

ASCALF BULLETIN

ASSOCIATION FOR THE STUDY OF
CARIBBEAN AND AFRICAN LITERATURE IN
FRENCH



Bulletin 19
Winter 1999

CONTENTS

Métaphore animale, intertextualité et société chez Chraïbi et Begag (Raynalle Udris)	3
Interpreting the immigrant experience: Driss Chraïbi's <i>Les Boucs</i> (Aedín Ní Loingsigh)	18
<i>Etonnantes Voyageurs</i> conference at Saint-Malo 1999 (Charles Forsdick)	30
ASCALF Study Day at Glasgow (Denise Ganderton & David Murphy)	38
<i>Autrement mêmes</i> (David Murphy)	41
Abidjan conference (Andy Stafford)	43

ASSOCIATION FOR THE STUDY OF CARIBBEAN AND AFRICAN LITERATURE IN FRENCH

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

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**.

David Murphy
Editor, *ASCALF Bulletin*
Department of French
Trinity College Dublin
Dublin 2, Ireland

Membership

Membership of ASCALF covers:

- 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 1999)

President: Peter Hawkins (pro tem)
Vice-Presidents: Bridget Jones, Annette Lavers
Secretary: Denise Ganderton (pro tem)
Treasurer: Charles Forsdick
Minutes Secretary: Patrick Corcoran
Membership Secretary: Nicki Hitchcott
Publicity Officers: Fred Ashford-Okai
Bulletin Editor: David Murphy
Bulletin Assistant Editor: Aedín Ní Loingsigh
Website Managers: Marie-Annick Gournet, Jane Lee
Committee Members: Laila Ibnlfassi, Kossi Kunakey, David Murphy, Ethel Tolansky

Note: This issue of the Bulletin was edited by the outgoing Editor, Mary Gallagher, who, along with Assistant Editor, Pat Little, wishes the incoming team and the publication itself a productive future.

Métaphore animale, intertextualité et société dans *Les Boucs de Driss Chraïbi* et *Les Chiens aussi* d'Azouz Begag

Isn't story-telling always a way of searching for one's origin, speaking one's conflicts with the Law, entering into the dialectic of tenderness and hatred? (Roland Barthes, *The Pleasure of the Text*, p.47)

Cette étude a pour objet l'analyse comparative des métaphores principales des textes *Les Boucs de Driss Chraïbi*¹ et *Les Chiens aussi* d'Azouz Begag², et ce faisant, et pour reprendre la formulation de Jerome Schwartz dans *Irony and Ideology in Rabelais*, "the discursive and enunciative interrelationships that contaminate or complicate the functioning of content in textual structures"³. Elle s'appuiera sur le même principe de base par lequel "every element in the text, whether it may be related to content or form, participates in the production of meaning, and is part of a single semiotic system"⁴.

L'examen de l'impact de la métaphore principalement animale des textes de Chraïbi et de Begag tentera de mettre en évidence comment l'utilisation de cette figure s'appuie sur les ressources de l'intertextualité, ou plutôt de la 'transtextualité' au sens genettien du terme, puisque les effets de sens créés par le paratexte, l'hypotexte autant que par l'intertexte, seront pris en compte dans la foulée de ce travail. Il convient aussi de préciser que nous considérerons le concept d'intertextualité au sens large du terme, puisque comme le mentionnent Worton et Still dans *Intertextuality: Theories and Practices*, "the dominant relations of production and the socio-political context – which could be included within a broad definition of *text* – are of course a major force influencing every aspect of a

¹ Driss Chraïbi, *Les Boucs* (Paris: Denoël, 1955) (B dans le texte).

² Azouz Begag, *Les Chiens aussi* (Paris: Seuil, 1995) (CA dans le texte).

³ Jerome Schwartz, *Irony and Ideology in Rabelais* (Cambridge: CUP, 1990), p.5.

⁴ *Idem*.

text”¹. Par là même, nous verrons comment la métaphore animale des *Boucs* et des *Chiens aussi* entre dans un rapport de pouvoir, tant il est vrai comme le souligne Laïla Iblifassi dans un article intitulé ‘Whose Voice is it Anyway?’: “In writing, power is embedded in language, in all the signs of which it is made up”², et ce faisant nous verrons aussi comment la métaphore instaure une problématique idéologique qui contribue ou non à la remise en cause de l’écart entre groupe dominé et culture hégémonique.

Métaphore animale, lecture titulaire et paratexte

Bien que les deux métaphores titulaires des *Boucs* et des *Chiens aussi* jouent sur l’énigme et l’ambiguïté du référent, elles n’en actualisent pas moins l’horizon d’attente du lecteur et les données du texte. Le pluriel des titres signale d’emblée l’importance du collectif et leurs connotations, opposant respectivement ‘nature sauvage’/agressivité pour les boucs à la domesticité des chiens, et rend bien compte, nous le verrons, de l’enjeu diégétique des deux textes³. Le titre *Les Boucs* joue sur la double référence: il fait d’une part allusion à un ‘hyporécit’, à un récit second de mise en abîme,

puisque il renvoie en effet au titre du manuscrit¹, écrit en prison par le personnage Yalann Waldick pour témoigner de la condition des Arabes en France et dans lequel, souligne le paratexte, il “décrit la misère des immigrés nord-africains, de ces ‘boucs’ parqués à la lisière de notre société”². Le signifiant des boucs fait d’autre part référence au groupe de 22 Nord-Africains du récit premier avec lesquels le personnage Waldick, à la suite d’un échec professionnel et sentimental, passe l’hiver en compagnie de son compagnon de misère, Raus.

Si la métaphore titulaire des chiens dans le texte de Begag signale également l’intertexte social en désignant l’immigré algérien, elle le fait de façon inattendue et radicale par la reprise directe de l’injure raciste et donc par l’assimilation du signifié titulaire au regard de la culture dominante. Le ‘aussi’ du titre module ce point de vue et par sa demande de prise en compte sert de voix interventioniste.

La positivité du sémantisme titulaire, grâce à l’intervention du signifiant ‘aussi’, qui s’oppose à la simple nominalisation des boucs, est d’autre part renforcée par la signifiance intertextuelle du paratexte, principalement par la présence de citations en exergue dans les deux textes. Les citations en exergue aux quatre premiers chapitres des *Boucs*, extraits d’ouvrages sociologiques, psychanalytiques ou littéraires, jouent un rôle de miroir sémantique qui renforce l’aspect désespérant du récit. La citation de Baudelaire qui précède le texte des *Chiens aussi* est importante, quant à elle, dans la mesure où elle annonce la présence de la deuxième métaphore animale du récit: celle de l’albatros.

Souvent, pour s’amuser, les hommes d’équipage
Prennent des albatros, vastes oiseaux des mers,
Qui suivent; indolents compagnons de voyage,

¹ Michael Worton & Judith Still (eds), *Intertextuality: Theories and Practices* (Manchester & New York: Manchester UP, 1990), p.1.

² *Bulletin of Francophone Africa*, vol.3, no.6, Autumn 1994, p.25.

³ La lecture symbolique des titres renforce d’autre part certains aspects complémentaires de la signification des boucs et des chiens dans les textes, le bouc étant “avant tout un animal tragique”, victime sacrificielle “qui apparaît dans la bible pour expier les péchés des enfants d’Israël” (Jean Chevalier & Alain Gheerbrandt (Paris: Laffont/Jupiter, 1969, p.138). C'est un destin particulièrement proche des boucs de Chraïbi que Waldick identifie “à un lot d’hommes (...) promus au sacrifice” (B 189).

La symbolique ambivalente des chiens dans le texte de Begag renvoie alternativement à leur aspect bénéfique et maléfique; leur représentation dans le texte rappelle à la fois l’animal fidèle loué par les sociétés islamique et occidentale, mais participe aussi de la signification que lui donne l’Islam, où le chien correspond à “l’image de ce que la création comporte de plus vil” (*Ibid.* p.242-243). Les chiens du récit de Begag relèvent d’autre part, au niveau diégétique, de la symbolique guerrière de la tradition celte.

¹ Au delà du titre, le procédé de mise en abîme s’insinue dans la structure entière du livre dont les parties intitulées Copyright, Imprimatur et Nihil Obstat évoquent les étapes de publication d’un manuscrit et soulignent plus avant l’effet de redoublement des deux récits.

² Extrait de page de couverture.

le navire glissant sur des gouffres amers.

Nous verrons que la métaphore de l'albatros joue un rôle diégétique non négligeable. Il suffit ici de remarquer que l'introduction de cette image dans le paratexte met en place une thématique bachelardienne où l'aspect aérien de l'oiseau contraste avec la thématique terrienne des chiens. La thématique baudelairienne d'accompagnement qui fait de l'albatros un compagnon de voyage annonce dès le paratexte le rôle de guide de l'albatros vis à vis du personnage principal dans son combat contre les structures sociales.

Contexte et place de la métaphore animale

Dans le texte de Chraïbi, qui se distingue par ailleurs par son apparence facture classique¹, par sa structuration en parties et en chapitres, la métaphore des boucs est principalement circonscrite. La référence sémantique aux boucs est en effet textuellement limitée. Elle occupe principalement trois chapitres², soit environ 20% du récit. Le référent sémantique de la métaphore des boucs est réduit d'autre part à sa fonction objectivante, descriptive, par la focalisation externe du narrateur, que celle-ci corresponde à celle de Waldick ou non³. Les boucs, nous informe le narrateur, c'est en effet ce groupe de 22 'nord-Africains', dont on nous dit que

Pas un sens critique ne les eût distingués l'un de l'autre, la vie les avait rendus prisonniers de leur hargne et égaux en misère. Jadis ils avaient eu un nom, un récépissé de demande de carte d'identité, une carte de chômage – une personnalité, une contingence, un semblant d'espoir. Maintenant c'étaient les Boucs. (B 28)

Ce que ces derniers ont en commun c'est avant tout leur anonymat, leur violence animale, le fait d'avoir compris "la chance qui leur était offerte de se servir de leur misère comme d'un couteau" (B 190).

La métaphore des boucs se retrouve par ailleurs sous sa forme dégradée dans l'image des bicots¹. Comme dans le texte de Begag mais de façon textuellement et diégétiquement beaucoup plus limitée, la métaphore des bicots fait référence à l'intertexte idéologique assimilant ainsi les actants au regard raciste porté sur eux. Waldick et son ami Raus se revendiquent sans hésitation de cette appellation: "tu es un bicot et j'en suis un" rappelle Raus à Waldick; "même sac, même contenu" (B 51). "Un bicot" précise le narrateur Waldick, "est toujours prêt à partir, à se résigner" (B 72), il fait partie de "ces animaux blessés qui ont honte de mourir au grand jour" (B 65-66). Le bicot, c'est celui qui vit dans l'absurde, dont le "cerveau, arabe et pensant en arabe, broie des concepts européens, d'une façon si absurde qu'il les transforme en fiel." (B 59)

La métaphore animale, qu'il s'agisse des boucs ou des bicots, demeure donc principalement illustrative d'une condition sociale chez Chraïbi, et sert à mettre en avant l'état de ces êtres décrits comme "les sacrifiés d'une civilisation". Le récit de mise en abîme auquel la métaphore des boucs fait allusion ne fonctionne d'autre part, semble-t-il, que comme échappatoire pour le narrateur Waldick. Par cette activité quelque peu compensatoire, par laquelle ce dernier

¹ Le classicisme du texte de Chraïbi, également visible, comme le souligne Houaria Kadra-Hadjadji dans *Contestation et révolte dans l'œuvre de Driss Chraïbi* (Paris: Publisud, 1986), "par la nette séparation entre la narration, le dialogue et le monologue intérieur" (p.77), n'en est pas moins perturbé par sa facture moderne, par sa technique de récit non-linéaire, par son style inhabituel: "À l'instar de la phrase faulknerienne, celle de Chraïbi s'alourdit de digressions et de parenthèses" (*Ibid.* p.79).

² Chapitre 2 de la première partie, chapitre 5 de la deuxième partie, dernière séquence du chapitre 4 de la deuxième partie (152-154), chapitre 2 de la troisième partie (185-193).

³ Le récit à la première personne qui correspond au 'je' narrateur de Waldick se transforme en un 'il' distancié dans les parties II et III. "En I.6" par exemple "le héros subit une sorte de dédoublement: 'il est là assis et je le vois', les deux pronoms renvoyant à la même personne. La narration se fait à la troisième personne tant que Waldick assiste en spectateur détaché à la scène. Le 'je' réapparaît quand sa torpeur s'est dissipée." (Kadra-Hadjadji, *op.cit.*, p.76)

¹ Comme le rappelle Kadra-Hadjadji (op.cit. p.106), le terme *bicot* est une "injure adressée aux Maghrébins. Le 'Robert 1' donne les renseignements suivants: '1861: *arbico* de l'arabe *arbi* qui signifie 'arabe'; peut-être influencé de bique; *bicot* apparaît en 1892.'"

cherche à leur donner une âme, Waldick prend les boucs comme cible appropriée pour mener la révolte. N'avoue-t-il pas aux ‘boucs’ à la fin du récit qu'il n'était revenu en France que pour eux, “qu'il fallait crier, se révolter, faire n'importe quoi plutôt que de croupir ainsi” (B 163). S'il réussit en partie en début du récit à forger en eux, pour reprendre les termes de Raus, “l'idée même d'un espoir, d'une solution sociale et humaine de leur misère” (B 54), et les pousse à la violence, cela ne durera guère et n'empêchera pas Waldick de finir par rechercher “la stabilité d'homme civilisé” (B 192).

Par contraste avec l'aspect limité et illustratif de la métaphore des boucs, la métaphore animale des *Chiens aussi* contamine le texte. Avant tout opérationnelle et diégétique, elle fonctionne comme véritable moteur du récit. C'est ainsi que la métaphore se littéralise, et, dans une identification radicale avec l'insulte raciste, sert de base à la libération sociale des personnages. La métaphore contamine le récit en effet dans la mesure où la race canine devient par là même l'actant principal du texte. Créant un effet de distanciation, sur lequel nous reviendrons, les personnages du livre se comportent comme de véritables chiens. La métaphore envahit le récit à tous les niveaux, depuis les descriptions, la nomastique, jusqu'aux dialogues et aux actions des personnages. Ainsi peut-on lire par exemple:

Les maîtres ne nous aimait pas gratuitement. Ils avaient acheté mes parents au marché des chiens, pour les employer comme sécurité intérieure dans le jardin de la villa: ‘Attention, chiens méchants’. C'étaient nous. (...) Nous avions été dressés pour avoir l'obéissance au doigt et à l'œil. Alors nous fermions nos gueules et nous baissions la queue. C'est tout. Nous ne posions pas de questions. Autrement, c'était la piqûre dans les fesses qui fait disparaître pour toujours. (CA 15)

L'effet d'un tel procédé est avant tout comique et renforce le ton principalement humoristique du récit de Begag. Insérées dans un registre principalement oral, toutes les ressources de l'humour et de l'imagination sont à l'œuvre dans *Les Chiens aussi*, depuis le jeu gratuit sur le signifiant, dans par exemple “le chouette kup” (pour le

ketchup) (CA 42) ou le plus attendu “chien chaud” pour le hot-dog (CA 34); le ton léger et fantaisiste des images comme dans la phrase: “je devais avoir l'air d'une Afrique en état de sécheresse ocre” (CA 45) ou “J'ai vu ses yeux qui faisaient le grand écart” (CA 25), jusqu'au jeu sur la reprise des proverbes: “voler c'est voler, rendre c'est stupide” (CA 30), etc..

C'est toutefois l'emploi de la métaphore filée des chiens qui soutient le déferlement humoristique du récit le plus efficacement, et cette parodie de la vie canine pour traduire l'existence de l'immigré maghrébin en France relève de la satire, tant l'humour réside le plus souvent dans l'inadaptation du ton au contenu. Le ton de la métaphore des chiens s'oppose en effet à la thématique particulièrement violente de la lutte du jeune César et de ses amis chiens/maghrébins, contre l'injustice du système social. C'est ainsi que la métaphore des chiens donne lieu à une multitude de moyens humoristiques qui s'ajoutent aux autres ressources du rire dans le récit: même humour gratuit ou reprise de proverbe: on pense au dialogue entre César et son père et au jeu, somme toute attendu, sur les mots ‘magichien’ (CA 17), ‘médechien’, chirurchien’ (CA 19) ou encore à la reprise du proverbe “un chien vaut mieux que deux, tu l'auras” (CA 11); même jeu sur les expressions figées ou familières; que ce soit dans l'expression: César et Akim “croisent une bergère allemande” ou dans les reprises: “avoir le cœur sur la patte” (CA 17) ou “mettre la patte à la pâte” (CA 20). À cette manipulation langagière s'ajoute l'humour de la nomastique, les noms des personnages étant souvent choisis pour leurs connotations canines, tels Frantz Hundt, Nikita ou César... et bien sûr la typification inattendue des actions des personnages: ne lit-on pas par exemple qu'Akim, l'ami de César, “a déniché dans une poubelle de quoi se faire un buffet campagnard” (CA 22) ou que César “lâche une belle crotte vengeresse” devant un restaurant de kebabs interdit aux chiens (CA 42).

La métaphore des *Chiens aussi*, en se faisant véhicule de l'humour et de l'intertexte social, devient une arme pour transformer la réalité et la recréer: un procédé typiquement begaguien qu'on retrouve dans *Le Gône du Chaaba*, où les mouches “vertes et bruyantes” des WC

du bidonville, par exemple, deviennent des moineaux qui chantent et attendent matière à jouissance¹.

Au delà de sa fonction expressive, l'humour begagien se fait art d'exister et réponse à la négativité de l'existence: "Lorsqu'on avait une vie de chien," concède le père de César, "premièrement, il fallait en être fier et, deuxièmement, il valait mieux en rire qu'en pleurer" (CA 18). Ainsi peut-on dire que l'humour du texte de Begag offre la possibilité d'éclater vers la vie et le risque d'exister.

Le rôle de l'albatros, la seconde métaphore animale du récit de Begag, annoncée dans la citation du paratexte, bien que textuellement limitée, puisqu'elle ne revient que de façon brève dans les moments clefs du récit, est loin cependant d'être négligeable. La référence à l'albatros est essentiellement métaphorique dans la mesure où elle correspond à la vision intérieure, au fantasme hallucinatoire du personnage-narrateur César, et où elle introduit dans le récit une dimension de réalisme magique (CA 13). L'albatros c'est le souffle baudelairien qui souffle sur le récit de Begag, l'esprit créateur dont se revendique César. La présence de l'albatros intervient quand le personnage principal se trouve dans des situations difficiles. N'est-ce pas grâce aux albatros qu'Akim peut sauver César, victime d'un lynchage, d'une mort certaine?

Tu ne vas pas me croire. Ce sont des oiseaux géants que les zumins appellent albatros. Ils sont venus se poser à côté de moi. Ils m'ont fait comprendre que je devais les suivre... (CA 51)

Présence angélique, signe d'une spiritualité 'New Age' – cette nouvelle métaphysique du 20^e siècle qui n'est souvent qu'une prise en compte de l'intuitif de chacun – l'albatros sert de guide et de force spirituelle au personnage principal, leader inspiré de la lutte sociale qui oppose les manifestants-chiens aux forces répressives de la société. La force positive et aérienne de l'albatros s'allie donc à la force collective des chiens pour soutenir le groupe de jeunes maghrébins dans leur affrontement à la police et aux autorités, dans

la lutte contre 'la roue'¹, ce symbole de l'exploitation sociale qui a aliéné la génération de leurs parents.

Métaphore animale, distanciation et effets de lecture

Le procédé central de métaphorisation crée dans les textes étudiés un effet de distanciation. Dans le texte de Chraïbi l'effet de distanciation est interne à la diégèse dans la mesure où celui-ci reflète la distance du narrateur face à ceux qu'il dénomme les 'boucs'. Contrairement au personnage narrateur César, Waldick, comme nous l'avons signalé, défend la cause des boucs sans leur appartenir². S'il sert un moment de phare, de guide spirituel à ces hommes à qui il veut donner une âme, et rappelle ainsi quelque peu le rôle de l'albatros dans *Les Chiens aussi*, Waldick a conscience de n'être qu'un chrétien pour les boucs: "je ne me crois représentant de qui ou de quoi que ce soit, hormis de moi." avoue-t-il; "Ceux-là mêmes qui m'aiment – Raus et les Boucs – m'ont toujours considéré comme étranger, un cas à part" (B 97). Les boucs, aux yeux du narrateur interne à la fiction, et à ceux du lecteur, apparaissent donc doublement réifiés: objets du récit de mise en abîme, du manuscript de Waldick, et objectifiés dans leur misère animale par le regard du narrateur du récit principal. Les implications idéologiques de cette situation seront évoquées par la suite.

En attribuant à la métaphore animale un rôle central dans la fiction, Azouz Begag utilise un procédé efficace de défamiliarisation, procédé par lequel le matériel créé supprime l'automatisme de la perception, en rendant étrange le familier; procédé somme toute

¹ Le désir de rébellion du jeune personnage-narrateur César prend en effet racine dans la découverte de la nature particulièrement dégradante du lieu de travail paternel: "Enfin, nous sommes arrivés au centre du monde. Là où la machine était posée. Celle qui fait tourner la vie. Une immense roue, comme celle d'un moulin, haute comme le ciel. Il y avait des centaines, des milliers de chiens à ses pieds, qui faisaient la chaîne." (CA 18)

² Contrairement à l'affirmation erronée du paratexte qui se trouve en dos de couverture de l'édition Denoël de 1955, Waldick ne fait pas partie du groupe de boucs.

¹ *Le Gône du Chaaba* (Paris: Seuil, 1986), p.12.

ancien puisque Tolstoï, rappelle le formaliste Victor Shklovsky¹, utilise la même technique de défamiliarisation dans bon nombre de ses œuvres. Dans une démarche très proche des *Chiens aussi*, par exemple, “the narrator of ‘Kholstomer’, for example, is a horse, and it is the horse’s point of view (rather than a person’s) that makes the content of the story seem unfamiliar.”²

Par ce procédé de distanciation, le stéréotype raciste des chiens met en place une représentation de la réalité qui affiche le texte comme fiction, non tant pour dénoncer l’illusion de la fiction romanesque que pour, au delà de la distance critique du lecteur, changer sa perception, le mettre dans la position de l’Autre du discours. La métaphore animale permet ainsi de donner voix à ceux qui en ont été privés, signalant le retour de ce qui a été réprimé dans la société, et l’entrée dans le champ social des voix étrangères et exclues.

“Les récits au second degré”, mentionne Franck Evrard, “plongent le destinataire dans l’incertitude. Doit-il distinguer le fond sérieux de la plaisanterie ou prendre le parti de la blague en opérant une distance vis-à-vis des problèmes sérieux?”³; incertitude d’autant plus grande dans *Les Chiens aussi* que l’indétermination du référent de la métaphore effectue en certains endroits du texte un véritable brouillage sémantique. Le lecteur ne peut s’empêcher de se demander: qui sont vraiment les chiens du récit? Est-ce que ce sont des humains? Est-ce qu’ils représentent les immigrés maghrébins? Les humains, ‘les zumins’, sont-ils des chiens aussi? Par le jeu constant entre le figuré et le référentiel, la lecture métaphorique du lecteur est parfois déformée et le réalisme réaffirmé: “Des chiens qui font la révolution avec les immigrés! Mais c’est du délire” (CA 61), affirme un personnage secondaire en écho à la pensée du lecteur. De même, César déclare, “J’aurais tant aimé être un chien humain” (CA 15), et en dépit des actions typiquement canines des personnages, leurs caractéristiques humaines sont nombreuses, que ce soit dans le

¹ Victor Shklovsky, ‘Art as Critique’ dans David Lodge, *Modern Criticism and Theory* (Londres: Longman, 1988).

² *Ibid.*, p.21.

³ Franck Evrard, *L’Humour* (Paris: Hachette, 1996), p.29.

fait que César, décrit par ailleurs comme “chiot en duvet”, s’adonne aux joies de la lecture (CA 71) ou qu’il revendique avec ses amis dans le bureau du préfet “la reconnaissance sociale” (CA 101); un monde avec des chances égales” (CA 103).

Au brouillage sémantique s’ajoute celui des codes littéraires. Le récit de Begag recentré sur les métaphores des chiens et des albatros relève tour à tour de la farce par son ton humoristique, du conte pour enfants: on pense ici à l’irruption quasi miraculeuse des albatros dans le sauvetage de César, histoire qualifiée par le narrateur de “conte de fée” (CA 56), du récit fantastique par l’incongru des situations et en particulier par la disparition du couple de miséreux près du barrage: “une histoire sans queue ni tête” (CA 83) concède Akim. Le texte relève encore, à de rares moments il est vrai, du récit pornographique: la séquence où César en bon chien fidèle contribue au plaisir sexuel de sa maîtresse (CA 72) n’a rien à envier à la veine pornographique.

Les effets de distanciation du récit de Begag ne sont certes pas sans risques, puisque le statut du texte, marqué notamment par la persistance de l’incongru de la métaphore animale et le mélange des genres, demeure essentiellement ambigu. Cette ambiguïté force le lecteur, porté par lénigme du référent, à un travail pour effectuer une interprétation pertinente des signaux, et fait courir le danger de démotiver, voire d’irriter le lecteur qui ne parvient pas à se laisser prendre au jeu de décalage entre la fantaisie du discours et le sérieux de sa thématique.

Métaphore animale et portée idéologique des textes

La portée positive du texte de Begag apparente dans la dimension magique et humoristique du récit ainsi que, au niveau actantiel, dans la croyance à la non-violence, ou dans la revendication d’intégration à la société et dans la lutte des personnages pour y parvenir, est principalement le résultat de l’intertextualité du texte. En effet cette positivité s’appuie, principalement et paradoxalement, sur l’assimilation du narrateur, par le biais de la métaphore animale, au référent social négatif de l’intertexte, sur la prise en compte de

l'injure raciste qui associe l'Arabe à un chien et sur la revendication active de ce statut par les personnages. Cette mobilisation des actants chiens-immigrés s'appuie sur la prise de conscience d'un droit à la différence et à l'intégration dans le système social. La positivité idéologique du texte culmine à la fin du récit dans la fusion sémantique des deux métaphores, les chiens et l'albatros, qui ont fait progresser la diégèse, montrant ainsi que la métaphore est avant tout salvatrice dans *Les Chiens aussi*. Ainsi peut-on lire à la fin du texte, à propos de l'euphorie de la victoire des jeunes manifestants: "les chiens avaient des ailes. Les oiseaux marchaient" (CA 121), la symbolique intuitive et spirituelle de l'albatros s'alliant à la force terrienne des chiens pour aboutir à la victoire collective.

Quand dans le texte de Chraïbi la métaphore des boucs se fait intertextuelle, elle se fige dans le référent mythique où les boucs, réduits à un 'ils' anonyme, deviennent le symbole de la misère ancestrale, ou encore, remplissent leur destin symbolique en devenant la victime sacrificielle dans l'identification à la race maudite:

Bien des hivers avaient mordu leurs os (...). Tous ce qu'ils en avaient extrait, c'était la connaissance que de tout temps, en tout lieu, toujours il y avait eu un lot d'hommes – et non seulement les nord-Africains en France – promus au sacrifice: Nègres en Amérique, Juifs dans le Proche-Orient, Musulmans de l'Inde, esclaves de l'ancienne Rome ou de la Grèce antique... inadaptés à une civilisation, quelle qu'elle fût... (B 189)

Quant à la forme dégradée des bicots, son référent se trouve principalement associé à la dimension du destin individuel où "tout ce que peut faire un bicot en Europe" est de "marcher – à la recherche du bonheur" (B 96). Représenté par le narrateur Waldick, le bicot, – séparé par son statut d'homme civilisé et même s'il peut être un bouc en puissance, comme l'indique le destin de Raus qui fonctionne comme double du narrateur – s'oppose dans le récit, plus qu'il ne s'allie, au bouc, d'où une scission interne au groupe immigré représenté dans le texte de Chraïbi. La dimension idéologique du récit des *Boucs*, avant tout mythique et existentielle, relève largement de cette scission sémantique des deux métaphores

principales, boucs/bicots, qui représentent les pôles opposés de deux positionnements sociaux. D'une part l'exclusion ou le rejet de la société, d'autre part l'adaptation – de gré ou de force – à la culture étrangère dominante, tant il est vrai, déclare Waldick, que "ce dont souffrent les bicots" n'est pas "leur incapacité de s'adapter, mais l'acharnement que l'on déploie à vouloir les adapter" (B 65).

L'idéologie du texte de Begag, où les actants revendentiquent leur intégration au système social, tient en revanche à l'alliance du social, du collectif et du spirituel visible à travers le sémantisme de la métaphore animale. Si on met en effet les métaphores des deux textes en parallèle, on peut noter que la métaphore des boucs fait en quelque sorte pendant à celle de l'albatros, et celle des chiens à celle des bicots; la première série de métaphores boucs/albatros faisant respectivement référence à la dimension mythique des groupes de personnages représentés, qu'elle soit d'ordre collectif ou spirituel; tandis que la deuxième, chiens/bicots, signale avant tout leur place subalterne dans le système social. Toutefois le référent des chiens s'appuie aussi, par contraste aux bicots, sur une force collective, comme en témoigne la lutte revendicatrice menée par les personnages. Les bicots ne sont, quant à eux, au mieux que des boucs en puissance en voie de marginalisation sociale ou bien demeurent des bicots isolés, comme l'illustre la situation du narrateur Waldick, représentant de l'intellectuel arabe et exclu du noyau réactif des *Boucs*.

S'il est vrai, comme le rappelle Ruth Ronen dans un article intitulé: «Description, Narrative and Representation», que "After the 'semiotic turn' in literary studies most literary theorists agree that signification takes place within textuality itself and not by directly linking text to world"¹, et si en effet il serait simpliste de lier directement et inconsidérément le traitement et la variation sémantique de la métaphore animale des textes à la référence à un intertexte social historiquement différent, il n'en demeure pas moins que l'impact de l'autobiographique et le contexte de production des

¹ Ruth Ronen, 'Description, Narrative and Representation' in *Narrative*, vol.5, No 3, October 1997, p.282

œuvres ne peuvent être niés, surtout en ce qui concerne les œuvres d'écrivains maghrébins qui, comme le souligne Laïla Ibnfassi, relève principalement d'une thématique sociologique¹. Les textes considérés mettent en scène deux mondes fictionnels et deux idéologies différentes, voire opposées, qui ont sans nul doute à voir avec l'intertexte social de leur période de référence. Dans *Les Boucs*, le recours à la métaphore figée dans le sémantisme du mythe collectif de la race maudite est particulièrement pertinente pour rendre compte de la conscience identitaire douloureuse de l'immigré arabe des années cinquante², de cette souffrance impuissante, qu'elle soit vécue au niveau collectif ou personnel, à faire changer les rouages de la machine sociale et condamnée, à plus ou moins grande échelle, à l'exclusion dans une société qui lui demeure étrangère.

Dans *Les chiens aussi* au contraire, la métaphore dédramatise le récit, se diégétise pour devenir instrument de libération à travers le jeu contradictoire d'assimilation et de distanciation des personnages au statut de chien mis en place par le regard de la culture dominante. Porté par la positivité du référent métaphorique, qu'il s'agisse des chiens ou des albatros, le récit de Begag demeure délibérément ouvert. Si les revendications des personnages aboutissent à une victoire collective à la fin du récit, la lutte n'en continue pas moins

¹ "The typical Moroccan novel, like most Maghrebian novels, is sociological" in 'The Evolution of the Mother in the Work of Driss Chraïbi', *Bulletin of Francophone Africa*, 4, Autumn 1993, p.16

² Conscience malheureuse décrite par Isabelle, l'amie européenne de Waldick, comme une maladie de l'âme: "Ta misère est celle de l'âme. Aucun français, aucune somme d'histoire ne l'a fait naître en toi. Elle vient uniquement de toi, et tu mourras avec elle, tu y vis plus prisonnier que dans une geôle, plus sadique que dans une halle – mais satisfait, oh combien!" (B 182)

Conscience impuissante parce qu'en proie au doute (20), conscience blessée ou traumatisée, qui, comme le paratexte en témoigne en la présence de la postface de l'auteur écrite en 1976, semble difficilement pouvoir prendre en compte l'évolution de l'histoire: "La question m'a été posée – je me la suis posée: suis-je encore capable, vingt ans après, d'écrire un tel livre, aussi atroce? Il m'est difficile d'y répondre, sinon par une autre question: vingt ans après, le racisme existe-t-il encore en France? Les immigrés qui continuent de venir travailler dans ce pays 'hautement civilisé' sont-ils encore parqués à la lisière de la société et de l'humain? Est-il toujours vrai, selon feu mon maître Albert Camus, que le bacille de la peste ne meurt ni ne disparaît jamais?" (Postface aux *Boucs*, B 195)

dans le sens d'une revendication toujours plus intense d'intégration au système social. Peut-être peut-on voir ici l'émergence d'un contre-discours dans le sens défini par Schwartz. "By counter-discourse", écrit Schwartz, "I mean an alternative contestation of what appears to be a hegemonic discourse both in the novel and in the world outside the text."¹

Le récit des *Chiens* résolument intertextuel ne peut être ressenti par le lecteur que comme contemporain de cette fin de 20ème siècle, non seulement par la présence d'une forte référence à la culture des années '90² mais surtout par le fait que la mise en texte de l'Autre identitaire s'opère sur le mode de l'hybridité par la revendication de sa différence dans un rapport d'interaction et d'interactivité avec la culture dominante. Le jeu avec le signifiant, qui s'affirme comme un procédé d'appropriation du langage réminiscent des écritures de femmes des années '70 en France, la force combinée de l'humour et d'une dimension spirituelle, au risque parfois de tomber dans l'absurde de l'incongru, évitent au récit begagien les embûches de tout misérabilisme, une caractéristique constante de l'écriture d'Azouz Begag³. En ce sens le positionnement idéologique du texte

¹ Schwarz, op.cit., p.4

² L'intertexte sociologique est particulièrement évident dans la référence constante et variée au contexte socio-culturel des années '90, que ce soit dans l'allusion aux habitudes alimentaires qui ont marqué l'époque contemporaine: la référence aux hot-dog, au ketchup, au coca ou à la bière Kronenbourg, ou encore à l'impact des médias sur le jeune narrateur. Le jeune narrateur a constamment recours au vocabulaire des médias pour caractériser ses actions ou décrire la réalité qui l'entoure: "je voulais appuyer sur rewind pour rembobiner la cassette" (CA 91) ou encore "une véritable armée de policiers, évadé d'un film américain (...) s'était installée" (CA 95). L'influence des personnages médiatiques qui ont marqué la culture populaire française est aussi particulièrement frappante dans la référence à Johnny Hallyday (CA 101) ou dans l'allusion à peine voilée aux paroles d'une chanson de Michel Polnareff: "on ira tous au paradis, même moi, même les chiens" (CA 91).

³ Dans un entretien inédit, repris dans le cours vidéo *Français en gros plans* (Birks, Udris & O'Neil, Paris: Didier, 1998, chapitre 8), *Le Gône du Chaaba* est décrit par son auteur comme un livre "non-misérabiliste, gai, humoristique, traitant de la condition douloureuse de l'enfant d'immigré". Azouz Begag s'y déclare aussi écrivain humaniste: "tout ce que j'ai vécu dans mon enfance, dans ce bidonville de Lyon, a fortement influencé ce que j'étais. Mais ce n'est pas le fait d'être enfant

de Begag prend valeur d'une éthique de vie qui, bien qu'issue de son époque, la transcende et se révèle apte à servir toute lutte de libération personnelle ou collective dans la revendication au droit à la différence qu'elle soit d'ordre sexuel, ethnique ou social.

Raynalle Udris
Middlesex University

Interpreting the Immigrant Experience: Driss Chraïbi's *Les Boucs*.

Driss Chraïbi's second novel, *Les Boucs*, was published by Denoël in Paris in 1955. Chraïbi had already earned himself the reputation of being somewhat of an iconoclast following the publication of his first novel, *Le Passé simple*, which provoked considerable controversy in his native Morocco for its scathing exposé of native Muslim bourgeois society. Indeed, criticism by the Moroccan press was sufficiently harsh to persuade Chraïbi to publish a rejection of his novel (which he later regretted) and to reassure his fellow countrymen of his commitment both to them and to his religion. There can be no doubt but that Chraïbi was deeply hurt by the incident, and particularly by the accusations that he had betrayed his countrymen and had provided the French with confirmation of their distorted, colonial view of Moroccan society.

Les Boucs, it must not be forgotten, was published one year into the Algerian conflict and the choice of an Algerian as the novel's main protagonist is not without significance. It has been suggested that by evoking Algeria in the novel, Chraïbi was answering his critics at home and showing his solidarity with all of North Africa. One critic

immigré algérien qui m'a surtout influencé, c'est surtout d'être un enfant de prolétaire, un fils d'ouvrier, un fils de pauvre (...) Je n'aime pas les clivages ethniques, je n'aime pas les clivages politiques. J'aime les rencontres des différences autour de cette petite chose qu'est l'être humain... lorsqu'on retrouve l'étroitesse de nos vies et puis le ridicule de n'être qu'un être humain, on devient humble."

suggested less generously that Chraïbi wrote *Les Boucs* as a 'roman de rachat' to appease those who had denounced his first novel¹. Much has been made also of the literal meaning of the main protagonist's name, Yalann Waldik which means 'may your father be damned' in Arabic. Many critics have interpreted this as a reference to the oppressive father in *Le Passé simple*. Doubtlessly, French editorial politics of the time also influenced Chraïbi's decision to depict an Algerian character. Following the success of the 'école d'Alger' writers (Albert Camus, Emmanuel Roblès) in Paris, Jacqueline Arnaud notes the establishment of trans-Mediterranean contacts between North-African publishers and intellectuals and their counterparts in Paris.² Quite apart from the prestige of being published in Paris, North African writers in French knew that the rate of illiteracy and the elite status of the French language meant that their chances of success within their own countries were very limited. However, once in Paris, the North Africans were subject to the tastes and opinions of their French editors and the French reading public. In an interview following the publication of *Les Boucs*, Chraïbi states his surprise at the marketing ploys of his publishers who clearly wished to exploit the topical issue of immigration: 'Le bande qui entourait ce livre annonçait: "300,000 Nord-Africains en France" – mais ce n'est certes pas moi qui en ai rédigé le texte.'³ Such a provocative statement by the publicists cannot have failed to attract the attention of those interested in learning about the lives of the immigrant workers as well as those who expected to have their prejudices confirmed. (Kateb Yacine, arguably the greatest North African writer in French, refused to allow his novel *Nedjma* to be published in Le Seuil's 'Méditerranée' collection). Positive and negative reaction from various French left-wing critics also proves that a

¹ Saigh-Bousta, Rachida, 'Exil et immigration: pré-texte et/ou quête du lieu vacant: identité/altérité/immigration', in *Littératures de l'immigration. I: Un espace littéraire émergeant*, Charles Bonn (éd) (Paris: L'Harmattan, 1995), pp.163-172, (p.168).

² Jacqueline Arnaud, *Recherches sur la littérature maghrébine de langue française: le cas de Kateb Yacine* (Paris: L'Harmattan, 1982), tome 1, p.39.

³ Driss Chraïbi, 'Lettres de Nord-Africains, *Preuves* 41 (mars 1956), pp.18-25, p.18.

reading of the text was imposed on *Les Boucs* even before it left the printing press. Although many of the positive reviews recognise the complex narrative structure of *Les Boucs*, most prefer to lavish praise on Chraïbi's courage in dealing with what they perceived to be his main thematic concern: the plight of North African immigrant workers in France. One critic emphatically claimed it was 'une œuvre violente sur la vie misérable des Nord-Africains en France. [...] L'ouvrage est appelé à un retentissement certain'. Another critic noted Chraïbi's pioneering choice of theme. There can be no doubt that Chraïbi was one of the first writers to deal with the question of North-African immigrants in a literary manner. Danielle Marx-Scouras is entirely accurate when she names him as a precursor to *Beur* literature. For example, a reference to *Les Boucs* in Mehdi Charef's novel, *Le Harki de Meriem*, not only gives the educated son of an Algerian Harki an insight into his father's past suffering, it also establishes a sense of history for the so-called *Beur* generation.¹

The negative reviews of *Les Boucs*, however, offer a far more interesting analysis of the novel, not because of the insightfulness of their arguments but because they expose much of what Charles Bonn describes in his writing as the 'pré-lecture' of the North African text in French.² 'Pré-lecture' refers to the preconceived ideas that dictated (and in certain cases still dictate) the manner in which so much of this literature was discussed. In *Les Boucs* such prejudgetments are personified by the suspicious sounding editor Mac O Mac, who proposes an interpretation of the main protagonist's novel without, it is implied, having read it. According to the criteria of 'prélecture', the North African text invariably fell into one of two categories: the exotic, ethnographical account of primitive, rural life or later, with the rise of nationalism and independence movements, the North African writer was expected to be more "engagé". The disappointment of certain critics with regard to *Les Boucs* was undoubtably linked to the novel's failure to satisfy the prejudgetment or 'prélecture' to which it was subjected. Robert

Coiplet's reaction is typical of the left-wing critic who deplores Chraïbi's experimental style and his deliberate eclipsing of what Coiplet implies *should have been* the novel's real concern. Writing in *Le Monde* on 8 October 1955 Coiplet claims that:

Les Boucs prétendent raconter les malheurs des Nord-Africains qui sont venus en France. Je dis prétendent, car ce n'est pas ce que l'auteur a fait. Il a peint en réalité un jeune intellectuel déasaxé, gonflé de haine pour la société où il ne trouve pas sa place. Il aurait pu aussi bien arriver à Paris, venant de Limoux, les poches bourrées de peaux d'ânes. Il aurait pu aussi bien se nommer Jules Vallès. Mais celui-ci écrivait bien. Je ne peux pas m'intéresser au malheur de l'intellectuel inadapté, Yalann Waldik. Ce n'était pas le sujet. Le vrai sujet est la misère des Arabes qu'on a attirés en France en leur promettant du travail. [...] Ce sont eux les Boucs et c'est d'eux seulement qu'il eût fallut parler pour faire un beau livre.¹

Although Coiplet correctly identifies the pyschological portrait of the intellectual, Yalann Waldik, as the novel's main focus, he fails to address the importance of the relationship between the eponymous protagonists of the novel and Waldik and the manner in which this relationship influences the latter's psychological well-being. Coiplet's criticism also seems to imply that Chraïbi was writing according to a formulaic 'récit allusif' rather than adhering to the more worthy 'stricte reportage' or 'roman réaliste'. Chraïbi himself was acutely aware of the dangers and temptations of writing to expectation and in a reply to critics like Coiplet he stressed:

Je savais que ce que l'on attendait d'un écrivain nord-africain, parlant de ses coreligionnaires en France, était à une indignation près, ce que précisément on savait déjà – ou pressentait – de ce milieu-là. Le bouquin écrit dans ce sens, tout le monde se fût frotté les mains: cas bénin, rassurant, à classer! Vous voyez bien! la

¹ See Mehdi Charef, *Le Harki de Meriem* (Paris: Mercure de France), 1989.

² See for example Charles Bonn, *Le Roman algérien de langue française: vers un espace de communication littéraire décolonisé* (Paris: L'Harmattan), 1985.

misère est spécifique aux Nord-Africains, comme le rayon est spécifique au cercle.¹

Such a wide range of opinion regarding the novel leads to some confusion about the novel's precise subject: is it the story of individual despair or an account of the social marginalisation of a group of immigrants? As I have mentioned, the psychological torment of the young Algerian immigrant, Yalann Waldik, represents the novel's main focus, yet the reasons for his suffering are not quite so easily identified. Because of the novel's complex structure, the reader learns retrospectively that as a young boy of ten in Algeria, Waldik was encouraged by a French priest to leave for an education and a brighter future in France. Waldik successfully persuades his father to sell/sacrifice his only goat in order to procure the funds for the journey. Although we are told that he is ten when he leaves for France, Waldik's age on arrival in France is given as eighteen. This is typical of the novel's deliberate disregard for the mainstays of clear and logical narrative, and the following brief and chronological resumé of the plot belies the novel's highly fragmented presentation of events. We learn in some detail that Waldik has shared the lifestyle of unidentified, impoverished immigrants before meeting the Boucs through his loyal friend and confidant Mohammed Ibn Moussaddik Ould Abou Issa Ibn Abou-El-Mouttalib Aït Ahmed Laaraichi. The personal history and lineage inscribed in this name have been inscribed to a highly symbolic sobriquet, Raus. Although it is never explicitly stated in the novel, critics assume this name to be the German command meaning "out". We learn no more of Waldik's time spent with the Boucs and the novel fastforwards four years later to a house in the French suburbs which he shares with his French lover, Simone, their son Fabrice, and Raus. We are not told how Simone and Waldik meet, how old their son is, or how they survive. Waldik has just been released from what we learn is one of several periods of detention in prison. During his latest incarceration he has written a novel, also entitled *Les Boucs*, yet we are never

sure whether it is extracts of his book we are reading when we read the relatively scant descriptions of the lives of the immigrants in France. On his release, Waldik learns that his son is grievously ill; yet once the latter is hospitalised, his plight is ignored and the narrative concentrates almost exclusively on Waldik's personal torment.

It is implied that Fabrice's illness may be the physical manifestation of his father's ambivalent position within French society but also within the marginalised community of the Boucs for whom he has become a sort of self-appointed advisor. Of all the novel's characters it is Waldik who has chosen to live at the troublesome intersection of two different social and cultural spheres. It is from this position, at once within and without, that he observes, interprets and writes his observations. This double life is indicative of the dual space he occupies. The post-colonial critic Homi K. Bhabha has described this as an 'interstitial space', a term which has gained common currency in contemporary post-colonial discussion. In Bhabha's terms this interstitial space is one where 'difference is neither One nor the Other but something else besides, in-between'. These are the places in which, according to Bhabha, 'newness enters the world'.¹ In *Les Boucs* this newness is represented by Yalann Waldik's cultural origins, yet his influence does not "slip through" as though his very presence as a foreign national on French soil were enough to instigate the process. (Neil MacMaster quotes the term 'foreign native' as being a more accurate description of the Algerians' status in France prior to Algeria's liberation in 1962.²) In order to integrate, Waldik must first accomplish a cultural apprenticeship. For the intellectual like Waldik (no doubt echoing the experience of Chraïbi and most other North African writers in French) this apprenticeship begins in the home territory with the colonial education system. Again we are left to surmise that Waldik's

¹ Homi K. Bhabha, *The Location of Culture* (chapter 11: How Newness enters the World) (London: Routledge, 1994), p.219.

² Neil MacMaster states that 'in strict legal terms, Algerian "immigration" was no "immigration" at all', *Colonial Migrants and Racism: Algerians In France 1900-62* (London: Macmillan, 1997), p.7.

¹ Driss Chraïbi, 'Lettres de Nord-Africains', p.18.

mastery of spoken and written French and his familiarity with European philosophy and literature are the results of a colonial education. He is able to defend himself eloquently in the “centre d'accueil des immigrés”, he employs the vocabulary of an educated person, he reasons like a French person and he is sufficiently in tune with the subtleties of language to interpret the real meaning of the literary jargon used by his French editor, Mac O Mac. However, although his knowledge does facilitate life in France, it by no means guarantees him direct entry into French society. Occupying the interstitial space does not mean that Waldik's difference is disregarded. As far as the intellectual milieu (represented in the novel by the publishing world) is concerned, he is an impostor with no literary pedigree. Nor do his intellectual capacities shield him from racist taunts or the material hardship of immigration. The appalling living conditions he endures whilst living with the immigrant workers provide the novel with some of its most socially realistic passages:

Les autres genres de toits payants, il les avait tous hantés: ces caves nord-africaines de Gennevilliers que l'on ne franchissait qu'aplati, qui manquaient d'air et de lumière et dont les occupants ne sortaient jamais – ou, s'ils en sortaient, ils avaient déjà pris leurs précautions: des compatriotes avec des couteaux couchés sur leur matelas jusqu'à leur retour; soixante Arabes par cave sauvagement attachés à sauvegarder ce qu'ils appelaient leur intimité, leur propriété, leur individualité: des matelas maigres comme une feuille de contreplaqué, noirs et nauséabonds de crasse. (*LB*, p.149)

For the French, Yalann Waldik appears to be no different to the subjects of his novel. For them he is an immigrant, a criminal and a Muslim, albeit a literate one.

It follows then that for his French editor and his prospective readers, the Algerian immigrant Waldik, like the Moroccan Chraïbi, is in a position to rewrite accurately the lives of the immigrants for consumption by a French reading public. However, it is precisely Waldik's difference with relation to his compatriots that is at the heart of his troubled mental state. His is the dilemma described by Chraïbi in a much later interview:

Quand je dis que je suis écrivain, je suis respecté come si c'était quelque chose de totalement phénoménal. Or, je suis de la même race que les ouvriers maghrébins ici et qui subissent pas mal de vexations. Dieu de Ciel! je n'ai jamais eu affaire à cette sorte de vexations-là. Pourquoi? – Je n'en sais rien.¹

The truth, rarely acknowledged by those who subscribe to Homi K. Bhabha's interstitial spatial paradigm, is that despite the ambivalence that accompanies it, this is a space of relative privilege. It is the space occupied by the intellectual and as *Les Boucs* so forcefully illustrates, the twenty-two illiterate Boucs (twenty three if we count Raus) with their poor knowledge of French, do not occupy the same space as their compatriot, Yalann Waldik. At the core of *Les Boucs* is the crisis of the colonised intellectual who attempts to speak for the disempowered and marginalised of his own community. The novel is a study of the impossibility of interpreting and writing accurately the experiences of a social group from which he is fundamentally distanced despite appearances to the contrary.

By opposing the individual destiny of Yalann Waldik with the collective inertia of the Boucs, Chraïbi successfully highlights the significant difference in their spatial realities. Although Waldik is just as materially impoverished as the immigrant workers he clearly has more opportunity to improve his lot. Furthermore, he has a name, a family, a past, all of which contribute to his uncompromising individuality. The Boucs, on the contrary, are reduced to a numerical nameless and sexless collective. We know nothing of their past nor the nature of their departure from North Africa. Throughout the novel they remain mere outlines of figures, an amorphous, anonymous representation of menial workers. Contrary to Waldik, who over the course of the novel undergoes a traumatic yet ultimately enriching identity crisis in the manner of a traditional *Bildungsroman* hero, the Boucs' situation does not evolve

¹ Lionel Dubois, ‘Interview de Driss Chraïbi à l'Île d'Yeu, 23 juin 1983’. *La symbolique du voyage dans l'œuvre de Driss Chraïbi*, unpublished doctoral thesis, Université de Bordeaux III, 1985.

and their actions have no outcome. By refusing to represent the totality and individual nature of their experiences, Chraïbi is, in effect, highlighting the depersonalized nature of the immigrant's exile as opposed to that of the intellectual or the political refugee. The Boucs occupy a space which is deliberately carved out by the racist actions and perceptions of the host society yet subsequently denied any real social or historical significance. It seems that the Boucs have left the manichean structure of colonial society for a more insidious and ultimately more restrictive social structure in France. Any interaction with French society takes place in a controlled and ordered environment such as the "Centre d'accueil des immigrés" or the building sites where their entry and departure times are rigorously enforced. The Boucs inhabit a space that cannot be located, a sort of no man's land which is detached from any past or future. Consequently, the only identity they possess, because they have willingly assumed it, is the prefabricated and artificial identity of the 'immigrant' which ultimately isolates them even further. This artificial identity is illustrated by the fact that the cultural monuments and rituals of their past have lost their original significance. In a scene at the end of the novel the Boucs celebrate what appears to be the Muslim feast of Sacrifices, *l'aïd-el-kebir* which is the culmination of the pilgrimage to Mecca. However, rather than celebrating the mythical sacrifice of Abraham, the occasion is used to invest their own situation with some sort of universal historical significance. They see their lives as social pariahs as a continuance of the sacrifices made by other oppressed peoples in the past:

Bien des hivers avaient mordu leurs os [...]. Tout qu'ils en avaient extrait, c'était la connaissance que de tout temps, en tout lieu, toujours il y avait eu un lot d'hommes – et non seulement les Nord-Africains en France – promus au sacrifice: Nègres en Amérique, Juifs dans le Proche-Orient, Musulmans d'Inde, esclaves de l'ancienne Rome ou de la Grèce Antique ... inadaptés à une civilisation, quelle qu'elle fût, comme pour prouver qu'aucune création de l'homme n'a jamais été générale ou parfaite. (LB, pp. 189-190)

Despite such delusions of their own worth, the Boucs' attitude to life in France is one of passive acceptance. There is no sense of revolt, and no language with which to argue or explain the complex reasoning of their sacrifice. It is at this juncture that Yalann Waldik's role as intellectual comes to the fore. Situated as he is between their reality and French society, Waldik feels he has a duty to guide the Boucs towards a more integrated position in society. This he hopes to achieve by filling what he perceives as their spiritual void (p.71) and by writing an account of their lives in order to force French society to acknowledge them. He sets about instilling them with the lofty values of liberty and equality, concepts of particular resonance in the context of French intellectual history. However, even with the advantage of education, Waldik's own interpretation of Western concepts has led to what he acknowledges as the bastardized form of love that characterizes his violent relationship with Simone. For the Boucs, who are unable to contextualize the abstract notions to which Waldik urges them to aspire, it seems almost inevitable that they too should resort to violence. It is Raus who, with characteristic bluntness, informs Waldik of the Boucs' murder of an unsympathetic employer. This violent act should not be seen as an act of revolt, however, but as a moment of desperate frustration which ultimately has no effect on their lives. As Raus explains to Waldik:

Tu es venu un jour leur dire: vous serez des hommes, vous serez heureux, vous serez libres. Prophète à taille de pygmée, j'ai à t'apprendre que cette nuit ils ont tué. Tué en groupe, posément comme un seul homme, avec un seul couteau, à la même fraction de seconde. Tué parce qu'ils ont commencé à s'apercevoir que trop lourde était cette âme que tu leur as donnée – ou redonnée – insatisfaite, inemployée, et qu'elle les faisait trop souffrir. (LB, p.55)

Having failed to interpret the spiritual and social needs of the Boucs it is inevitable that Waldik should begin to question his capacity to write their lives. Rather than being the privileged site of observation that he imagined, Waldik's role as intellectual has rendered him incapable of understanding the Boucs. He has mistaken rational

interpretation for true meaning and has counted on the written word to convey his deductions. Throughout the novel the inadequacy of language and of intellectual reasoning to translate true meaning is evoked. At best all it achieves is approximate meaning. The one member of the Boucs who is identified, le Caporal, is the only one who speaks French and, as such, is appointed translator and interpreter for all linguistic transactions. However, his translating and interpreting is of a purely practical nature. He negotiates employment for the rest of the group and that, ultimately, is all that matters. The written word has no importance for them. It is the sound of the Koran being recited on the radio that moves them to tears. At the "Centre d'accueil des immigrés", Waldik has to remind the official that his place of origine, Tizi-Ouzou, 'ne s'écrit pas, ça se prononce' (*LB*, p.118) and the invariably practical Raus sees books as nothing more than combustibles.

Waldik's relationship with language is of a completely different nature to that of his illiterate compatriotes. Language does not simply convey the moment but is seen to possess an entire intellectual and cultural past. In true intellectual fashion Waldik can quote historical precedents to explain current events (p.57). Ultimately, however it is this aspect of language which is his greatest source of anguish. By writing a novel about the Boucs he is firstly interpreting their lives according to criteria which have no relevance to their lives and secondly he is subjecting this already inaccurate portrayal to further abuse and exploitation by the publishing world and the reading public.

The form of *Les Boucs* offers perhaps a far more effective representation of Waldik's self-consciousness with regard to his role as interpreter and writer. Although the novel appears to be structured according to the chronological steps involved in the publication of a book (copyright, imprimatur and nihil obstat), the process of writing is seen to run far less smoothly.

The *mise en abyme* is undoubtably the novel's most striking leitmotif and ultimately serves as the device by which the truth is revealed. Interestingly, this technique of the novel within the novel

was used in a text contemporary with *Les Boucs*, *Le Docker noir* by the Senegalese writer and film director Ousmane Sembene and a comparative study of both novels was the subject of an article by Andy Stafford.¹ Unlike *Le Docker noir*, however, whose structure is not dependant on this technique, the *mise en abyme* as it is used by Chraïbi in *Les Boucs* insinuates itself throughout the text, becoming part of its very weft, and constantly reminding us of the nature of fiction itself. Such self-conscious awareness of writing is a reflection of the author's defensive posture. Although Chraïbi is aware of his responsibility as a writer he is equally aware of the highly subjective nature of all writing. In the same way that Yalann Waldik slowly and painfully becomes aware of his individuality, the reader too finally succeeds in disentangling the confusion of events and narrative voices: that is to say, the supposed narrative of immigrant life that we originally expected has in fact been purposely eclipsed by the narrator's own personal narrative.

Ultimately, *Les Boucs* is concerned with the nature of writing and more precisely with the position of the author in relation to his subject. It would be wrong to assume that Yalann Waldik's distance from his subjects prevents him from writing a fictionalised account of their lives. Chraïbi is simply highlighting the influence of the author's individual experience on his perspective. In this respect it could be argued that Chraïbi has perhaps given the most accurate account of immigrant life in the fifties. By presenting the Boucs as a group he highlights the material conditions in which they live but also presents their real story as unknowable. Being essentially unknowable, the Boucs are saved from the imposition of the readers' interpretation and their humanity is shown to lie elsewhere, perhaps in a form that they themselves can express.

Aedín Ní Loingsigh
Trinity College, Dublin

¹ Andy Stafford, 'Work, Racism and Writing in 1950s France', *ASCALF Bulletin*, 12 (Spring/Summer 1996), 3-13.

'Une littérature qui dise le monde' ?
***Etonnantes Voyageurs*. Saint-Malo, 22-23-24 May 1999**

The *Etonnantes Voyageurs* festival in Saint-Malo celebrated its tenth anniversary in May 1999. This event brought together once more a mix of travel writers, authors of African and Caribbean literature in French, and other artists and critics concerned with what its founder, Michel Le Bris, has described as 'une littérature qui dise le monde'. Over the past ten years, this annual event has grown in both size and influence, accompanying the 1990s French publishing phenomenon of a return to travel writing. This year's festival was marked by the launch of a number of allied publications which seem to suggest the event's consolidation as the focus of a would-be contemporary literary tendency: the 1992 manifesto *Pour une littérature voyageuse* was republished; and this was supplemented by two new texts - *Saint-Malo: Etonnantes Voyageurs: L'Album*, an anniversary album covering the first ten years of the event, and *Etonnantes Voyageurs: Anthologie des écrivains de Gulliver*, a collection of articles published in the first series of that journal between 1990 and 1993.¹ The third issue of the recently re-launched *Gulliver* - devoted to 'World Fiction' and published by Librio at 10 F - was also produced to coincide with the festival.

The choice of this particular subject for the latest *Gulliver* (echoing the theme of an earlier 1993 issue of the journal, also devoted to post-colonial literatures) and the 'World Fiction' theme of this year's event as a whole both reveal the apparent commitment of Michel Le Bris and his fellow authors to replacing a hermetic idea of French literature with a more inclusive notion of literature in French. Inspired in particular by *Granta*'s support of a new generation of post-colonial, Anglophone authors in the 1980s, Le Bris has been active for the past decade in his attempts to outline and promote what he describes as 'une littérature voyageuse, aventureuse, ouverte sur le monde, soucieuse de le dire'. The project itself is laudable

and would seem to be founded on the same premises as, for example, Edward Said's reassertion (especially in his elaboration of a notion of counterpoint) of a new concept of *Weltliteratur*. Former divisions between metropolitan and minority literatures are reassessed, chauvinistic defence of national literatures is eschewed, neo-colonial hierarchies of centre and periphery are eclipsed, traditional distinctions between the literary and the paraliterary are erased - to be replaced by the concept of a literature rooted in experience of the world, a reaction against the hermeticism of the *nouveau roman* and its structuralist descendants:

Un raz de marée. En train d'emporter tous nos repères, de bousculer quelques-unes de nos certitudes. Après des décennies de repli sur soi et d'abandon aux avant-gardes, quand on commençait à croire en péril le genre romanesque, l'évidence, tout à coup, d'une littérature nouvelle, bruyante, colorée, métisée, qui nous donne à voir, à lire, enfin, le monde en train de naître.¹

To complement the works of Rushdie, Walcott, Ondaatje, and Naipaul, Le Bris identifies a comparable postcolonial French-language tradition which he endeavours to recover from the neo-exoticism or sub-categorisation to which certain publishers and critics have relegated it:

En France: Edouard Glissant, Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant, dont le *Manifeste pour la créolité* a vivement interpellé les chantres de la 'négritude'. Comme si, le monde basculant sous nos yeux, apparaissaient de nouvelles lignes de partage, nettes, qui interrogent chacun, l'obligent à se déterminer.²

¹ *Pour une littérature voyageuse* 2nd edition (Brussels: Complexe, 1999); *Saint-Malo: Etonnantes Voyageurs: L'Album* ([n.pl.]: Arthaud, 1999); and *Etonnantes Voyageurs: Anthologie des écrivains de Gulliver* (Paris: Flammarion, 1999).

¹ Michel Le Bris, 'Editorial', *Gulliver*, 3 (1999), 7-13 (p.7).

² *Ibid.*, p.8.

Although interesting in its analysis, this quotation becomes paradoxical in its detail. For it is not only the location of the three Martinicans '[e]n France' which is cause for concern here, but also the incorrect reference to a key work - which must presumably be *Eloge de la créolité* - falsely and peculiarly attributed to Glissant. Although Glissant may be an observer of and apologist for *créolisation*, he has never been an advocate of *créolité* - and the *Eloge* can be read in places as a marked divergence from his own work.¹

This failure - which such inaccuracy suggests - to engage with recent Caribbean literature and thought in any sustained manner, and the consequent levelling of a complex range of positions elaborated by a variety of individual authors over a number of years, indicate that it is not so much the detail of post-colonial literature in French that is of interest to Le Bris as its representative value. He proceeds, nevertheless, to extrapolate a generalised literary tendency from such oversimplified analysis:

[C]e qui est en train de se jouer à travers eux, depuis ces vingt dernières années, vaut pour la littérature tout entière. Car ce qui nous fascine, excite, enthousiasme, c'est bien cette sensation qu'à travers ces œuvres diverses, foisonnantes, dérangeantes, se dit enfin le monde d'aujourd'hui. Avec ses rythmes, son énergie, ses langages vrais. Métissé, coloré, polyglotte, où se brassent, se télescopent, se heurtent les cultures des cinq continents.²

¹ For a discussion of these issues, see Diva Damato, 'Edouard Glissant et le manifeste *Eloge de la Créolité*', in Yves-Alain Favre and Antonio Ferreira de Brito, eds, *Horizons d'Edouard Glissant* ([n.pl.]: J & D Editions, 1992), pp.245-53.

²Ibid., p.9.

The internationalist sentiment explored here is striking, for it proposes a new cosmopolitan ideal in which literature transgresses national boundaries, upsets former political hierarchies and sketches out a world where culture implies a process of constant exchange rather than the confrontation inherent in fixed essences. This year's festival in Saint-Malo suggested more than ever, however, that there is a marked slippage between the potential challenge of such a unifying vision and the actual contradictions of those literatures which are represented annually in the Breton town.

Witness, for example, the event's opening debate, sponsored by *Le Monde*. Le Bris was joined here by Raphaël Confiant, Erik Orsenna, Yann Queffelec, Patrick Rambaud, Patrick Raynal and Jean Vautrin to discuss the theme: 'Dire le Monde'. The panel represented the principal strands with which the festival is concerned: contemporary metropolitan fiction (especially the strand concerned with renewal of a *roman d'aventure*), the *roman policier*, and post-colonial fiction in French. An opening exchange on the direction of contemporary literature in French rapidly descended into criticism of Parisian literary journalism during which a member of the editorial team of *Le Monde des Livres* became the panel's principal target. Anecdotal accounts of the independence of literary criticism in the British press and accusations of an excessive exercise of bias amongst the French media (in favour of an excessively intellectualised or self-obsessed type of literature) led to the repetition of a series of commonplaces: French literature, according to the panel, is still subject to the stranglehold of Structuralism and is controlled by a series of authors and editors obsessed with *autofiction*; works which advocate a return to direct experience of the world are accordingly ignored. Michel Houellebecq and Christophe Donner were cited specifically as guilty parties, and the latter's idiosyncratic essay *Contre l'imagination* criticised on the strength of its title alone.¹ Efforts by Confiant to raise the level of debate to allow a positive discussion of the implications for literary language of contemporary, fin-de-siècle cultural transformations were ignored, since the majority of the panel continued to tilt at straw men largely of their own making.

¹ *Contre l'imagination* (Paris: Fayard, 1998).

This opening day was redeemed by a number of outstanding individual performances, including Daniel Vaxelaire's discussion, with Gérard Gromer for the France Culture programme *Le Gai Savoir*, of Indian Ocean history. The failure of the festival to sketch out its own aims in a positive fashion emerged, however, at the close of the day in a discussion - on 'Le Vieux Sud, la terre et l'écriture' - which brought together Edouard Glissant with three U.S.A. authors, Henry Joseph, Chris Offut and Robert Stone. Billed as an exchange about overlapping definitions of 'the South', the debate went badly wrong as a result of poor chairing, inadequate translation and mutual incomprehension amongst members of the panel. Glissant's notion of a refiguring of space whereby 'le Vieux Sud' would encompass not only the southern states of the U.S.A. but also the Caribbean and parts of Central America ran directly counter to the efforts of the other participants to focus on specific traces of a pioneer mentality in contemporary North American literature. Glissant's championing of Faulkner as an author from whose work emerge the ambiguities and tensions of his own particular contemporary conception of this space was accordingly met with complete incomprehension. The debate was ill-conceived, as the authors from the U.S.A. had nothing in common with Glissant. Accordingly, dialogue proved impossible. This session merely served to prove on the one hand the incompatibility of a number of the strands the festival attempts to unite and on the other the dangers of conflating radically different types of literary reflection into hazily defined yet would-be universal trends.

The following morning, a screening of Patrick Chamoiseau and Guy Deslauriers's *Siècle d'écrivains* documentary on Edouard Glissant was followed by a debate, entitled 'Voix créoles'. Chamoiseau, Confiant and Glissant were joined by Emile Ollivier and Gisèle Pineau in a discussion of contemporary Caribbean literature in French, a discussion which in its tone appeared to be entirely distinct from the rest of the festival. There were a rigour and clarity to this exchange which were lacking elsewhere in the event. The participants avoided any attempt to generalise *créolité* or *créolisation* into principles undergirding contemporary literature,

and there was no effort to fashion the often spurious links between Caribbean literature and metropolitan travel writing which could regularly be witnessed elsewhere during the weekend. Confiant spoke of his very recent first reading of *La Lézarde*, and suggested that Glissant's work should be read chronologically backwards to reveal its enduring roots in a persistent notion of 'totalité-monde'; Chamoiseau too paid homage to Glissant, and underlined the importance of the latter's work for an understanding of 'le vaste mouvement du monde actuel, le vaste chaos du monde'; Glissant himself alluded to the forthcoming debate he anticipates with African-American scholars over the incompatibility of his own understanding of 'Tout-Monde' with their discourses of a return to Africa; discussing the genesis of his own thought, he described his friendship with Félix Guattari - 'une amitié fondamentale, presque animale' - and spoke of the book they had considered writing together just before the latter's death. The discussion seemed to suggest that instead of subsuming the work of the authors on this panel into the glory hole of 'une littérature voyageuse', it would be more profitable for their texts to be understood on their own terms.

A further session, on the afternoon of the 23 May, 'Voix d'Afrique', brought together Mongo Beti with a number of other West African authors: Daniel Biyoula, Emmanuel Dongala, Achille N'Goye, and Aminata Sow Fall. Mongo Beti evaded discussion the themes suggested by the chair of the session, Alain Mabanckou.¹ Eluding questions about *engagement* and exile, he spoke instead about his disillusionment about his return to Yaoundé where he has set up the *Librairie des peuples noirs*. He described the material difficulties of selling books in Cameroon, where 90% of those purchased are published in France and sold at inflated prices as a result of the customs duties they attract. 'Le livre,' he concluded, 'est la denrée la plus rare au Cameroun'. Although Beti's truculence affected the tone of this session, it included, nevertheless, a discussion by N'Goye of his recent novels published in the *Série Noire* and of the potential contribution of the detective genre to literary explorations of contemporary African culture. This particular session,

¹ Author of *Bleu, blanc, rouge* (Paris: Présence Africaine, 1998).

disappointing in that it revisited a number of issues such as Negritude without exploring new directions in African literature in French, highlighted once more the heterogeneity of the *Etonnantes Voyageurs* programme, a heterogeneity which would not itself be problematic were it not for the festival organisers' attempts to forge a cohesive literary tendency out of such a multiplicity of strands.

As I have indicated, the festival remains an exceptional event, bringing together a variety of contemporary artists and authors (such as those involved in the 'Voix créoles' session), and providing access in its *salon du livre* to a number of major publishers as well as to the often less available works produced by smaller companies. The latter were well represented this year, and included a number of Francophone specialists such as Kailash, Karthala, Présence africaine and Serpent à plumes. My principal reservation about the direction the festival is taking is based, however, on a concern over the stubborn tendency of contemporary *littérature aventueuse* to define itself a contrario. The destructive anti-intellectualism of the opening debate on 'Dire le Monde' revealed an overwhelming willingness to criticise certain aspects of contemporary literature in French - dismissed as excessively *nombriliste* - whilst failing to address the contradictions of a number of the strands of contemporary literature and culture represented by those taking part in this debate itself. This tension is particularly explicit, I feel, in the festival's inclusion of writers of Caribbean and African literature in French.

Michel Le Bris himself claims that there are clear affinities between their work and that of contemporary metropolitan travel writers. What such a conflation of differences seems to ignore is that whereas Francophone literature is marked by a forward-looking dynamic and is concerned with a search for new strategies of mapping a post-colonial world, a number of 1990s travel writers (and this is perhaps particularly true of Redmond O'Hanlon, the English traveller regularly feted at the event) could be seen to pander to a desire for imperial nostalgia and ultimately to present a radically different world view from that of, for instance, Glissant and Chamoiseau.

This is not to write off the significance of the *Etonnantes voyageurs* event. A greater focus on the differences between its participants' approaches to language and literature and a more complex understanding of the return to experience in which this 'littérature qui dise le monde' is rooted would allow a more positive, less hazy understanding of what this event (and the tendency it represents) is attempting to explore. The emphasis on a postcolonial literary input is crucial to these processes. The 1993 Saint-Malo festival was also devoted to 'Écritures métissées', and in that year also there was a marked presence of Caribbean authors, both Francophone and Anglophone: Walcott, Glissant, Chamoiseau, Confiant. It would be interesting, then, to compare closely the thought on *créolité* and *opacité* which has recently emerged from the French Caribbean with Le Bris's own claim that: 'Le monde redevient opaque, incompréhensible, inquiétant, angoissant et excitant'.¹ Moreover, by bringing together the literature and culture of southern France and North Africa, the focus of the 1998 'Etonnantes voyageurs' festival on the Mediterranean - 'zone de tous les brassages et de toutes les fractures, sans cesse déchirée, meurtrie, et toujours renaissante' - highlighted once again the potential of this ongoing reflection on the complexities of contemporary world culture.² What is emerging from the *Pour une littérature voyageuse* movement is a vision of diversity, based more on interchange than autonomy, which counters metanarratives of entropy and loss in order to privilege the emergence of new cultural matrices. It would be sad if such potential were increasingly eclipsed by a lack of both clear focus and of direction, by negative anti-intellectualism, and by the replacement of lucid and critical analysis with partisan sniping.

Charles Forsdick
University of Glasgow

¹ Guillaume Chérel, 'A l'abordage du monde. Entretien avec Michel Le Bris', supplement to *Regards*, July-August 1997, [n.p.]

² See Michel Le Bris, 'Avant-propos', in *Méditerranées*, ed. by Michel Le Bris and Jean-Claude Izzo (Paris: Librio, 1998), p.7.

Glasgow Study Day: New Approaches to Genre in Francophone Africa and the Caribbean

Sessions A & B: Thursday, 15 April 1999

The conference was opened by Charles Forsdick who discussed briefly the various issues at stake in relation to genre in Francophone Africa and the Caribbean. He was followed by Celia Britton who examined the notions of identity and genre in Glissant's *Tout-Monde*. Glissant's recent work has opposed the idea of a unitary identity, and, equally, *Tout-Monde* rejects categorisation as any one particular literary form. Borrowing from the work of Deleuze and Guattari, Glissant has used the notion of the *rhizome* as an alternative to concepts of rooted identity.

Pat Corcoran (Roehampton) began the next session by analysing the narrative complexity of Henri Lopes's novel *Le Pleurer-Rire*, situating it within the development of Lopes's œuvre. He was followed by David Murphy (Trinity College, Dublin) who dealt with Sembene's use of both the literary and the cinematic media in relation to his novel and film, *Xala*, examining the ways in which each medium is used to explore different generic possibilities of the same story. Shona Potts (Queen's University of Belfast) explored the links between genre and history in relation to Alioum Fantouré's *Le Cercle des Tropiques*, which satirises the régime of Sékou Touré. Michael Syrotinski (Aberdeen) spoke about Sembene's *Guelwaar* and Monénembo's *Cinéma*. He argued that like Sembene, Monénembo recognises literature's superiority for exploring the subject's relationship to the historical narrative by showing how for most Guineans, as for the narrator, the failure of the transition to Independence is simplified as a shown between 'Boubou Blanc' and Général. Binguel's context is screened through fantasy and he has no access to real information.

On Thursday evening, ASCALF's President, Peter Hawkins, gave an informal presentation of 'La poésie créole et Maloya à la Réunion',

illustrated with audio and video material collected during a recent trip to the island, which reflected both the ethnic mix of the population and a wide range of political opinion, Creole being the favoured vehicle for indépendantistes' yearnings.

Sessions C & D: Friday, 16 April 1999

Session C opened with John Conteh-Morgan (Ohio State) who gave a paper entitled 'From Oral Epic Performance to Modern Francophone Stage Drama'. He argued that the failure of Eugène Derwain's *La Reine scélérate*, despite relying on the dual model of the French neo-classical epic (*Le Cid*) and the African oral tradition (the Bambara epic *Ségou*) was due to its implicit criticism of the myth of the hero's sacrifice to national glory and the glorification of tribal wars. Pierre-Philippe Fraiture (Oxford Brookes) examined the 'contes congolais' of the Belgian writer Henri Cornélus. Although he is often deemed to be an anti-colonial writer, Fraiture argued that Cornélus's work actually reproduces the paternalistic discourse of the typical colonial text. He was followed by Pat Little (St Patrick's College, Drumcondra) who spoke about the influence of oral culture on Cheikh Hamidou Kane's *L'Aventure ambiguë*. She argued that the novel acts as an attempt to transmit the values of an oral culture through a Western written form. The session ended with Pius Ngandu Nkashama (Paris III) discussing 'La narration et le récit dans le roman africain contemporain'. He pointed out that the African novelist faces the difficulty of translating the temporal and spatial specificities of an oral tradition with strong regional variations into an undifferentiated written media. He took Tierno Monénembo's *Les Ecailles du ciel* as an example of successful transposition to illustrate how the modalities of delivery of the narrative have a cathartic and critical function on the audience.

Session D opened with Théo Ananissoh (Düsseldorf) speaking on 'L'instabilité générique chez Sony Labou Tansi'. He claimed that Labou Tansi's stylistic hybridity stems from the priority he gives to constructing a humanistic rather than literary logic through a hyper-reality in order to confront the reader with inescapable political choices, an attitude confirmed by his notes and prefaces. In the

following paper, Naaman Kessous and Andy Stafford (Lancaster) argued that Aziz Chouaki's *Les Oranges* challenges the Eurocentric concept of genre, underwriting the epic text of History with the day to day trivia of human preoccupations, while systematically deconstructing reality by means of lexical inventiveness at the expense of the coloniser's language. Daniel Lançon (Tours) closed the session with a paper entitled 'Edmond Jabès, Ahmed Rassim, l'au-delà des genres en poésie francophone d'Egypte'. He aimed to replace these authors in their common historical context, marked by the problematic relationship between French and Arabic after 1956. They both saw poetry as the only space, beyond the language issue, left to the cultural exiles they had become, because of its very marginality as an out-moded genre.

Sessions E & F: Saturday, 17 April 1999

In session E, Farid Aït Si Selmi (Bradford) spoke about 'Language, Culture and Integration in the Beur Novel'. He sees the specificity of Beur texts in the language used by the protagonists, evolving from the early diglossia of *Le Gone du Chaâba* to a Mediterranean pidgin reflecting their social isolation (*Le Thé au harem d'Archi Ahmed*) and on to a language shared with their French contemporaries, pointing to the possibility of integration (Begag's *Zenzela*). He was followed by Abdellah Hammouti (Oujda, Morocco) who examined the ways in which the Moroccan novel borrows from oral culture, focusing in particular on Tahar Ben Jelloun's *La Nuit de l'erreur* and Mohammed Khair Eddine's *Légende et vie d'Agoun'chich*. The final paper in the session was delivered by Debra Smith (Swansea) who spoke about 'universalism as an alternative genre'.

The final session began with Aedín Ní Loingsigh (Trinity College, Dublin) who addressed the problems of classification in relation to what has become known as 'immigrant literature', focusing in particular on Ramdane and Mengouchi's novel *L'Homme qui enjamba la mer*. She argued that this 'immigrant novel' displays many of the characteristics of travel literature. However, if we are to perceive immigrants as travellers, it is necessary to review

traditional concepts of travel writing and this is precisely what Ramdane and Mengouchi achieve in their novel. The conference closed with a paper by Katherine Pratt (Glasgow) examined the ways in which the Algerian writer, Assia Djebar, transgresses generic boundaries, subverting the idea of the novel as a fixed form. Pratt argued that this ambiguity in form stems from the tension between orality and French literary culture.

David Murphy and Denise Ganderton

Conference to mark the retirement of Professor Roger Little:
Thresholds of Otherness / Autrement mêmes
Identity and Alterity in French-Language Literatures
23-24-25 September 1999, Trinity College Dublin

This conference was organised to mark the retirement of Professor Roger Little, Chair of French (1776) at Trinity College, Dublin, since 1979. The aim of the conference was to examine Professor Little's lifelong interest in the notion of alterity: from the otherness of poetic language to the exploration of notions of Black/White identities. This exploration of otherness also sought to question the use of categories such as 'French' and 'Francophone' by problematising the relationship between centre and periphery in the French-speaking world.

This latter question dominated the opening session of the conference. The keynote speech by Henriette Levillain (Caen) addressed the manner in which French literature has been enriched by the work of non-French writers such as Andreï Makine and François Cheng. This vision of French as an international language also emerged in the table ronde on 'la francophonie' which followed. The writers Olympe Bhêly-Quenum (Benin) and René Depestre (Haïti) both spoke of their belief in the positive role played by 'la francophonie' in bringing together writers and cultures from

different parts of the globe. However, a number of speakers from the floor expressed their concern that the category of 'francophone literature' could be seen as a ghetto into which the 'peripheral' literatures of the French-speaking world are thrown. The debate also revealed a split between English and French-speaking critics over the validity of postcolonial theory in relation to 'Francophone literature'.

The second session examined the notion of cross-cultural representation, beginning with an analysis of French representations of 'other cultures', then turning the tables by examining African representations of France. David Williams (Sheffield) began the session by examining the discourse of the anti-slavery movement in France in the 1790s, which saw the black slave transformed into a heroic figure. In the next paper, Charles Forsdick (Glasgow) explored the responses of Victor Segalen and Thomas Kahn to entropic decline at the beginning of the 20th century. J.P. Little (St Patrick's College, Drumcondra) addressed the problems for Africans in coming to terms with the foreign culture of Europe. Aedín Ní Loingsigh (Trinity College, Dublin) made similar arguments and also stressed the difficulties for Africans in challenging pre-existing European notions of African identity.

The third and fourth sessions continued the exploration of alterity, mainly in relation to French poetry. The fifth and final session returned to the subject of Africa. Nicki Hitchcott (Nottingham) examined the notion of an 'imagined community' of women in a number of recent texts by African women. Pius Ngandu Nkashama (Paris III) argued that political independence in Africa had changed the very nature of African writing, helping to create a distinctive African narrative voice. Nana Wilson-Tagoe (SOAS) explored the complexities and ambivalence of representing African national histories in literature. Finally, David Murphy (Trinity College, Dublin) argued against the notion of 'authenticity', rejecting the binary opposition between the West and Africa.

David Murphy
Trinity College Dublin

Colloque international, 'Arts, Écritures du Monde Francophone et Quête Identitaire', Abidjan, Côte d'Ivoire, November 1999

Organised by GERLIF (Groupes d'Etude et de Recherche sur les Littératures Francophones, based at the University of Cocody in Abidjan), and supported by the University of Limoges in France, this conference aimed to cover a huge subject, involving over a hundred participants. Fortunately, a number of Ivorian writers were present - Tanella Boni, Maurice Bandaman (even Ahmadou Kourouma made an appearance) -, a presence which helped to concentrate the mind. Mainly African, and sub-Saharan in focus and participation, the conference nevertheless managed to bring together writers and researchers from all over the world. The high points of the proceedings were the opening speech by Professor Joseph Kizerbo, Jacques Chévrier on Williams Sassine, Gérard Lézou on Ahmadou Kourouma, Adama Sow Dieye on Ken Bugul and Calixthe Beyala, and Pierre N'Da on Maurice Bandaman's prize-winning novel, *Le fils de-la-femme-mâle*.

Identity was considered in all of its forms: social, psychoanalytical, cultural, national and political. A dominant theme of papers and discussion was that it is out of 'rupture' (especially the literary variety) that 'identity' emerges (hence a marked interest in the novels of Sony Labou Tansi); but also that identity involves forever a search, is never 'found'. This 'fluidity' of identity in the Francophone world was confronted however with real, social and material conditions in the French-speaking world (students on strike at the University of Cocody, colleagues from the University in Togo had not been paid for three months, not to mention the WTO meeting in Seattle ...).

The conference was wide-ranging also in the associated activities organised. Ivorian artists involved in the 'Vohou-Vohou' movement spoke and exhibited their work; an Abidjan rap artist described the relationship between rap music and African identity; and a number of local practitioners involved in 'les arts plastiques' discussed their recent work. But what stuck in my mind after this conference was the deeply warm 'accueil', the impeccable organisation, and the intensity of the debates in and outside the various 'ateliers'. The Proceedings are to be published by the University of Limoges in 2000.

Andy Stafford
Lancaster University