

LE FRANÇAIS DANS L'ESPACE LITTÉRAIRE MONDIAL. PENSÉES CROISÉES : LA COHÉE DU LAMENTIN D'EDOUARD GLISSANT ET LA RÉPUBLIQUE MONDIALE DES LETTRES DE PASCALE CASANOVA

Annabelle Golay

« Le “méridian de Greenwich” littéraire » passe-t-il toujours par la France ? Pour Pascale Casanova, dans la *République mondiale des lettres* (1999), il est un temps littéraire « par rapport auquel on peut dessiner la carte esthétique du monde » (15). Toutes les positions sont situées relativement par rapport à un centre qui détermine le présent littéraire. Pour ceux qui viennent des marges, habiter cette République relève d'une lutte d'émancipation et de reconnaissance. L'analyse bourdieusienne de Pascale Casanova décrit la genèse et la structure du champ littéraire international, observe les relations qu'entretiennent entre eux les espaces littéraires (rapports de force, d'échange, etc.), et analyse la place particulière qu'y occupe la France. A partir des travaux de l'historien de l'économie mondiale Fernand Braudel, son essai vise à articuler esthétique et politique, et à rétablir les liens entre la littérature, l'histoire et le monde. L'hypothèse d'une internationalité des phénomènes littéraires peut également être trouvée chez Edouard Glissant, poète et philosophe martiniquais, penseur du « Tout-monde », dont les cinq volumes de *Poétiques*, du *Soleil de la conscience* (1956) à la *Cohée du Lamentin* (2005), développent une réflexion sur l'imaginaire du monde, sur la violence des échanges qui le bouleversent, sur la lutte d'accession au statut d'écrivain. Les textes de Glissant et de Casanova, que

traversent avec force les notions de « relation » et de « monde », adoptent une perspective globale et relationnelle de la littérature. Etablir un croisement de leurs pensées, c'est faire dialoguer deux façons d'habiter le champ littéraire, l'une en sociologue, l'autre en poète ; c'est mettre en perspective deux situations d'écrivains, depuis la métropole ou depuis les marges de l'outre-mer/atlantique, qui amènent à repenser et résituer la place du français et des littératures d'expression française dans le monde, la langue étant un instrument de pouvoir et un instrument politique dans le champ (de bataille) de l'univers des lettres.

Sous la double égide de Henry James et de Valery Larbaud, premier à avoir souhaité une « internationale intellectuelle », Pascale Casanova invente, dans la *République mondiale des Lettres*, une nouvelle méthode critique : la critique internationale, comparatisme littéraire historicisé et relationnel. Développant un nouvel outil, « l'espace littéraire mondial », elle décrit « un univers que les écrivains eux-mêmes ont ignoré », et montre quels principes (de rivalité, d'inégalité, de luttes spécifiques) régissent l'univers des lettres. Pour le décrire, elle recourt à une métaphore empruntée à une nouvelle de Henry James, *Le Motif dans le tapis* : chaque œuvre entrerait dans un réseau de relations multiples, formant un paysage littéraire (un tapis), à partir duquel pourraient émerger des figures originales (des motifs) – la singularité esthétique d'une œuvre n'étant compréhensible qu'à partir de sa *situation* dans un ensemble. La métaphore jamesienne permet à Casanova de concevoir un *espace intermédiaire* entre la littérature et le monde, ou plutôt de penser la littérature *comme* un monde, où tout répondrait à une logique spécifiquement littéraire (temps, histoire, géographie). Il y aurait donc des territoires parallèles, relativement autonomes des tracés politiques et linguistiques, dont « la seule valeur et la seule ressource seraient la littérature ; un espace régi par des rapports de force tacites, mais qui commanderait la forme des textes qui s'écrivent et circulent partout dans le monde ; un univers centralisé qui aurait constitué sa propre capitale, ses provinces et confins » (14). Cette « histoire spatialisée » de la littérature ne pourrait être comprise qu'à partir de sa propre mesure du temps, son « “méridien de Greenwich” littéraire », qui fixerait le présent, c'est-à-dire dans l'ordre de la création, la modernité.

Casanova met particulièrement en question, dans son essai, le rôle du français et de la France dans le monde : modèle ou repoussoir, terre d'accueil ou de domination ? Capitale incontestée de la République des lettres jusqu'au milieu du vingtième siècle, Paris a permis à des auteurs jusque-là tenus hors de l'espace littéraire d'accéder à une visibilité et à une reconnaissance (préfaces, traductions, lectures critiques) ; toutefois, la « ville-littérature » n'a présenté ces œuvres aux lecteurs qu'une fois médiatisées et créditées selon ses valeurs. Dans le contexte postcolonial, l'ambiguïté fondamentale de l'instance consacrante parisienne concourt à la position « paradoxale, sinon tragique » des écrivains francophones : Paris étant surtout pour eux « la capitale de la domination

politique et/ou littéraire », ils ne peuvent l'invoquer comme alternative ou refuge (177). Et la « francophonie » serait à comprendre comme une manière pour le centre parisien, en perte de vitesse depuis les années 1960, de « réévaluer son propre capital », de « recréer une modernité », en récupérant et en annexant les innovations produites dans sa langue depuis les périphéries francophones, et de retrouver son prééminence littéraire.

Récusant le discours universaliste occidental, « courant conquérant des pensées de l'Un », Edouard Glissant a fondé ses *Poétiques* sur une esthétique du « Divers ». Dans la *Cohée du Lamentin*, il oppose au terme « mondialisation » sa variante positive, la « mondialité » : « *Je peux changer, en échangeant avec l'autre, sans me perdre pourtant ni me dénaturer* » (25). Glissant propose ici une voie d'existence et d'affirmation dans le monde pour les différences, sans pour autant qu'elles s'y diluent ou s'y perdent. Les *Poétiques* glissantiennes invitent à trouver dans le « Tout-Monde », l'émergence d'une culture nouvelle et plus riche. Ce processus, Glissant le nomme « créolisation », le phénomène qui le rend possible, la « mondialité ».

Mondialité et *mondialisation* ne seraient-elles toutefois qu'une seule et même chose ? La « francophonie » ressort-elle à une volonté éditoriale de « rassembler sous une même étiquette », de créer un « effet de label », pour faciliter la diffusion et la commercialisation des œuvres francophones dans le marché mondial des lettres (Casanova 172) ? Les écrivains francophones ont été largement représentés dans la liste des prix décernés à Paris depuis la fin des années 80 : la consécration parisienne de leurs œuvres en fait-elle des produits postcoloniaux, légitimés et valorisés, en contrepartie de l'acceptation du label « francophone » et d'une subordination à la littérature française ? Glissant a lui-même reçu de multiples prix, et fait aujourd'hui partie des rares écrivains, dont on dit, selon Jean-Marc Moura, qu'ils sont « nobelisables » – le Nobel étant la plus haute consécration internationale littéraire (Moura 144). En 2002, la création d'un prix au nom de Glissant, par l'Université Paris 8, montre que non seulement son œuvre a été reconnue comme incarnant les critères de l'excellence littéraire, mais plus encore, comme en établissant de nouveaux.

Le « tout-monde » des écrivains francophones, dont Glissant (mais aussi Assia Djebar, Maryse Condé, etc.), évolue désormais dans un contexte international plutôt que national : ces « migrant writers », pour reprendre les termes de Moura, « enseignent dans de grandes universités américaines et se réunissent dans des colloques internationaux » (144). Ce phénomène témoigne du passage à un monde littéraire « polycentrique et pluraliste » (Casanova 227) : non seulement, Paris n'est plus le seul centre, concurrencé par les capitales anglo-saxonnes, Londres et New York, mais il se révèle être une norme contre laquelle se mesurer (un contre-modèle demeure normatif). Pour Glissant, les Caraïbes, conçues comme « *préface à un Monde nouveau* », s'ouvrent alors sur le continent américain, non sur Paris : depuis New York, il revendique en littérature le modèle faulknérien¹, écrit en 1997 l'essai « Faulkner, Mississippi »,

et consacre une section de la *Cohée du Lamentin* aux « Amériques baroques ». New York, nouveau centre ? Greenwich, encore, *versus* Paris.

A la recherche du présent littéraire

La rivalité entre le Greenwich britannique (non pas ici le quartier new-yorkais) et la capitale française, apparut au moment de déterminer le lieu de longitude zéro, référence universelle synchronisant les horloges du monde. Greenwich l'emporta sur Paris. Malgré la défaite, le scientifique français Poincaré riposta en utilisant dès 1910 la Tour Eiffel pour émettre les signaux temporels au reste du monde. Il s'agit désormais de rappeler comment fut décidé du choix de Greenwich. Je me réfère à l'ouvrage de Peter Galison, *L'Empire du temps : les horloges d'Einstein et les cartes de Poincaré* (2005).

Face à la disparité des différents systèmes de mesure pratiqués dans le monde, la nécessité s'imposa dans la seconde moitié du dix-neuvième siècle, du choix d'un système commun international. Il fallait décider d'une mesure et d'un centre pour la diffuser : pour la longueur, le mètre-étalon parisien fut choisi. L'acuité de la science française permit au mètre et au kilogramme, unités d'abord spécifiques à la nation, de devenir des références internationales, appuyant la domination de la France dans le monde. Pour les autres nations, posséder un mètre-étalon constituait non seulement un capital symbolique, mais signifiait aussi de réels profits. La fascination des scientifiques français pour le mètre entraîna même un « projet de décimalisation de la monnaie sur le modèle du mètre » (Galison 111). Réussissant à instituer internationalement ses mesures de masse et d'espace, la France voulut aussi standardiser et synchroniser les horloges du monde sur le temps parisien.

Rationaliser les unités de l'espace-temps mit en compétition la France, l'Angleterre et les Etats-Unis. Etablir la simultanéité permettrait à la nation gagnante de déterminer les longitudes et de redessiner le planisphère : « la cartographie aboutissait à une maîtrise de l'espace à la fois symbolique et pratique » (Galison 164). En considérant les enjeux coloniaux, militaires, ou commerciaux de cette période (maîtrise des mers, construction des voies ferrées qui allaient relier le monde), se révèle toute l'importance de la lutte du temps. A Paris, plusieurs systèmes furent essayés pour unifier l'heure, qui jamais ne fonctionnèrent. Ce fut Londres, « la patrie du pied de douze pouces, qui ouvit la voie à l'heure standardisée » : le méridien de Greenwich fut institué, Londres ayant su unifier son heure en premier (Galison 118).

Choisi arbitrairement, un système de mesure n'est que *convention*, et n'a d'existence que *fictive*, même s'il contribue à l'organisation réelle du monde : aucune nécessité ne préside à son choix, puisque d'autres systèmes auraient pu lui être substitués.² Toutefois, pour rendre l'unification possible, chacun doit s'accorder à reconnaître la norme choisie comme référence absolue, y compris

les nations concurrentes. Paris ne put toutefois se remettre de la victoire de Greenwich que lorsque Poincaré réussit à faire de la Tour Eiffel (déjà *symbole de modernité*) le plus puissant centre de synchronisation horaire par ondes radio du monde : l'émission de la simultanéité commença en 1910 ; les signaux, captés partout dans le monde (donc dans les colonies), se référèrent à l'heure de Paris jusqu'en 1911, quand la France accepta de retarder de quelques minutes ses horloges, et de reconnaître le méridien de Greenwich. La puissance d'une nation *se mesure* à sa capacité, généralement liée à la «modernité» de son innovation technique, de transformer ses normes spécifiques en normes universelles ; paradoxalement, l'universalisation de la mesure, qui sert d'abord l'édition de la nation, initie par là même sa relative autonomie par rapport au national : l'objet universalisé appartient à la nation sans plus désormais lui appartenir.

Ayant mis au jour, dans la *République mondiale des Lettres*, le lien très fort qui unit mesure temporelle et mesure esthétique par le concept de «“méridien de Greenwich” littéraire», Casanova énonce la loi temporelle de l'univers des lettres : «il faut être ancien pour avoir quelque chance d'être moderne ou de décréter la modernité» (129). Les espaces littéraires se construisent par un processus temporel en accumulant des ressources : «les espaces les plus dotés sont aussi les plus anciens, [ceux] dont les “classiques nationaux” sont aussi des “classiques universels”» (120). L'ancienneté du capital littéraire permet aux espaces dotés de se détacher peu à peu des contraintes nationales : «c'est le temps qui permet à la littérature de se libérer du temps» (124). Parmi les espaces centraux, la France a accumulé, à partir du dix-huitième siècle, un tel «volume de capital» que sa domination sur l'Europe est quasi-incontestée et incontestable. Grâce à son capital national (qui a «pour particularité d'être aussi patrimoine universel»), l'espace littéraire français «devient le plus autonome, c'est-à-dire le plus libre à l'égard des instances politico-nationales» (125). Son *avance* dans l'accès à l'autonomie consacre Paris comme capitale mondiale de la littérature : «sa rupture avec les instances nationales la conduit à promouvoir dans l'univers littéraire, contre la loi politique des nations et des nationalismes, contre les lois communes des nations, la loi de l'universel littéraire : l'autonomie» (126).

Erigée en norme absolue pour tous ceux qui aspirent à l'autonomie, «la France est la nation la moins nationale», et peut à ce titre «fabriquer la littérature universelle». La «fabrique de l'universel» est fabrique de valeur. Paris, qui détient le capital, fonctionne comme une «banque centrale» de «crédit» littéraire, c'est-à-dire qu'il peut «créditer», «donner du crédit», à des œuvres venues d'espaces déshérités littérairement. L'étalon or littéraire est parisien. Pour qui vient des marges, le passage par Paris est obligé pour conférer à un texte de la valeur par «transfert de prestige», pour produire en lui ce changement de nature que Casanova nomme «littérarisation» (180). En ouvrant l'internationale littéraire aux espaces dominés, et en consacrant leurs

œuvres selon les normes parisiennes, on risque toutefois, par revers ethnocentrique, de les universaliser «par déni de différence» (Casanova 214).

L'espace littéraire mondial est un lieu de violence symbolique, dont le fonctionnement demeure invisible à la plupart de ses habitants, à l'exception de ceux qui, les plus distants du centre et les plus démunis de ressources littéraires, voient plus clairement que les autres, les formes de domination qui s'y opèrent : il leur faudra lutter contre le silence, l'invisibilité littéraire ou la réduction des leurs œuvres par le centre en «petites littératures», imaginer *littérairement* comment «modifier les rapports de force» et «bouleverser les hiérarchies» (Casanova 241).

Un enjeu majeur de cette lutte sera la *langue*. Au regard de la situation coloniale ou postcoloniale, le problème de la langue se manifeste dans toute sa complexité. En particulier, les auteurs issus de la «francophonie» doivent relever le défi d'inventer une «littérature libérée des impositions, des traditions, des obligations de l'une des littératures les plus incontestées du monde» (Casanova 178). L'ancien mouvement d'imposition qui allait du centre vers les périphéries, s'est en quelque sorte aujourd'hui retourné, puisque désormais c'est le centre qui cherche à ramener à lui les inventions littéraires périphériques produites dans «sa» langue ; ce changement directionnel ne signifie pas toutefois que le rapport de domination s'inverse. Comment les écrivains francophones peuvent-ils littérairement exister au présent sans risquer l'homologation parisienne ou la perte d'identité ?

A la recherche des temps volés

Dans la section «Francophonie, points de suspension, points d'interrogations...» de son récent ouvrage, *Une nouvelle région du monde. Esthétique I* (2006), Glissant met en question la notion de francophonie, en soulignant d'abord qu'elle ressort à un «effort à la fois trouble et généreux», une «tentation naturelle», un «penchant» de l'ancienne colonie pour «rassembler autour d'elle les restes de son entreprise» : une francophonie, qui s'inscrirait dans la continuité à caractère «assimilationniste» de la colonisation française, «risquerait d'être très vite paralysée par cette nature, même sous-jacente, même imperceptible» (169–170). Glissant met en lumière les tendances paradoxales, qui pourraient régir l'évolution de la langue : de repli sur soi et de stabilisation normative, un refus de partager avec le monde une «langue essentielle», ou encore une tendance à la domination et à l'appropriation, qui entrerait en contradiction avec la «disponibilité» de la langue, sa capacité d'ouverture, de devenir une «langue qui aurait emprunté partout, qui se serait agrégée par créolisation, et qui changerait, sans se perdre ni se dénaturer» (173). En rappelant que la littérature française compte des noms comme ceux de Gracq, Butor, ou Le Clézio, qui sont des «écrivains-monde», Glissant espère

l'invention, la prise de risque, d'une langue française qui « ne domine pas le monde » mais qui « s'y partage » : « si la francophonie se débarrasse de ses fantômes, qui balbutient encore les préceptes de l'unité régisseuse, elle risque en toute beauté de courir enfin l'aventure du monde, et de cesser d'être une imposition fonctionnaire ou un parti pris d'éminence, pour devenir une inspiration et un souffle » (172).

La formule leitmotiv de Glissant : « *Je peux changer, en échangeant avec l'autre, sans me perdre pourtant ni me dénaturer* », thème de fugue repris et varié dans *La Cohée du Lamentin*, de nouveau disséminé dans *Une nouvelle région du monde*, suggère une nouvelle habitation poétique de la terre. Dans une séquence narrative « Première vue des paysages », Glissant décrit sa mère le portant, nouveau-né, contre elle, des hauteurs du morne à l'eau de la ravine, et comment depuis cette expérience primitive le paysage s'est inscrit dans son corps. Les paysages sont pour lui non seulement des « symboles vivants » mais des « catégories de l'étant » : « Ils nous conduisent au-delà de nous-mêmes et nous font connaître ce qui est en nous. Ils sont solidaires de nos fatalités. Ils vivent et meurent en nous et avec nous » (92). Entre poésie, corps et paysage, la circulation est permanente : « Les marches extrêmes de la pensée comme les bienheureux accidents du style sont atteints et relevés par l'acuité ou le pur toucher poétiques, dans une manière concrète de vivre les paysages » (96). Les poétiques glissantiennes s'accorderont au monde caribéen, à ces chaos, à ces multiplicités irréductibles, palpiteront « du palpitement même du monde », seront « d'une démesure de la démesure » (26, 97). Glissant en tire trois conséquences au niveau philosophique, au niveau littéraire et au niveau du style.

A l'inverse de la tradition utopique en Occident, dont le travail « avant tout normatif », visait toujours à « l'harmonie d'une Mesure » – pour faire l'économie du contingent, Platon bannissait les poètes de la République – Glissant conçoit une Utopie « fondée sur de la démesure », qui ne soit non pas élective mais *accumulative* : « il y a tous ces objets, proposés par tous les peuples à la fois, il faut les mettre en relation plutôt que d'en élire un pour le parfaire, en ignorant les autres ». Glissant met en garde contre les dérives des « pensées qu'on estime d'utopie », qui peuvent devenir des « pensées de système » (ne tolérant aucune distance, aucun écart), et dont il faut souligner l'arbitraire de la norme élue. Unicité, à laquelle Glissant oppose le pluriel accueillant des « pensées de l'Utopie », qui « ne conçoivent aucun exercice normatif qui inclinerait son objet vers une forme parfaite. D'où prendrions-nous la norme de cette perfection ? » (224–225).

La relation du poète à la démesure du paysage soulève par ailleurs pour Glissant « une question de littérature, une bonne question de littérature » : « Avons-nous besoin de la norme ? Le monde dispose-t-il d'une horloge interne, d'un balancier qui chavire de mesure en démesure et inversement, et infiniment ? » (98). D'un volume l'autre des *Poétiques*, Glissant invente une forme littéraire, qui ne s'autorise d'aucun modèle, où se mêlent

philosophie et poésie, dans une réflexion ouverte qui progresse, se corrige et se définit en s'écrivant, dans un geste qui ne répond pas à un tracé linéaire, mais à un nomadisme circulaire, dans un perpétuel mouvement d'invention et de relation à l'autre : une sorte de « poéthique », pour reprendre le terme de Jean-Claude Pinson dans *Habiter en poète* (« Essai sur Ponge, Bonnefoy, Jaccottet, Deguy, Réda »).

La langue poétique glissantienne se créolise par l'immense mise en contact de toutes les langues du monde. Proust écrivait dans *Contre Sainte-Beuve* que « les beaux livres sont écrits dans une sorte de langue étrangère » (303), et Deleuze, à sa suite, dans les *Dialogues* avec Claire Pernet : « Un style, c'est arriver à bégayer dans sa propre langue. Etre comme un étranger dans sa propre langue. Faire une ligne de fuite » (10)³. Pratiquant la ligne de fuite et le bégaiement dans l'écriture, Glissant non seulement invente littérairement, mais crée de « nouvelles forces ou de nouvelles armes » (Deleuze 11). Les « paroles archipéliques » ou poétiques de Glissant sont au présent dans la *Cohée du Lamentin*, comme hier dans la poésie de Césaire, ces « Armes miraculeuses », capables d'agir sur le monde (115).

Non pas faire le point mais faire la ligne. Choisir la géographie contre l'Histoire. Il faut même « géographier », insiste Glissant dans *Une nouvelle région du monde* (72). Sa résistance esthétique s'exprime par le truchement de concepts à la fois géographique et philosophique : « pensée archipélique », « Tout-monde », etc. (que l'on peut rapprocher de la « géophilosophie » de Deleuze dans *Qu'est-ce que la philosophie ?*). Grâce à eux, Glissant s'oppose à l'Histoire, qu'il définit dans *La Cohée du Lamentin* comme « violence originelle », comme « démêlé qui approche, ou re-présente, cette source première qu'est la violence née du rapport fondateur espace-temps » (234–235). Pour défaire ce rapport né des « Philosophies de l'Histoire », Glissant pense le « Tout-Monde », où se mêlent « les contractions d'espaces et les précipitations de temps » (138). Pour les peuples africains déportés aux Antilles, dont les temps et les espaces ont été volés (dans l'expérience partagée de la « déterritorialisation » et du « non-monde » : le passage dans l'antre du négrier), il conçoit « les digénèses », qui désignent la rencontre et la convergence d'origines multiples (géographiques, culturelles, linguistiques), et qui comblent l'impossible enracinement vertical et linéaire d'une genèse unique, en accumulant à l'horizontal des espaces et des temps.

Aujourd'hui, les innovations technologiques ont conduit à la « Mondialisation », qui est « l'uniformisation par le bas, le règne des multinationales, la standardisation, l'ultralibéralisme sauvage sur les marchés mondiaux » (15) ; ce phénomène porte cependant en lui son « contrepoin actif » que Glissant nomme « Mondialité » : « Si vous vivez la mondialité, vous êtes au point de combattre vraiment la mondialisation » (139). Bien que les puissants maîtrisent le contrôle des techniques, particulièrement des techniques de la « macro-communication », et tentent d'en empêcher le partage, il existe

une résistance particulière : la « *micro-diversité*, secrètement tramées par les dépossédés » (169). La mondialité est ce qui permet à la diversité solidaire et consentie des peuples démunis de créer des réseaux alternatifs (à la manière des archipels, reliés par d'invisibles chemins de lave sous-marins : l'île de Manhattan s'inscrivant dans le réseau glissantien de la « pensée archipelique »⁴) pour s'opposer à la domination des puissants et maintenir le « *Divers* » ; ce pourrait être une nouvelle littérature de « *l'inter-dire* », qui s'éditerait sur Internet, ou quelques publications déjà : « *Les périphériques vous parlent, Les inrockuptibles, autrement, point d'ironie* » . . . (27).

Les *Poétiques* glissantiennes offriraient-elles en somme une nouvelle *Défense et Illustration des langues d'expression française ou des petites littératures* ? Quoi qu'il en soit, Glissant relève indubitablement le défi d'invention, évoqué par Casanova dans *La République mondiale des Lettres*, en faisant pousser par le milieu le capital littéraire des « petits pays », et en créant un renouveau du français qui se créolise et que le monde se partage. A Henry James, qui écrivait que « la fleur de l'art ne peut s'épanouir que sur un humus épais » et qu'il « faut beaucoup d'histoire pour produire un peu de littérature », Glissant semble, indirectement, répondre qu'il ne faut « pas se laisser aller à supposer que la poussière où se débattent les peuples est infertile, qu'on ne saurait bâtrir dessus une grande vérité ou une puissante littérature » (123).

Notes

- 1 Ce que Casanova considère être seulement un « *détour* » : Faulkner ayant été consacré à Paris, le revendiquer, « c'est encore reconnaître la puissance de Paris et de ses verdicts littéraires » (178).
- 2 Poincaré, dans un article de la *Science et l'hypothèse* (cité par Galison), expliquait que le temps absolu, l'espace absolu, la simultanéité absolue, la géométrie absolue, ne sont aussi que conventions: de tels absous, « ne préexistent pas plus à la mécanique que la langue française ne préexiste logiquement aux vérités que l'on exprime en français » (Galison 253).
- 3 En se reportant de nouveau à Deleuze, et à sa définition du « *et* » (« ni une réunion, ni une juxtaposition, mais la naissance d'un bégaiement, le tracé d'une ligne brisée qui part toujours en adjacence, une sorte de ligne de fuite active et créatrice. ET . . . ET . . . ET . . . » [16]), on peut voir comment Glissant pratique la ligne de fuite : dans une de ses définitions du « *Tout-monde* », il écrit qu'il est « un monde où les êtres humains, *et* les animaux, *et* les paysages, *et* les cultures, *et* les spiritualités, se contaminent mutuellement. Mais la contamination n'est pas la dilution » (136).
- 4 Glissant, qui enseigne depuis 1995 à la City University of New York, après avoir été plusieurs années enseignant à l'université d'état de la Louisiane (LSU), a beaucoup déspair vis-à-vis les universités américaines : « l'enjeu

intéressant des interventions dans le milieu universitaire des Etats-Unis, du moins en littérature et en sciences humaines, a été pour moi le rapport entre les théories de l'Identité et les poétiques de la Relation [...]. Ce pays, qui a tellement peur des mélanges, et où les communautés se côtoient sans vraiment se fréquenter, sans jamais s'interroger, est peut-être la chance de toute créolisation dans les temps à venir et dans cette région du monde » (253).

Works Cited

- Casanova, Pascale. *La République mondiale des Lettres*. Paris : Seuil, 1999.
- Deleuze, Gilles et Claire Parnet. *Dialogues*. Paris : Flammarion, 1996.
- Galison, Peter. *L'Empire du temps : les horloges d'Einstein et les cartes de Poincaré*. Trad. Bella Arman. Paris : Gallimard, 2005.
- Glissant, Edouard. *La Cohée du Lamentin. Poétique V*. Paris : Gallimard, 2005.
- — —. *Une nouvelle région du monde. Esthétique I*. Paris : Gallimard, 2006.
- Moura, Jean-Marc. *Littératures francophones et théorie postcoloniale*. Paris : PUF, 1999.
- Pinson, Jean-Claude. *Habiter en poète*. Paris : Champ Vallon, 1995.
- Proust, Marcel. *Contre Sainte-Beuve*. Paris : Gallimard, 1987.

Annabelle Golay is a Ph.D. candidate in French at Tulane University and a specialist of 20th-century French literature. Her dissertation project is titled “Les autobiographies de Simone de Beauvoir, témoignage capital d'un siècle.”

Copyright of Contemporary French & Francophone Studies is the property of Routledge and its content may not be copied or emailed to multiple sites or posted to a listserv without the copyright holder's express written permission. However, users may print, download, or email articles for individual use.