and the interference of African languages in the process. After an intellectually exhausting day, the bus took us on a tour of the sights of Brussels lit by a fine autumn sunset: the Arc de Triomphe du Cinquantenaire, the old Berlaymont building undergoing refurbishment in the shadow of the vast new EU office complex, the rather Germanic Royal Palaces, the ageing, futurist Atomium, and the fine art nouveau buildings of a century ago. Then we were dropped in Matonge, a short stroll away from the restaurant La Vie Sauvage, where a sumptuous meal of spit-roast lamb and couscous awaited us. The final Saturday morning sessions took place at the adjacent premises of the Théâtre-Poème. An early morning AGM of the association decided that the September 1998 study day would take place at the Université de Paris XIII at Villetaneuse, around the theme of "Les lieux de mémoire", and the September 1999 conference at Toulouse-Le Mirail, on the theme of "Le sujet de l'Écriture". The last three papers of

the conference were substantial, concluding ones: Romuald Fonkoua (Université de Cergy-Pontoise) one of the principal organisers, dissected "La littérature africaine et les instances de légitimation parisiennes", which for him fell into three categories: institutional ones (publishers, universities, revues, festivals, etc.); intellectual ones (influential literary authorities such as Teilhard de Chardin, Breton, Segalen); and the literary and cultural media (best-sellers, prizes, journalism). Madeleine Borgomano (Université de Provence) looked at a notorious recent example of such phenomena in practice ("l'affaire Calixthe Beyala") and analysed the range of responses to the accusations of plagiarism as an effect of the dynamics and the limits of the literary field. Finally, Luisa Zappuli (Université of Lecce) examined "les modalités d'émergence de la littérature africaine" for African writers in Paris and their treatment by the media. The formal proceedings of the conference closed, but a Senegalese lunch of "poulet yassa" was on offer at the Horloge du Sud, another restaurant in the Matonge district, followed by a guided tour of its African boutiques and shops. For those of us staying over the Saturday night the francophone community of the city was also staging an African festival, and some of us went by metro out to the sedate suburbs of Saint-Lambert to watch by torchlight the rather surreal invasion of teams of Senegalese wrestlers and their supporters in the middle of an "African fair" that owed rather more to Breughel than to Dakar... Looking back on it, this was a well-planned and extraordinarily rich conference which managed to remain focused for most of its duration on its chosen main theme, in spite of a certain number of papers which did not relate clearly to the implications of Bourdieu's theory. Pierre Halen and his colleagues have every reason to feel satisfied with the results of their considerable efforts; this should become even clearer to them when they assemble the substantial manuscripts, by most of the best-known European critics of African literature, for a projected conference volume to be published by the Parisian publisher Nouvelles du Sud.

Peter Hawkins
University of Bristol

Colloque du Cinquantenaire de *Présence Africaine*
Maison de la Culture Douta Seck, Dakar
25-27 novembre 1997

The first day of this conference was devoted to a celebration of the fifty years of existence of *Présence Africaine*. The morning session, in the presence of the founder's widow, Madame Christine Diop, the Secrétaire de Rédaction de la Revue, Hamidou Dia, the Responsable de la Production, Willy Girardin, and other notables, evoked through the recollections of Penda Mbow, Amady Aly Dieng, Joseph Roger de Benoist and Bakary Traoré, the founding of the review in 1947, and the courage as well as the diplomacy, of Alioune Diop, in his determination to give a voice to black literature and culture. The task was enormous, the stakes high, but so was the quality of the team gathered around him, in terms both of writers and critics. The speakers followed the progress of the review through the Premier Congrès d'écrivains noirs in 1956, which saw the creation of the Société Africaine de Culture, and all the subsequent points of renewal, incorporating the new attitudes of writers who had not known colonisation directly, which proved not only the staying-power, but also the capacity of the review to adapt.

The afternoon session was addressed first by the writer and Ministre de la Culture, Abdoulaye Elimane Kane, who formally opened the proceedings and inaugurated the Salle Alioune Diop where the conference was held. The situation of *Présence Africaine* today was outlined by Hamidou Dia, after which messages of congratulation were read from Senghor, Aimé Césaire and Georges Balandier. The afternoon's proceedings closed with a speech by the Ministre de l'Education Nationale, André Sonko.

On the second day, the morning session was devoted to a series of broadly-based papers on the general theme of the critical reception of Francophone African literature. Lucien Lemoine ("De Batouala à Orphée noir: réceptions de la littérature par la critique occidentale") referred to the phenomenon of the Préface, often by writers who were themselves well-known, and also quoted from virulently

hostile reviews by critics for whom "African Literature" was a contradiction in terms. Madior Diouf ("Actualité du débat sur les littératures africaines nationales") raised the problematic polarity between adherence to a nation-state and a wider pan-African allegiance, in the light of the artificiality of colonial boundaries, while Lilyan Kesteloot ("Perspectives critiques pour la littérature africaine d'hier et d'aujourd'hui") evoked the heady days of the Colloque de Rome in 1959, when the whole idea of "African Literature" was still in its infancy, and the issues raised by the relationship between the writer and language. Ibra Diene then spoke on "Grégarité culturelle africaine: l'exemple de Senghor, poéticien narcissique et poète universaliste", emphasising Senghor's paradoxical reaching out to the Other to take what he already possessed, and the balance between remaining specific while aiming at the universal. The scheduled programme was interrupted at this point by the unexpected arrival of the Ministre de la Santé, who gave a speech on "*Présence Africaine*, Sida et paludisme". Andrée-Marie Diagne then rounded off the morning with an account of the treatment of women in Sembene and Cheikh Aliou Ndao, entitled "Présences africaines", pointing out that their mere celebration by the poets of *négritude* had not changed the destiny of African women.

Annette Mbaye d'Erneville opened the afternoon session with a presentation of the recently opened Musée de la femme on the island of Gorée, underlining its role in the understanding of Senegalese culture, and looking forward to its appreciation by a wider public. Rokhaya Fall ("Tradition, position sociale de la femme et stratégies face à la crise du développement au Sénégal") then charted the slow progress of Senegalese women towards full equality in terms of social, cultural, and economic status, against a background of attitudes and structures derived from African tradition, Islam, and colonisation.

Day Three began with a paper by Hamidou Dia, "De la littérature négro-africaine aux littératures nationales", which developed the first day's debate on territorial allegiance, outlining the problems inherent in the ideas of "littératures africaines de langue française", "littératures africaines", and "littératures nationales". A grouping was desirable which

accurately reflected affinities, while not imprisoning literatures within artificial borders. This was followed by a richly anecdotal presentation by Saliou Kandji of "La présence du Noir au Proche et Moyen-Orient", in which he proposed the "désarabisation du Noir". Aboucacyr Moussa Lam, novelist and historian, then gave a paper entitled "De Frobenius à Cheikh Anta Diop: les enjeux de la réécriture de l'histoire africaine", underlining the strengths and limitations of Frobenius's work, and the hostility and scepticism will evoked in some quarters by the theories on African history elaborated over the decades by Cheikh Anta. In his paper on "La presse africaine et les enjeux de la démocratie" Paulin Joachim then contrasted the problems of the press under colonisation with those of today, while A. Sow-Sidibé continued with a paper on the problems of creating a genuinely Senegalese legal structure against legislation inherited from the colonial past. The morning closed with an incisive survey by Souleymane Bachir Diagne of the current intellectual life in Africa as a whole, notably in the University, "Etat de la Pensée en Afrique: questionnements des intellectuels", emphasising the disillusionment of many intellectuals and the crisis in the education system of the majority of African states. But he also made a plea for the rethinking and deconstruction of the notion of identity to counter the absence of Africa on the international intellectual scene: rather than wasting energy on responding endlessly to nineteenth-century racial and racist ideas based on a fundamental essentialism, the coherence of cultural identity should be conceived of as a "construction toujours recommencée".

The afternoon session included presentations on art (Abdou Sylla, *Présence africaine* et Art Nègre; Iba Ndiaye Diadji, "Quelle écriture pour l'Art Nègre nouveau?"; Abdoulaye Camara, "Les musées en cette fin de siècle") and politics (Mamadou Gaye, "Chinua Achebe's *Things Fall Apart*: A Reassessment"; Mallé Kassé, Littérature et politique: l'exemple angolais, du "Message" à l'Utopie"; Dialo Diop, "Présence Africaine, renaissance africaine et union panafricaine"; Cheikh Hamala Diop, "Présence Africaine et l'étape suivante").

At the end of the afternoon, the proceedings were brought to a conclusion by Souleymane Bachir Diagne. A welcome addition to this successful and varied celebration of *Présence Africaine*'s fiftieth anniversary was the participation of various creative writers such as Tanelli Boni, Aminata Sow Fall and Cheikh Aliou Ndao. Altogether it was a significant cultural event which highlighted the seminal influence of the review in the development and acceptance of Francophone African literature.

J.P.Little
Dakar

Translation, Rewriting, Intertextuality in the Caribbean
and the Indian Ocean
ASCALF Conference
London, 28-29 November 1997

The ASCALF conference held in November 1997 was a smaller affair than usual, although it introduced several less familiar domains. Vinesh Hookoomsing was not able to attend, but Peter Hawkins stepped into the breach and expanded his paper on translation and the frontiers of the literary field to cover some of the ground of V. Hookoomsing's paper: "Langue littéraire et traduction: l'anglais, le français et le créole à l'Île Maurice". He set out to examine to what extent Bourdieu's concept of "champ littéraire", based on the political, social and economic parameters of 19th century France, could be applied to 20th century literature of the Indian Ocean. He pointed to the importance of the position of translation in this context when importing works not belonging to the local field, taking the problematic example of Mauritius, where translations act as markers between very different literary fields in English, Hindi, Creole, Malagasy as well as French. He questioned how far a national literary field could emerge in a multicultural society given the necessity of constituting a viable market. Next he considered the interference of two or more languages occupying different territories within the work of an author, taking as examples De Souza's *La maison qui marchait vers le large* (narrative versus dialogue) and

Monique Agénor's *Bé-maho* (two different narrators). Finally, he surveyed the vast field of multi-lingual publication in the area where authors often publish parallel French and Creole versions of their work, such as Axel Gauvin or Carpanin Marimoutou in La Réunion. Peter Hawkins was followed by Russell West (University of Cardiff) with "Performing change: Césaire's rewriting of Shakespeare's *Tempest*", in which he examined Césaire's appropriation of a dominant culture and the subsequent risk of being accused of «recuperation», in the context of Terry Eagleton's «travelling theories». He showed that this type of criticism emerges from an ahistorical approach to Shakespeare, an approach taken as the norm of «unmatched universality» while reworkings are considered as deviations. Comparisons then concentrate on diachronic contrasts and fail to address one side of the partnership, as Shakespeare's text is not scrutinised in relation to its social context. However, as historicist literary criticism has to some extent redressed the balance, Césaire's own awareness of the conflictual stance of the original in the Renaissance context should now become clear. The central point raised by both plays is the legitimacy of power. Césaire shows Prospero as «power mad» and power itself to be an illusion. Shakespeare effects the same by means of scrutinising the validity of theatrical illusion, using the mask for dramatic irony. Césaire eludes dependency on Shakespeare: *Une Tempête* destroys *The Tempest*. Russell West concluded that there is no need to have read Shakespeare in order to understand Césaire's play.

The afternoon session dealt mainly with the historical perspective of the Indian Ocean. In a paper entitled "From the New Hebrides to Vanuatu: an example of Franco-British competition?", Maryse Bray (University of Westminster) analysed the pattern of colonial and post-colonial development which applies with variants to the whole area under consideration. The archipelago was discovered in the 18th century by the French but not commercially exploited until mid-19th century. Simultaneously, the French established trading posts and encouraged settlers, while the British sent missions. An uneasy truce between the two rival powers was reached by means of the "condominium" of 1906. The French policy of assimilation contrasted with British indirect rule with

the result that an Anglophone national party emerged in the 50s, while the French colonists, anxious to hang on, delayed independence until 1980.

A round table, chaired by Peter Hawkins, on "The multi-cultural histories of the Indian Ocean" examined in turn the pattern of colonisation and racial mix in La Réunion, Mauritius, the Seychelles and Madagascar along with the resulting cultural situation. Monique Agénor told the story of her ancestor deported to l'Isle Bourbon in the 17th century and the subsequent waves of settlers: Malagasy, Indian, East African slaves which produced the Franco-Malagasy Creole peculiar to La Réunion where it cohabits with French, now dominant since the Réunionais opted for *départementalisation*. Francine Robein-Rabesaotra mapped out the Meherino-Indian-Arab ethnic roots of Madagascar which provided the basis for the Malagasy language, fostered by the Missionary Society, in the context of the rivalry between the British, interested in Madagascar solely as a relay between the Cape and India while French was imposed as the official language when Madagascar was declared a French colony in 1896. She analysed her own loyalties as divided between her French educational background and her Franco-Malagasy ancestry. The final session was devoted to the full contextualisation of Raymond Rajaonarivelo's film *Tabataba*, relating the failed insurrection of 1947, in the comparative British perspective of Robert Archer who wrote the scenario and the French perspective of Francine Robein-Rabesaotra. She showed how the subsequent repression which lasted until 1956 led to the creation of a socialist republic in 1958 and to a total break with anything French until 1992, including the imposition of Malagasy as the national language at all levels. Robert Archer, for his part, analysed the background to the 1947 rebellion: the poverty, heavy taxes and near return to slavery imposed by the Vichy regime; the marked inequalities between the French settlers who appropriated the best land and the "natives". He attributed the failure of the rebellion to the purposely fostered tensions between racial groups and the lack of communication between the closed francophone elite in the capital and the peasant majority. The film, which shows the events through the eyes of a child, illustrates this lack of control and understanding of the events. Day one ended with

the projection of this film in the lecture theatre of the University of Westminster in the Euston Rd building.

The second day of the conference began with the reading of Danielle Tranquille's paper "Lire T.S. Eliot chez Ananda Devi", which set out to test the validity of theoretical approaches to intertextuality on *L'Arbre fouet*, namely Kristeva, Genette and Derrida, by asking whether the quotes from *The Four Quartets* and *The Waste Land*, placed in epigraphs to each chapter should be taken as an invitation to an intertextual reading of the text and whether they can be used as keys to decipher Ananda Devi. The paper concentrated on the opposition between Time and Eternity, pointing to the fact that, in *L'Arbre fouet*, the quotes are used in reverse chronological order to that of the hypertext, with the effect that the metaphorical garden which in Eliot stands for the persistence of Eden, in spite of the negative intrusion of temporality is, on the contrary, in *L'Arbre fouet*, invaded by ghosts of the past and symbolic of the recurrence of an infernal cycle. This inversion brings out the contrast between the evolution of Eliot towards the possibility of salvation through a positive reading of metempsychosis and Devi's *Arbre fouet*, on the other hand. This was followed by Jennifer Yee from Paris VII with "L'Intertextualité de Maupassant et de M. et A. Leblond". Jennifer Yee situated *Le Zézère* in the context of *littérature décadente*, showing that, whereas Maupassant's *Boule de suif* on which it is closely modelled chooses to subvert the theme of the "mouche d'or", contrasting patriotic self-sacrifice with the venality of the bourgeois, the Leblonds give an ambiguous interpretation of the theme, implying that Marie is doomed because of her passive nature as a descendant of slaves. On the other hand she is to be pitied rather than feared, like Zola's *Nana* or the African heroines of colonial literature who take their revenge by contaminating their exploiters. But though presented as a victim, she is closer to a stereotype of American slave literature, the fleshy "mammy" whose plumpness is associated with submissiveness and sexual promiscuity according to Darwinian theory. Her fate is justified on social and racial grounds, unlike *Boule de suif* who belies social prejudice.

The session ended with a comparison of anglophone slave literature and francophone littérature coloniale, as Michaela Mongelard, indisposed, was not able to present her paper. Due to the regretted absence, also due to illness, of Priska Degras, the first afternoon session consisted of only one paper, "Negro-spirituals en version française: de la traduction à l'adaptation. Fleuve profond, sombre rivière: l'exemple du recueil de traductions de Marguerite Yourcenar", given by Lucile Desblache (University of North London). She proposed that the motivation for Marguerite Yourcenar's undertaking lay in her own situation in 1937, doubly "exilée" as a European in the U.S. and in her cultural *métissage* which enabled her to empathise with the texts. The double choice of dissociating the texts from their musical expression and adapting more often than translating them may therefore seem contradictory. Yourcenar was undoubtedly eager to focus attention on the universality of the myths transmitted by those texts and on the urgency of collecting them before they were forgotten. However, she introduces a certain distance between herself and her source material by refusing to behave as mere translator. For that reason, the notes in which she justifies her choices show her both as author and ethnologue.

Denise
Ganderton
London

Table ronde (Bridget Jones reports)

The conference closed with a lively Round Table on "La Création littéraire en milieu plurilingue ou diglossique" in which Monique Agénor and Daniel Boukman presented incompatible viewpoints on questions of language choice. Monique Agénor, from Réunion, grew up "in Creole", studied in French, and has worked in independent cinema and theatre as well as fiction. For her historical novel, *L'Aïeule de l'Isle Bourbon*, French was the logical choice; in *Bé-Maho* she sets in parallel the formal French of the schoolmaster's Occupation diary, and the "français métissé" of the "ti mouné", poor whites living in the uplands of the interior. She sketched in a historical context of rigid diglossia until about 1970, when Creole was promoted and Axel Gauvin in

particular reconfigured its literary status. Daniel Boukman also traced historically the stigmatized status of Creole in the Caribbean, and stressed the 70's role of GEREC in revising attitudes. His own early plays used French, despite their pro-Independence stance, but he had now returned with pleasure to composing poetry in the Creole of his childhood. He made a strong plea for writers to respect the separate domains and compose in French or Creole, but not perpetuate an unequal relation by incorporating Creole features into French. A recent play, "*Delivrans*", pillories the absurdity of the "Creolophone Creolophobe". Boukman's argument gained the added seduction of readings from his own poetry in Creole, but comments and questions from the floor suggested that the debate is still very much open.

Bridget Jones

Victor Segalen: Lectures du divers

This conference, an international and interdisciplinary event organised jointly by the French departments at Royal Holloway and the University of Glasgow, was the first British conference to be devoted to the work of Victor Segalen (1878-1919). The programme recognised the recent development of interest in Segalen among English-speaking scholars, but also included three researchers from France and Switzerland whose latest books have been instrumental in suggesting new perspectives in Segalenian studies.

The aim of the event was to respond to the increasing interest which Segalen has provoked in a wide variety of disciplines, whilst exploring at the same time further critical responses to his work. There was a sense that recent readings of Segalen (in the work of, for example, Edward Said, James Clifford, Edouard Glissant, Jean Baudrillard, Tzvetan Todorov...) have introduced many new readers to his work secondhand, and that there is a need to go back to Segalen's texts themselves (now easily accessible in the Bouquins edition of the *Oeuvres complètes*) and to reconsider the complex engagement with exoticism which it represents. The

range of fields represented by the speakers at the conference (literary criticism, art history, musicology, ethnography) allowed for a fruitful and stimulating exchange of ideas and went some way to suggesting the extent of Segalen's activity in such a diverse range of areas.

Day One

The first session consisted of two papers which proposed very different perspectives on "Segalen and the Body". The poet and scholar Christian Doumet (Université de Paris VIII) focused on "Le corps de Segalen", drawing material from the early medico-literary texts through to the later Chinese travel narratives. Doumet claimed that Segalen's medical research placed the bodily at the centre of his considerations. This privileging was accentuated in Polynesia, where the body was represented as the means of "déchiffrement du monde" or of transferring the exotic via the senses. This idea was developed in a Chinese context in which Doumet described a parallel between the "corps marcheur" and the "corps du paysage". Segalen's exoticism accordingly becomes a process of reciprocal exchange between the body of the *exoté* and the landscape through which this figure travels. By drawing a number of examples from *Stèles*, Doumet suggested that this interaction allows Segalen to articulate inner silences - and that his aesthetic of diversity can as a result be placed in the context of a subsequent exploration, including Artaud's "inexprimable exprimé" and Michaux's "espace du dedans".

In his paper on "La Syntaxe et le corps", Noël Cordonier (FNRS, Lausanne) also stressed the importance to Segalen of walking as a sign of transfer between text and landscape. Referring to Aristotle and Diderot, he gave a brief account of links between syntax and figures of walking and challenged the received idea that the linear progression of the French language makes it unsuitable for poetic discourse. Cordonier claimed that Segalen is linked to these reflections in two ways: on the one hand, he seeks in philosophical and mystical traditions the anthropological bases of the relationship between the body and discourse; on the other, he presents his own body as a laboratory through which words are mediated. These points were supported with particular reference to

Equipée. Cordonier explained that the text's investigation of links between *réel* and *imaginaire* is an attempt to forge a new relationship between the body and the text. He rejected a traditional reading of this text which sees its conclusion as a discovery of unity between these two elements. Instead, he suggested that the work deflates any notion of literature as a means of transcendence and is instead an account of the narrator's rediscovery of his body in travel. He shifted from this idea to focus on *Thibet*, suggesting that Segalene compensates for the lack of transcendental meaning in the world by proposing an elevation of art. Both *Equipée* and *Thibet* accordingly reject the sense of Nietzschean triumphalism they both initially seem to imply. They mark the end of the notion of the *grand récit* by celebrating the creative potential of the individual artist faced with turning the experience of unfathomed, exotic surroundings into language.

Charles Forsdick
University of
Glasgow

DAY TWO

The first session consisted of two papers on "Colonial Perspectives". Charles Forsdick (University of Glasgow), co-organiser of the conference with Susan Marson and Michael Sheringham of Royal Holloway, spoke on "*L'Exote mangé par les hommes*: from French Kipling to Segalen le partagé". He documented the gradual shift of Segalen's fluid or composite identity from the time when he was being hailed as the French Kipling, a pro-colonial propagandist (Edward Saïd, *The Orientalists*) after the publication of *Les Immémoriaux* in 1907 when there was intense colonial rivalry between France and Britain, to the time when he was reclaimed by Glissant as the first anti-colonialist. Glissant finds in *Une esthétique du Divers* "le premier édit d'une véritable poétique de la Relation" (*Poétique de la Relation*, 1990), Segalen's latest "avatar" is as founder figure of Créolité's "mangrove de virtualités" (*Eloge de la Créolité* by Bernabé, Chamoiseau, Conifiant). After half a century of neglect he has suddenly become all things to all men, the expression "Segalen le partagé" referring to his own

uncertainties as much as to others' designs on him. Edward Hughes (Royal Holloway), with "Cultural stereotyping: Segalen against Loti?", sought to define Segalen in the context of exoticism. Arguing from the *Essai sur l'exotisme* (1955) where Segalen sets himself up as "contre-estampe" to Loti's "impressions de voyage", striving to turn the object of the gaze into a subject and stating that apprehension of the irreducibility of the other enhances our self-perception. However, Segalen died too young to succeed in putting across his perspective on alterity and Loti represents the dominant European vision. The eventual publication of the *Essai* and of *Equipée* made a reassessment possible. For Saïd, both writers are examples of exoticism. For Barthes, studying dress signifiers, Loti's transvestism is a mark of colonial appropriation and his "exteriorité" (translating himself into an object) the mark of his modernity. Roger Toumson questions the validity of post-modern interpretations of Segalen. He postulates that Glissant and Chamoiseau used him to erode the difference inherent in exoticism in order to found antillanité/créolité as a world-wide phenomenon.

The second morning session on "Inventing the Exotic" opened with Jean-Xavier Ridon, (University of Nottingham) on "Victor Segalen ou l'espace blanc de la carte". He focused his attention on the opposition between imagination and reality as it can be studied in the representation of travelling in *Equipée*. The speaker considered the latter text to be essentially, like *Les Immémoriaux*, a meditation on the power of words, the blank page appearing like a map of the unknown which was to be charted. The metaphors used by Segalen take on the familiar erotico-military pattern of "marcher en terrain neuf", with travel being seen as self-enrichment and as the imposition of an identity on the unknown. However, in order to avoid reducing the reality perceived to his own sensations, Segalen privileges scientific discourse. Yet the exotic is precisely that which cannot be transmuted into knowledge. Quoting Baudrillard: "l'altérité n'est pas la différence", J.X Ridon spoke of Segalen's awareness of a duel in language between the subject and the words which give it expression. Scientific language is a metalanguage, whereas the writer tries to be what he describes as "un autre traduit dans les termes du même". *Equipée* gives

us the premises of Segalen's ethnological preoccupation with allowing the other speak. The second speaker was Nick Pearce, (University of Glasgow) on "Inventing a style: «The Great Statuary of China»". He aimed to place Segalen's original contribution to the archeology of China in the context of his other works, questioning in particular why he chose to explore remote areas and pre-Buddhist funerary sculptures which the Chinese considered devoid of merit. Contrary to current Western views, Segalen saw China as a nation in decline from the 2nd century BC and Buddhism as an imported heresy, whereas those sculptures were linked to ancestral worship and inseparable from the natural sites and ceremonies which took place there. Segalen was obsessed with an aesthetics of decay and, following Adam Smith, Hegel and even Marx, believed in the myth of a static civilisation, a society standing outside history which he had first glimpsed at in Tahiti.

In the afternoon session, entitled "Beyond Literature", Stuart Thomson (Sociology and Anthropology, SOAS) invited us on a "Voyage au pays de Segalen". This was an ethnographic odyssey in which he challenged the sympathetic view of J.X.Ridon. He saw China as a cul de sac in Segalen's confrontation with reality, ending in disappointment. Ethnologists should not bring to the task their own cultural baggage : you will get the answers you want if you ask the right questions. Stuart Thomson argued that Segalen's theory of decadence is elitist, embedded in Western ethnocentric views. He valorises the individual, alien to the Chinese culture of interrelations and fetishises creativity, a quality which the Chinese mistrust. Segalen's admiration for creativity seems to have been based on written texts, landscapes, and monuments, rather than on oral contact with real people or with popular culture which he despised. Segalen was thus perhaps guilty of literary exploitation of another culture. Philip Weller (University of Nottingham) with "Sound-Silence-Space. Debussy, Laloy and Segalen: thoughts on music and the renewal of musical culture", by way of contrast, made an excellent case for Segalen's essential contribution to 20th century musical development through his close friendship and collaboration with Debussy, starting in 1906. Although Segalen wasn't acquainted with

Chinese opera, *Stèles* supposes a knowledge of pitch. The dual correspondence he carried out with Louis Laloy, author of *La Musique chinoise* and with Debussy on their joint opera project *Orphée roi* shows a deeper empathy with Debussy's ambition to eliminate fixed structures which stifled innovation and a real understanding of the Eastern concept of music. About the gamelan music which he heard at the 1889 Exposition Universelle he wrote: "ce n'est plus chinois, c'est de la belle matière sonore". They both sought a conflation of cultures (Yankee hymns cross-fertilised by Maori musical modes in Tahiti). From painting to music to writing, the substance of modernity. Segalen could verbalise what Debussy was aiming at in music: "a musical score emerges out of space and returns to it".

In the final session, "Controverses", Marie Ollier (Université de Bretagne Occidentale), raised "Un point controversé: la religion de Segalen". Divergent interpretations of Segalen's beliefs were fed by the controversy over his supposed suicide, following an aborted meeting with Claudel who had set his mind on converting him back to Catholicism. Segalen's basic aversion to Catholicism and to all forms of institutionalised religions convinced him of God's inexistence while simultaneously stimulating his interest in religions as fictional systems (religion as fiction, rather than as lie). He read Nietzsche in Bordeaux, studied Buddhism in Ceylon in 1904, embraced Schopenhauer on the aesthetics of dogma but rejected in all creeds the equation of life with suffering. He invented religious ethnology on his travels: "l'ethnographe retourne d'entre les morts, il est mort à son monde", to use Lévi-Strauss's words, a theme explored in *Orphée roi*. As a doctor trained in the first French psychiatric school of Ribaud, Segalen was fascinated by hallucination and by the pathology of the mystic personality. In the general discussion which followed this paper, the point was raised that the question of Segalen's beliefs has led critics to try to recruit Segalen for their cause. The other point discussed at length bore on the differences between the French and English concepts of ethnography.

Denise Ganderton
London

Colloque Édouard Glissant: Paris IV, 11-13 mars 1998

The Symposium was opened by Jacques Chevrier, director of the International Centre for Francophone Studies at Paris IV, after the President of the University and the Director of Aricom had welcomed the participants.

Day One: LE TOUT-MONDE

The first paper was delivered by Alain Baudot (Toronto), author of a *Critical Bibliography* on Glissant and was entitled "La relation de la poétique chez Edouard Glissant: du péritexte au «tout-texte»". Quoting Chamoiseau who writes "Je vois Glissant comme une éternité mobile", Baudot considers that one Glissant work engenders another in a synchrony where the notion of genre disappears. *Caribbean Discourse* is rewritten polyphonically in all registers, the entire oeuvre becoming an example of Relation, the modernity of which resides in the absence of linearity. Thus Glissant becomes a living hypertext, anticipating the Internet and inviting us to play with him in Cyberspace.

Michael Dash (University of the West Indies), speaking of "L'île mangrove et l'antillanité chez Edouard Glissant", linked Glissant's vision of the Rocher du Diamant as a symbol of anti-colonial resistance to the ethnographic approach of the Surrealists, for whom an object can hold the key to freedom. Michael Dash traced this vision right through Glissant's work from "l'île de Paris" in *Soleil de la conscience* to *La Case du commandeur*. He then compared it to the island as mangrove in the work of Derek Walcott and to the concept of the archipelago as an invitation to uncharted travel in the writings of Saint-John Perse. Next, Geneviève Belugue (Paris IV) with "Du lieu incontournable à la Relation", turned her attention to insularity and identity, arguing that, cut off from his native territory, in order to re-inscribe himself in time and space, the slave had no option but to rebuild his identity on the triad man/landscape/language, and to turn insularity into relation,

opening out onto all other possible worlds, the island being conceived as archipelago, the root as rhizome.

Paolo Mossetto (Turin) and pioneer of Francophone Studies in Italy offered "Quelques réflexions sur une poétique de la relation amoureuse". She compared the process of creolisation, conceived by Glissant as opening onto infinite possibilities (unlike *métissage* which is governed by predictable laws) to Octavio Paz's view of eroticism (rooted in the courtly love tradition) as the only force able to overpower an identity founded on the exclusion of others. She suggested a similarity in the tension between fate and free will in the love relationship and in the momentous encounter of two cultures.

Régis Antoine (Paris) gave the final paper of the session: "Les sources de l'émotion chez Edouard Glissant". He used the expression "fulgurance froide" to describe Glissant's suspicion of delirium and logorrhea, linking his denial of emotion and of self-pity to the impassiveness of the slave. The characters in his novels hide their feelings in reaction against the whole trend of colonial literature. In *La Lézarde*, understatement alternates with exclamation to express the conflictual relationship of Mycea and her father. A fundamental tension of Glissant's writing is thus that between incandescence and latency: "l'épingle tremblante créole".

The afternoon session was devoted to a round table discussion on "De l'esclavage au Tout-Monde". Edouard Glissant opened it with a request that slavery, still rife today, be denounced as a crime against humanity. Cheikh H. Kane pleaded for the urgency of constructing an African cultural identity which might overcome the guilt of the African diaspora, the guilt of all those, black or white, who profited from slavery. Patrick Chamoiseau wondered why Martinican society refuses to face the realities of slavery and argued that creolisation resulted in the creation of a world free from those monolithic truths supposed to hold the key to the future of humanity. Wole Soyinka stressed the necessity of remembering today the long-term effects of the slave trade: the impoverishment of a whole continent and the legitimacy of the expectation not just of an apology but also of reparation and economic compensation. Daniel Boukman pointed out that racism is directly linked to the history of the slave-trade. Day

One ended with a reception at the Hôtel de Ville, the Mairie de Paris being co-sponsor of the Symposium.

Day Two: POETIQUES

The morning session opened with Jacques Coursil (Martinique) on "La catégorie de la Relation: philosophie d'une poétique", situating Glissant's chaos theory in the context of the rift between science and poetry, a rift which is the hallmark of Western culture. Just as the Kantian categories of space and time have been overtaken by relativity, so semantics has evolved into a poetics of language, and meaning into networks of signification with no place for a detached observer. Similarly, History, based on a mythical linearity going back to an origin, ends where the multiplicity of Relation starts. In Glissant's words: "History ends where histories merge". Bernadette Cailler (US) examined the categories of "Totalité et infini: altérité et relation d'Emmanuel Levinas à Edouard Glissant". In her view, Glissant, like Levinas, makes a distinction between totality and universality. She compared Césaire's "le sujet naît dans la relation" and Sartre's "être dans le monde" both to Glissant's opposition between "totalité totalitaire" and "altérité relation" and to Levinas's principle of "asymmetrical otherness". Carminella Biondi (Bologna) in "De la poétique de la relation au traité du Tout-Monde" outlined Glissant's evolution "du lieu d'origine au lieu commun" and from the belief that writing is possible in an unstable, relativised world, through an awareness of the world as archipelago to the concept of creolisation as the "lieu commun" where different ways of thinking the world come together. Georges Molinié (Paris IV) in a paper on "Edouard Glissant: sémiotique d'une modernité", offered a semiotic analysis of Glissant's poetry, showing how precise features of the texts (such as use of je/tu, iteration, and transposition of common nouns into proper nouns) marks the text with a specific subjectivity and with the imprint of spoken discourse. The morning session ended with Diva Barba Domato (Brazil) with "Poétique, poétiques", who questioned the validity of systematic analysis in the understanding of Glissant's work. Glissant, after all, defends his repetitive style ("assommant") as a weapon against

cultural domination and as a powerful means of making certain ideas appear self-evident. Repetition and circularity are characteristic of oral discourse in contrast to written discourse, which aims at clarity and concision.

The afternoon session opened with Lilian Peistre de Almeida (Brazil) on "La poésie d'Edouard Glissant et la relation". The paper was based on the 16 poems of *Grands chaos*. She argued that this cycle refers to the Mexican myth of the 4 creations in the *Popol Vuh* and also echoes *Fastes*. However, it also draws on Glissant's Parisian experience of dispossession as the locus of unfinished creation. Paris, like America, can bring together what was separate or apart in Africa, for example. Celia Britton (Aberdeen) reflected on the "Poétique du relais dans *Mahagony* et *Tout-Monde*", studying the evolution of Glissant's narrative strategies, where the relayed narrative implies circulation and distance between subject and language (slippage between the "je" and the "il", for example). *Tout-Monde* can be seen in this light as criticising the representation of facts in *Mahagony*, just as Mathieu, one of ten narrators in *Mahagony*, criticises the representation of characters in previous texts. Each narrative subjectivity feeds off others, the concept of rhizome suggesting that there is no such thing as individual identity or an objective narrator. Carlos Ortiz de Zarata (Canaries) in "Le Vent dans la dramatisation de Glissant" described the statistical methods which can relate the dramatic impact of a text to the frequency of references to a given theme in a large corpus. He argued that information technology can usefully be applied to the study of literary texts in order to test intuitions such as that of the importance of the wind in island cultures. Jean-Pol Madou (Miami) with "L'un et le multiple: repenser l'Occident" linked the four categories of traditional rhetoric (epic, tragic, lyrical, political), taking Aristotle's distinction between the epic and the tragic as being determined by temporal mode (the tragic being a moment of fulguration whereas the epic implies duration). Myth becomes history through the epic, tragic resolution (for example the slave's deliverance from his repressed scream and his restoration to a communal destiny) leading to emancipation from the sacred and to the birth of the city. The final contribution of the day was from Carla Fratta (Bologna), founder of the *Francofonia*

journal. In "Rêver le monde, vivre le monde, poétique de la relation", she read Glissant's poetry as dialogue since it resists analysis. *Soleil de la conscience* starts as a dialogue with himself, gradually moving towards a dialogue with the essential Other. The "nous/vous" (slaves/explorers) of *L'Intention poétique* and the "vous/nous" (reader-dominated) of *Poétique de la relation* merge into the "on" of *Traité du Tout-Monde*, a collective "crying-out" which is paradoxically an anti-treatise. The day ended with a Round Table discussion on "Les Paysages de la pensée" to which poets from very different horizons - Marie-Claire Bancquart (France), Edouard Maunick (Mauritius), Nancy Morejon (Cuba) and Thor Vilhjalmsson (Iceland) - were invited to contribute. Following dinner, there was a poetry reading at the Maison de l'Amérique Latine.

Day Three: LA PENSEE NOMADE

Maximilien Laroche (Brazil), speaking of "Le non-dit dans le roman haïtien" argued that a "discours haïtien" can be inferred from *Le Discours antillais*. The question regarding the teaching of Creole is a "non-dit" in Haiti, the "non-dit" being considered by Glissant as a mode of repression. The unspoken leads to the un-seen and to the un-known. The discourse of the Haitian élite (who have signed a contract of subservience to the US) is part of a "non-dit" in that they consider the majority of the population as outsiders. Clément M'Bom (New York) in "De l'opacité à la relation" argued that Glissant opposes opacity or the right to preserve one's cultural specificity, on the one hand, to the right to understand, on the other. The concept of the "rhizome" offers the possibility of mutual communication between opaque cultures, the concept of relation replacing that of universals. Renée Waldinger (New York) stressed the importance of Glissant's presence in the US for the revival of interest in French. L'Institut d'Etudes Francophones, created in 1982 in Louisiana, where Glissant was appointed in 1988, showed the relevance of the French heritage to American culture. She expressed the hope that his appointment to CUNY would stimulate this interest in universities throughout America, and that Francophone studies would achieve for French what Latin

American studies have for Spanish. Kunio Tsunekawa (Tokyo) spoke on "La poétique de Glissant et le Japon archipélique". He drew a parallel between Glissant's criticism of "le nomadisme en flèche" and the cultural resistance of Japan to the Western concept of civilisation. Since 1853, Japan has been torn between two cultural models, but Glissant offers the hope of resolving the contradiction, avoiding both the closure of atavistic cultures and the neurosis of the relation between dominating and dominated cultures.

Lise Gauvin (Montreal) in "L'imaginaire des langues: tracées d'une poétique" examined Glissant's relation to French, quoting Khatibi's "Je n'ai qu'une langue et ce n'est pas la mienne". Creole can be seen as having been born from the need to express a lack or a gap between identity and language. The notion of "langue archipel" suggests a real equality of languages as opposed to diglossia which implies a hierarchical relation. The morning session ended with Daniel Delas (Cergy-Pontoise) who noted that "Il y a une créolisation et une créolisation". He argued that, given the general process of creolisation which is at work in modern societies, its study has a place in linguistics and went on to consider the origin of Creole, the process peculiar to the formation of French-related Creoles as opposed to the pidgins of the anglophone West-Indies and as opposed to Latin-American Spanish, and finally the benefits of multilingualism.

The afternoon session opened with the views of a scientist, René Frydman, responsible for engineering the first conception in vitro in France, on the relationship between science and poetry. In "Le regard fertile", he argued that science needs poetic intuition and that the infinite diversity of genetic combinations is the safeguard of humanity. According to Romuald Fonkua (Cergy-Pontoise) who spoke on "De Jean Wahl à ACOMA", Glissant conceptualises the Caribbean at the instant of their discovery. He thinks without memory of the origins in order to transcend Négritude, his vision being free because it is founded on doubt. After the failure of the ethno-sociological project of ACOMA, Glissant returned to the capturing of instants. The final speaker was Jean-Louis Joubert (Paris XIII) on "L'archipel Glissant". For him, Glissant's entire oeuvre defies categories. It is greater than the sum of its parts, standing as a metaphor of our world which is

the throes of creolisation and proliferation of identities. *Tout-Monde*, ending with a chaotic dictionary, denies order and confirms Glissant's rebellious project in which languages are conceived as "des configurations archipéliques", confronting the continuous with the discontinuous.

The final Round-Table discussion explored "Richesses et dérives de l'identité". Christophe Salmon, President of the Writers' Parliament first underlined the importance of writers' action against ethnic purification, a process which often starts with dictionaries. He quoted the example of Danilo Kis, accused of a "métissage des mots" by Serbian sectarians, years before the actual interethnic conflict in Yugoslavia. Wole Soyinka proposed that in the world, political and cultural maps are at war and that language is the first weapon used by dominated people in order to recover their sense of identity. Assia Djebar sought to explain the present Algerian situation by the failure of post-independence Algeria to construct the nation around a multiple ethnic and linguistic identity, adding that, throughout its history, power in Algeria has been defined in terms of linguistic hegemony.

Denise
Ganderton

**22nd annual conference of the Society for Caribbean
Studies
7-9 July 1998, University of Warwick**

This year's conference was very little concerned with the French Caribbean or with literature, but as usual was strongly interdisciplinary, with papers dealing with a range of topics from agricultural methods in St Vincent to Chinese migration and perceptions of Jamaican masculinity among soldiers in the Great War. Politics, especially in Guyana, and history predominated. Indeed, there was a penetrating irony in listening to a panel of politicians and activists debate the disastrously racial bias of much Guyanese party politics, while

sitting beside a distinguished visitor from French Guiana, where independence has yet to be put to such tests.

The DOM figured only as a term of political comparison with Puerto Rico in a paper mainly concerned with Rosario Ferre and Ana Lydia Vega (B. Bennet, Warwick). Literature came in the intriguing form of John Gilmore's paper on Francis Williams, the black eighteenth-century poet who composed in Latin. Assiduous research has shown that Williams was by no means the only Caribbean writing in Latin; several Barbadians in particular turned verses in no way dissimilar from those of their peers in English public schools and universities. Williams has been primarily known through the racially-biased perspective of the historian Edward Long, but gains by being set in context. (Presumably there are Latin authors from the French Caribbean similarly waiting to be discovered?).

Several papers dealt with Cultural Studies, including music, and a Barbadian performance tradition, the Landship (M. Burrowes). A good session on photography featured Sandra Courtman "reading" the portraits sent home by migrants of the Windrush era, and Peter James (Birmingham Central Library), whose interests include the early "ethnographic" portraits taken by travellers in the Empire.

Next year's conference is likely to be held in London, and to be equally good at suggesting new perspectives in studying the Caribbean.

SCS membership information can be obtained from Sandra Courtman, Dept of Continuing Studies, University of Birmingham, Edgbaston, B15 2TT.

Bridget Jones

Exhibition

De terre de paille et de bois: Symbolique de l'architecture en Afrique noire

Musée de l'Homme, Paris, 8 février - 6 septembre 1998

This exhibition aimed to portray architecture as revealing the social, conceptual, and cosmological dimensions of the African world. Presentation was through panels illustrated with symbolic decoration. A wide geographical area was covered, ranging from Senegal and Mali in the North-West to Zimbabwe in the South-East. A distinction was also made between urban and rural architecture: the great mud-built cities of Djenné, Timbuktu, Gao and Kano around the Niger trans-Saharan trade-route were evoked and illustrated, and contrasted with the stone construction of Great Zimbabwe.

Attention was thus paid to the materials of construction, illustrated in the title to the exhibition, and care was taken in explaining the logic and the use of each. For instance, the nomadic use of vegetation - wood, grasses and leaves found growing in the environment - was contrasted with the use made by sedentary peoples of cultivated materials, millet-straw and such-like. The combination of natural materials, wood, straw and mud, was explained, as was the role played by the addition of termite mud, containing a natural adhesive, and cow-dung, added again as a reinforcing agent. The principles employed in the selection of wood were noted, trees being chosen for their mythological or symbolic status - although one wonders whether this is not in origin developed from the perceived virtues of the tree.

The artefacts displayed indicated an appreciable variety of tools - implements for "combing" straw-thatch, flattening a mud floor or smoothing mud walls, the ubiquitous pestle and mortar, or the elegant but precarious-looking ladder carved from a single tree-trunk and used by Dogon women for gaining access to their granaries. The close relationship often displayed between the crafting of artefacts and houses was well-illustrated, the same techniques being used (by the same women) for the finish on the mud of the houses as that used in

the making of pottery, giving a unified aspect to the environment.

Among the panels presenting the greatest interest were those illustrating the ground plans of villages, and the attribution of space to different activities, to the demarcation between male and female space, or to the ambiguous and fluctuating division between social space within the village and the potentially hostile bush without. Even the latter has a social role to play, however, in that it is the place where various valuable commodities - firewood, medicinal plants etc. - are to be found, and also the place of initiation from which the youth return renewed physically and psychologically, ready to be integrated into the social space of the village. In this twilight zone between village and bush are to be found the "botchio", the carved protective figures, their rough-hewn quality an illustration of their intermediate status between tree and statuette. Where it is a question of nomadic constructions, the need for protection against potentially hostile forces does not seem to be as great, suggesting that nomadic peoples live in greater harmony with their environment. Here the focal points are the hearth, with its fire which must never be extinguished, and the cattle-pen which holds the nomad's entire wealth.

The exhibition did not, however, give the impression of an entirely static attitude to construction, but rather of the dynamic potential of this architecture, based not on an abstract geometry, as is often the case in the West, but on the fluctuating needs of the family or the group. Thus a young married couple might expand from a single hut into several, with the arrival of children and other wives, only to contract again to a single dwelling on the departure of the children or the death of members of the family. The combination of climate and termites ensure that a disused hut is absorbed gradually back into nature. This fluid approach allowed the presenters of the exhibition to illustrate the way in which modern African architecture has evolved to take account of current furnishing possibilities - there is after all a reason for the gradual evolution in certain areas from the round to the rectangular house - the advent of television etc. - though the accent remains firmly on the traditional. If the exhibition had a limitation, it was in the under-exploitation of the sub-title,

"Symbolique de l'architecture". There was overall much stress on the "what" and very little on the "why". It was disappointing, for example, to find the Dogon represented only by a few artefacts, with no section or panel devoted to the way in which their architecture is a faithful reflection of their remarkably developed and sophisticated cosmology. Again, it is useful to know that geomancy plays a major role in the decision regarding the location of a new house or the re-location of a village, but what form does it take? What are its principles, and the beliefs that lie behind it?

With this reservation, the exhibition gave tangible expression to the great variety of architectural conception in Black Africa, a variety which plays in counterpoint to the use of uniformly similar materials.

J.P. Little
Dublin

NOTICES

Provisional Programme ASCALF Conference 27-28 November 1998

Translation, Rewriting, Intertextuality in African and Maghrebian Literature

Friday, 27 November: Writing from Sub-Saharan Africa

10 am Registration, Coffee

10.45 JANOS RIESZ (Bayreuth): "L'intertexte colonial chez quelques romanciers africains francophones"

11.45 JUSTIN BISANSWA (Bukavu): "Rhétorique et intertextualité de la citation dans le roman africain"

12.30 Lunch

14.00 JOSEPH MBELE (St Olaf College, Maine): "The epic paradigm in Sembène Ousmane's *Gods Bits of Wood*"

14.45 DAVID MURPHY (Dublin): "Representing Senegal: narratives and counter-narratives in the work of Sembène Ousmane and Aminata Sow Fall"

15.15 JONATHAN CARR-WEST: "Re-inscription and re-writing of cultural history in the writings of Sony Labou Tansi"

16.30 TIERNO MONENEMBO: "Lectures, interprétations, intertextes"

18.00 AGM of ASCALF

20.00 Dinner

Saturday 28th November: North African Writing

10.30 DANIEL LANCON: "Univers parallèles et rencontres: l'intertextualité des publications francophones et arabophones égyptiennes"

11.00 ABIGAIL DESCOMBES (Royal Holloway): "Les Beurs dans les romans d'Azouz Begag: traducteurs et traductions de la culture maghrébine"

11.30 AEDIN NI LOINGSIGH (Dublin): "Interpreting the immigrant experience: Chraïbi's *Les Boucs*"

12.00: RAYNALLE UDRIS (Middlesex): "Métaphore animale, intertextualité et société dans *Les Chiens aussi* d'Azouz Begag et *Les Boucs de Driss Chraïbi*"

12.45 Lunch

14.15 DEBRA KELLY, MEREDITH OAKES, ISABELLE WATERSTONE. SASKIA HEPHER (Westminster): Round-table discussion: "Translating the landscaped of North Africa from French into English"

15.15 CAROL-ANN UPTON (Hull): "Adapting African writing from Burkina Faso for the stage"

16.00 FATIMA GALLAIRE: "Lectures, adaptations dramatiques"

17.30 Vin d'honneur

**ASCALF Study Day: Glasgow
April 1999**

New approaches to genre in Francophone Africa and the Caribbean

15th-16th April 1999

Proposals for papers to be received by Friday 18th December 1998

For further details, contact:

Charles Forsdick, Department of French, University of Glasgow, Glasgow G12 8QQ
Tel: 0141 330 6347
Fax: 0141 330 4234
e-mail: C.Forsdick@french.arts.gla.ac.uk

**Place and Displacement in Caribbean Writing in French
Call for papers**

Papers are invited for a conference on "Place and Displacement in Caribbean Writing in French" at University College Dublin from September 2nd to 4th 1999.

Caribbean literature, in so many respects pre-eminent in contemporary literature in French, is pervaded not just by a complex sense of place, but also by a residual memory of, and need or desire for various kinds and levels of displacement. While much of Caribbean writing repays study in relation to both notions, it should be particularly interesting to examine the ways in which the two overshadow each other in a dynamic which can be both creative and painful.

It seems particularly appropriate that a conference on this area, and on this topic in particular, should be hosted in Ireland, an island culture with a colonial past and a rich and ongoing history of expatriation. Given the topic and the venue, papers with a comparative slant (open to the English or Spanish-speaking Caribbean, for example, or to other fertile comparisons and relations) will be particularly welcome.

Proposals for papers in English or in French (a title and an abstract of approximately 200 words) should be sent by the end of November 1998 to:

Dr Mary Gallagher, Dept of French, UCD, Dublin 4, Ireland
Fax: (+353.1).7061175
e-mail: bfaust@indigo.ie

**Francophone Voices
Call for Papers**

As part of its research activities, the Centre for Francophone Studies at Leeds University is holding its second Francophone Voices Conference on 9-10 September 1999. Offers of papers

for this interdisciplinary conference are welcome on: politics and history, society and culture, language and linguistics,, literature and theatre, migration and exile, and cultural studies. The conference covers all areas of the Francophone world. Individuals and panels are welcome to submit abstracts of 500 words (to be refereed) by 30 November 1998. The proceedings will be published. Contributors whose projects are accepted will be informed in March 1999. Speakers will be expected to produce a hard copy of their paper for publication, together with a disk in Word for Windows, at the Conference.

Abstracts to be sent to:

Centre for Francophone Studies
School of Modern Languages and Cultures
University of Leeds, Leeds LS2 9JT
Fax: 0113 233 3477
E-mail: cfs@leeds.ac.uk
flks@leeds.ac.uk
Tel: 0113 233 3501

Thresholds of Otherness / Autrement mêmes

A conference on will take place in Trinity College Dublin from 23rd to 25th September 1999 to mark the retirement of Professor Roger Little, Chair of French (1776) at Trinity College Dublin since 1979 and Founding Member of ASCALF.

Leeds Centre for Francophone Studies

Current annual subscription rates are £25. A postage fee of £5 is payable for subscriptions from outside Europe and a further charge of £5 is due if payment is in currencies other than sterling.

Membership covers:

1. A three-issue volume of the International Journal of Francophone Studies (<http://www.isa.dknet.dk/qualit/ifjs.htm0>).
2. CFS Newsletter
3. Details of all CFS programmes and activities
4. Details of CFS courses, grants and bursaries
5. Reduced rates for CFS conferences, study days and workshops.
6. Free attendance at guest lectures
7. Concessionary rates on the publications of the proceedings of CFS conferences

Founded in 1997, the CFS draws on a wide range of research and teaching specialisms within the Department of French, the School of Modern Languages and Cultures and the Arts and Social Science Faculties in the University of Leeds. For further details and subscription form, contact the address indicated above.

