

## ÉCRITURE VERTE ET PAROLE UNI(DI)VERSELLE DANS *PAMPRES* DE RENÉ GNALÉGA

Mory DIOMANDÉ

Université Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire

[diomandememory2002@yahoo.fr](mailto:diomandememory2002@yahoo.fr)

**Résumé :** À travers son recueil de poèmes *Pampres*, René Gnaléga interroge le fond universel en engageant son projet scriptural dans le sens de l'Homme et des valeurs qui structurent, régulent et modélisent les sociétés humaines. En cela, l'écriture poétique a partie liée avec le parcours destinal de l'Humanité dont les conditions d'existence et les modalités fonctionnelles tiennent des diversités civilisationnelles et de l'atmosphère tensive qui caractérise la vie sociale. L'écriture verte à laquelle le poète recourt fait alors de la pratique poétique l'indice d'une parole ouverte et injonctive, à la fois verticale et transversale, individuelle et plurielle, où le poète opère une combinatoire d'idées sur les identités, l'altérité et le bien commun, sous l'égide de l'ivresse symbolique.

**Mots-clés :** Écriture verte, diversité et identité, diversel et universel, pampre, poésie

**Abstract:** Through his collection of poems *Pampres*, René Gnaléga questions the universal heritage by undertaking his scriptural project in the sense of Human and the values that structure, regulate and model human societies. Following this, poetic writing linked in part to the destinal journey of Humanity whose living conditions and functional modalities come from civilisational diversity, as well as the tensive atmosphere that characterize social life. The "green script" to which the poet resorts makes poetic practice the index of an open and injunctive speech, both vertical and transversal, individual and plural, where the poet operates a combinatory of ideas on identities, otherness and the common good, under the aegis of symbolic drunkenness.

**Keywords :** Green script, diversity and identity, "diversel" and universal, vine branch, poetry

### Introduction

*L'universel*, le *diversel*, le *Tout-monde*, *l'univers* ou le *multivers*<sup>1</sup> sont des notions conceptualisées dans la déferlante d'un monde où l'idée de soi coudoie fatalement le rapport à l'autre. Identité et altérité se structurent ainsi en une entité gémellaire dans un espace qui apparaît tel un motif singulier en vertu de

---

<sup>1</sup>Notions théorisées notamment par Patrick Chamoiseau dans *Les Neuf consciences du Malfini* (2009, Paris, Gallimard) et Édouard Glissant dans *Tout-Monde* (1995, Paris, Gallimard) et *Traité du Tout-Monde (Poétique IV)* (1997, Paris, Gallimard).

son caractère dual, à la fois spécifique et générique, englobant et disqualifiant. En pareilles circonstances, les pratiques scripturales se chargent d'une symbolique particulière. Si nous parlons d'*écriture verte*, c'est à raison. Une telle dénomination, dans sa forme, n'est pas plus étrange que celle d'« écriture blanche » (R. Barthes, 1953, p.12) dont Cl. Coste (2009, p.37) fait l'équivalent d'une « écriture non marquée », avec un style « dépouillé d'effets ostensiblement littéraires », pour emprunter à D. Sabatier (2005, p.8), et que P. Ballans (2007, p.5) définit ainsi : « L'écriture blanche est un concept utilisé pour désigner une écriture neutre, sèche, vide de toute intention, refusant les ornements du style, où la subjectivité du sujet écrivant s'efface au profit d'un Autre, lieu de la parole ».

De même, la notion d'*écriture verte* n'est pas plus insolite que celle d'« écriture noire [qui] peut se lire comme l'appropriation d'une langue orale par les ex-colons français et sa transposition dans le domaine de l'écrit, étant entendu que cette langue orale était développée par les esclaves » (V. Ramharai, 2014, p.57). Aussi, l'*écriture verte* n'est-elle pas plus singulière que l'« écriture rouge » (D. Sabatier, 2005, p.1) de Sherman Alexie, une écriture « rouge-sang, rouge-feu, rouge de colère, impitoyable, comme un avertissement des Peaux-Rouges » (D. Sabatier, 2005, p.8). L'*écriture verte* n'est également pas plus en rupture que l'*écriture bleu pâle*<sup>2</sup> de Fr. Werfel décrit comme « l'un des plus grands désespérés de la littérature moderne<sup>3</sup> » et dont l'œuvre est qualifiée de « roman de la bâtardise, de la mauvaise conscience et du remords<sup>4</sup> ».

Dans le cas d'espèces, la notion d'*écriture verte* trouve son ancrage dans le motif du pampre, ce signe végétal qui charmarre les pages du recueil. De la coloration de cette plante verte, le texte tire sa substance, figurant une écriture où les vrilles du pampre se mettent en résonance avec les pensées vrillées du poète, d'une part sous les aiguillons « du Temps qui / s'écoule / et vrille » (p.28), d'autre part sous l'effet de représentations sociales, d'images, de symboles et de jeux phoniques dont la contexture s'appréhende plus aisément à la lumière des références livresques, historiques et biographiques de l'auteur. Sur ces fondements, la présente contribution aura pour fil d'Ariane le procès lyrique, métaphysique et spirituel auquel s'arrime l'œuvre *Pampres* dont les référents sont à rechercher dans le patrimoine socioculturel de René Gnaléga autant que dans l'arrière-plan psychoaffectif qui guide sa démarche créatrice et son approche des problématiques existentielles.

Fort de cela, les outils d'analyse textuelle nous seront fournis par l'intertextualité de J. Kristeva (1969, pp.84-85) pour qui « tout texte se construit comme une mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte ». Le schème créatif fera alors l'objet d'une attention particulière dans un espace où « le moindre acte, le moindre énoncé doit une

<sup>2</sup>-Une *écriture bleu pâle* : titre d'un roman de Franz Werfel, 1993, Paris, Le Livre de poche

<sup>3</sup>-Présentation de l'œuvre *Une écriture bleu pâle* sur <<https://www.lachouettelibrairie.com/livre/717986-une-ecriture-bleu-pale-franz-werfel-le-livre-de-poche>>

<sup>4</sup>-*Ibid.*

part de son sens à l'identité et à la situation (historique, sociale, sexuelle, juridique, etc.) de son producteur » (G. Genette, 1972, p.8).

Par ailleurs, si pour S. Freyermuth (2005, En ligne) « l'œuvre littéraire n'est qu'une parole individuelle », avec René Gnaléga la création poétique se fait aussi parole éclatée, concurremment réceptacle, incubateur et héraut d'une pensée plurielle qui s'origine dans l'histoire, dans le social et dans le spirituel d'un monde profondément décontenancé. De même, si « l'œuvre littéraire relie le contenu et la forme, le dedans et le dehors, l'enjeu, c'est que ce qui est en œuvre dans le texte soit un rapport au monde » (Cl. Duchet, 1979, p.4). Et c'est ce qu'il nous reviendra d'établir dans le cadre de cette étude qui tient essentiellement en deux points. Le premier procède du motif du pampre et des faisceaux de significations qu'il charrie à travers le projet scriptural de l'auteur. Quant au second point, il se préoccupera des représentations de l'universel et du diversel aussi bien dans l'écriture poétique que dans la symbolique de l'œuvre transposée à l'échelle individuelle et collective.

### 1. Le signe végétal et l'indice d'une écriture génésiaque

À travers le recueil de poèmes *Pampres*, René Gnaléga « trace le cheminement de sa maturation, au milieu des vignes d'une vie qui cherche par les mots, par leur agencement, par la parole remémorée, de traduire la richesse de sa pérégrination et de ses échanges, avec la nature, avec les hommes, avec les textes ». Ces propos de l'écrivain B. Dadié (2017, p.5), préfacier de l'œuvre, figurent la voie dans laquelle l'auteur engage sa création. En déclarant le poète consécutivement « MAITRE D'INITIATION » (p.29) et « Vatès » (p.30), vaticinant dans les pas platoniciens, hugoens ou rimbaldiens, René Gnaléga fait prendre au dire poétique les traits de la parole profonde commise à l'éclatement de la « vérité / vérité de vérité / VERITE VRAIE / VRAIE » (p.26).

« IN VINO VERITAS », rappellera-t-il par la suite (p.43). Cette locution adverbiale latine dont le pendant en français donne « la vérité est au fond du verre » n'incline ni à l'ébriété, ni à l'ivrognerie. Elle place plutôt au centre-scène de l'existence l'idée de l'ivresse symbole du feu sacré qui stimule, exalte, fait vibrer et enjoint à l'action. L'ivresse se fait par ailleurs, et surtout, la manifestation achevée de l'enthousiasme, au sens étymologique du mot : *enthousiasme*, du grec ancien *enthousiasmós* qui signifie « possession ou transport divin », terme lui-même dérivé d'*éntheos* traduit par « possédé par un dieu ». Le caractère transcendant, spastique et oraculaire de la poésie transparait par-là même. Et qu'importe que cela prenne les traits d'une expiration claudélienne ou, plus primairement, d'une inspiration. Le poète se fait ici haruspice, devin, visionnaire, prophète, celui-là même que T. Boni (2008, En ligne) appelle « un passeur de mots », voire un passeur de vies.

Du coup, l'on saisit l'importance cardinale que René Gnaléga fait revêtir à « l'ivresse, cette poésie des fonctions digestives » (L. Bourdeau, 2012, p.299). Mais plus loin que cette dimension physiologique, gustative et hédonique, l'ivresse est encore un moyen seyant pour élever la conscience humaine et

figurer un au-delà des choses, dans le dessein ultime de faire entrevoir un certain idéal et un destin autre. La configuration paginale du poème inaugural surligne bien cet aspect. En effet, le premier poème du recueil tient en un seul vers : « Ô pampres inaltérés des jours fous et exquis » (p.8). La disposition typographique donne cette ligne unique (monostique) centrée à la verticale et à l'horizontale, comme entourée d'un blanc obsédant et immaculé dans lequel viennent se lover la sensibilité troublée du poète et tout le mystère de la Création qui soustrait à l'action du temps, puis fait basculer dans l'éternité du moment. À ce propos, l'enracinement religieux de la poésie de René Gnaléga est perceptible. En dehors de références ouvertes ou implicites aux livres saints, le recueil élève et sanctifie le vin dont l'usage libatoire a des vertus propitiatoires pour le peuple en attente de lendemains enchantés. Le vin, par analogie chromatique et selon la liturgie chrétienne, se connote encore de la symbolique du sang christique doublement générateur de la parole exaltée et féconde et source de salvation pour la communauté humaine.

Dans cet ordre d'idées, les « « Pampres », porteurs de feuilles et de grappes succulentes qui lui versent le vin généreux de la vie, le vin du partage et de la Grâce » (B. Dadié, 2017, p.5), sont une représentation archétypale de l'Humanité, avec à la base les mêmes racines, les mêmes origines pour tous : l'Humanité est un gros arbre. Si le branchage peut figurer les ramifications généalogiques et les subdivisions raciales, nationales et/ou ethniques de l'espèce humaine, les grappes de raisin, fruits de la vigne, seraient, quant à elles, l'illustration de la cellule familiale à travers laquelle se perçoivent le fonds moral, le degré d'élévation et de réussite d'une société. De même, le lien que le pampre, en tant que motif ornemental, entretient avec le domaine architectural achève de convaincre de l'œuvre gigantesque qu'il importe de bâtir au profit des communautés humaines, sans exclusive.

Le rapport au langage et à l'art prend conséquemment du relief. De l'avis d'H. Friedrich (1999, p.70), le mot, « en tant que verbe poétique, plonge les choses de la vie courante dans le mystère de leur origine métaphysique et met en lumière les analogies cachées qui existent entre les différentes parties de l'être ». Le mot, en lui-même, devient de ce fait une entité agissante et la poésie, un réservoir de mots-miroirs où se reflètent « des pépinières de jeunes plants / formant les frondaisons futures » (p.39), à l'exemple du pampre.

Le « VIN NOUVEAU », « ESPERANCE DU MONDE NOUVEAU » (p.43), légitime cette compréhension des choses pour convaincre du fait qu'ici, ce liquide précieux n'est pas le trivial spiritueux des jours de griserie. Le vin est plutôt à l'exemple du « suc divin » (p.11) que l'homme quête constamment aux fins d'accéder « à la racine de nos êtres éblouis » (p.10). Dans l'attente de ce dénouement, le poète a désormais la main verte, revivifiant la nature, faisant regagner « la graine en totale putréfaction [qui] meurt en terre » (p.18). La

présence du poète « semeur<sup>5</sup> » s'exonde en l'occurrence dans un univers où « La nature est la grande lyre, / Le poète est l'archet divin (.) / [Faisant] flamboyer l'avenir ! » (V. Hugo, 2001, p.5). Un lien foncier et insécable se noue en la circonstance entre la poésie, la musique et la nature. Ainsi, sur la terre devenue martyre des excès humains, les consciences poétiques et écologiques se font entendre. Le poète s'évertue à faire émerger de sa création des bocages de mots, de vers et de pensées qui se consolident pour constituer une sorte d'inflorescence d'images et d'idées, puis un cercle de valeurs communes. Il en résulte des liens synesthésiques, suivant la double acception littéraire et proprioceptive du terme, tant les sens sont en érection, inspirés et portés par la dynamique de vie et par la présence de l'autre. Au final, le réel, l'irréel, le surréel, le surnaturel, le virtuel, voire le biodiversel ne sont que d'autres formes de réalité ou de représentation que le poète estime à l'épreuve des contingences et de la diversité existentielle. Cette rencontre des mondes dans l'œuvre — l'Afrique et l'Occident, les Africains et la diaspora noire, les sites urbains et les espaces bucoliques, l'ici et l'ailleurs ou le lointain, le sacré et le profane, soi et autrui, l'intériorité et l'extériorité, etc. — procède du recyclage ou de la reconversion d'un avant-texte que les liens intertextuels révèlent.

Cette rencontre des mondes tient encore d'une certaine écologie de la création et du langage poétique : d'abord en raison de la préférence de l'auteur pour les mots à valeur positive, collective et intégrative relevant d'un élan naturel et purificateur, ensuite du fait de la posture mésologique qu'il adopte. Dans le premier cas, la parole poétique est arc-boutée à un référentiel religieux et humaniste fait de partage, de tolérance, de résipiscence et d'espérance. Dans le second cas, le poète traite des interactions entre soi et l'autre, entre le même et le divers, entre l'homme et son environnement, sur fond de jeux sur les identités et par le truchement d'un outillage langagier dont les jambes de force restent l'imaginaire pastoral et la puissance du verbe poétique.

## 2. Parole uni(di)verselle et identités

Les identités se déterminent et se construisent suivant le champ d'expériences des individus. Bien qu'ayant un substrat qui tient autant de l'inné que du transmis/acquis, leur caractère fluctuant et évolutif est pour beaucoup redevable aux lieux où elles se déploient et s'expriment. Parce que l'espace s'entrevoit comme un socle et un réceptacle, comme une origine, une appartenance et une destination, c'est toute l'existence humaine qui s'invagine dans le cadre spatial. C'est fort de cela que *Pampres*, ce chant déclaré orphique, figure un environnement composite, intimiste et exotique, fait de représentations diversiformes et hétéromorphes dont la mine s'étalonne parallèlement au besoin de résilience et de mieux-être de l'homme.

---

<sup>5</sup>Lire « La fonction du poète » de Victor Hugo in *Les Rayons et les Ombres*, 2001. Disponible sur <http://www.blackmask.com>, p.4

Le pampre, cette tige de vigne hautement symbolique, fait corollairement entrer dans les interstices du texte l'indice du vin, nectar grisant et fécondant au goût de joutes verbales, de jouissances peccantes et d'emportements de l'âme, du corps et de l'esprit. Imbibé de paroles, de liberté et d'un ressenti gorgé d'espoir et d'espérance, le poète questionne la vie et l'avenir. En prétextant de la nature comme refuge de l'être, il entend s'offrir une coudée pour paralléliser toutes les richesses "biodiverses" qui s'y observent, conscient que là où le végétal abonde, les animaux affluent, l'homme s'y établit, la vie y affleure. Par contrecoup, les paysages dépeints sont désormais à l'exemple d'une fresque vivante, étant entendu qu'aux yeux du poète, c'est en la nature que s'incarnent inexorablement l'âme de l'univers, le souffle et l'héritage des peuples. L'auteur l'indique justement à la page 35 :

Terre mienne  
Tu traverses d'âges en âges tes saisons meurtrières  
pour nous offrir un bouquet  
de pampres

La fonction de transmission de la poésie, interface entre les individus, les générations et les territoires, s'affirme en l'espèce. Les interactions qui en ressortent consacrent l'esprit de la diversité existentielle que le poète célèbre à travers l'exaltation de soi et de l'autre, de l'ici et de l'ailleurs, tantôt dans un rapport transgressif à la réalité, tantôt dans un lien transcendant avec l'essence même de l'Humanité, laquelle, dans son entendement, ramène au don de soi et à l'amour véritable. Il ne s'agit guère, comme le distingue la pensée hellénistique, d'un amour *éros* (charnel, physique) ou *platonicus* (platonique), mais d'un amour résolument humaniste, à la fois *philia* (amical), *storgê* (familial) et *agapè* (universel, amour du prochain), un amour dont les vertus lénitives et enluminantes sont les gages de la foi de l'auteur en l'humain.

Cela s'entend dans la mesure où la dynamique sociale moderne opère sous les traits d'une machine dévorante et phagocytante, à l'image d'un engrenage frénétique au sein duquel le sort de l'homme est sans cesse en perspective. René Gnaléga joue de cette problématique pour en faire un élément fédérateur. Son œuvre découvre de nombreux dédicataires dont la situation diverse et variée ouvre sur une mosaïque d'identités, de sensibilités et de destins, lesquels, *in fine*, habilitent à « saisir l'ouverture du Même sur le Divers » (L.-W. Miampika, 1999, En ligne). De ce monde vanisé, parce qu'hétéroclite ou sensiblement ouvert et mêlé, dépend l'avenir de l'Humanité. Une telle idée trouve son équivalence dans les dédicaces même du recueil. Des nombreux dédicataires répertoriés se détachent la mystique nervalienne, le lyrisme de Victor Hugo, la sobriété de Bashô, les griseries baudelairiennes et rimbaldiennes, l'éclectisme de Cocteau, l'absurde de Zadi Zaourou et le vibrato négritudien de Senghor, de Césaire et de Damas, l'insularité de Rabemananjara, la figure du père-mentor ou encore celle engageante de Bernard Dadié.

Dans tous les cas, ce sont là des entités tutélaires que le poète convoque. Celles-ci ramènent à une source matricielle apparentant l'écriture poétique, du fait de la coulée de l'encre et de ses vertus (ré)génératrices, à la « mer mère de nos essences éternelles » (p.22). La figure de « l'homme mêlé » (M. de Montaigne, 1588, p.117) se remarque en la circonstance, esprit éclectique à l'antipode des préjugés, du repli sur soi ou des enfermements communautaristes. Cette « multiplicité riche de différences, de relations, de respect mutuel », comme le spécifie R. de Ceccatty (2009, En ligne), cette « totalité qui est la somme de toutes les différences et des identités, reliées entre elles par une poétique de la relation » (Rfi, 2009, En ligne) renvoie, en tout premier lieu, au *diversel* que P. Chamoiseau prône hardiment dans un monde où l'universel est pourtant déjà répandu et consacré au quotidien. Pour Chamoiseau :

Rien n'est universel, tout est diversel dans l'infinie variété du vivant et dans l'idéale perspective de son horizontale plénitude. [...] Toute présence ouvre aux autres, et sans fin, et donc au monde en ses totalités, et donc à l'univers, sans doute au multivers et donc aux infinis du vivant qui nous sont impensables.

Chamoiseau (2009, p.228)

Même si cette conception du monde s'entend, récuser l'universel de façon aussi péremptoire apparaît pour le moins relatif. Par exemple, la définition que J. Ki-Zerbo (1996) donne de l'universel s'admet tout autant, surtout dans l'entendement d'un Africain qui cumule le passif de siècles d'esclavage et de colonisation, de mésestime et de spoliation, à la lumière d'un procès lui déniait tout apport et acquis civilisationnels :

L'universel, ce n'est pas le particulier des uns imposé à tous les autres. Ce n'est pas la juxtaposition stérile de tous les particuliers. C'est l'agrégation par inter-fécondation de ce qu'il y a de meilleur, de plus succulent et de plus grand dans tous les particuliers afin d'en faire une raison de vivre suffisamment puissante.

J. Ki-Zerbo (1996, p.87)

Par conséquent et pour coller à la réalité socioculturelle du poète, l'universel prend davantage les traits du *n'zassa*, ce tout unitaire, pluriel et divers, vecteur de beauté et de cohésion. Le *n'zassa* est, en effet, un vocable tiré des langues Kwa<sup>6</sup> et qui signifie *mélange de plusieurs choses*. Il s'applique principalement à un vêtement composé de morceaux de pagnes de textures différentes. Secondement, le *n'zassa* a un contenu culturel qui ramène à une composition, à un ensemble hétéroclite, fait donc d'éléments multiples et variés qui se tiennent de manière indissoluble pour former une entité unique et

<sup>6</sup>-Le mot *n'zassa* est commun aux langues Kwa, notamment aux Akan lagunaires et ceux des forêts du Sud et du Centre de la Côte d'Ivoire.

harmonieuse. Le *n'zassa* se fait ainsi un tout pluriel et à la fois un, à l'image du corps social.

C'est la conjonction de toutes ces représentations que l'auteur de *Pampres* consacre dans son œuvre, réconciliant en l'espèce l'universel et le diversel sous l'étiquette de ce que nous appelons *l'unidiversel*. Ce mot-valise — synthèse des lexies « universel » et « diversel » — cristallise pour ainsi dire la « quête incoercible et solitaire » (p.17), « la quête de l'unité inaccessible / Mille et une fois en attente d'une union impossible » (p.37) que le poète initie, incarne et exemplifie au bénéfice de l'Homme. La figuration d'un texte éponyme (*Pampres*, le titre du recueil, et "Pampres", le titre du poème inaugural de l'œuvre), la présence de poèmes homonymes — les deux textes consécutifs que sont "Contemplation" dédié à l'écrivain français Victor Hugo (p.15) et "Contemplation" dédié à l'écrivain ivoirien Bernard Dadié (p.16) — la convergence descriptive et lyrique de poèmes qui auraient pu se lire en un seul souffle, n'eût-été l'intercalation d'un titre, ou encore la contiguïté paginale marquant le voisinage de territoires pourtant distants dans la réalité... sont d'autres usages de son esthétique qui corroborent ce trait de pensée.

Au cumul, c'est par l'écriture et le jeu typographique que les mondes s'interpénètrent sous la plume de René Gnaléga. Cette poétisation des mondes que l'auteur opère marque tout le caractère transversal de la vie, par-delà les stratifications, les différences et la diversité des parcours, et tend à convaincre de ce que les frontières séparent certes, mais ne divisent aucunement.

## Conclusion

« M'enivrer de toi jusqu'à la dérélition » (p.15), « Vivre l'instant présent jusqu'à satiété / m'en repaître jusqu'à l'ivresse absolue » (p.16), tel est ce qui semble être l'obsession du poète, le sens de sa quête révélée dans le double poème "Contemplation" dédié à Victor Hugo et à Bernard Dadié, deux écrivains dont la distance temporelle, spatiale, socioculturelle et esthétique est pourtant marquée. Par extension et sous l'injonction du langage poétique né de l'ivresse liée au pampre, l'homme se met en position d'orante, signe de contemplation, de méditation et d'introspection. Le recueil se fait corollairement recueillement et le poème prière, supplique et plaidoyer hardi. Le poète, cet « exilé universel » (A. Velter, 1991, p.15), fait alors du verbe poétique une parole fondatrice portant les aspirations de toute l'Humanité.

Bingerville cité aux « vertes collines » rappelant le « paysage de Cayennais » (p.40), Bingerville univers familial, lieu de vie et de résidence de l'auteur, est le signe d'un enracinement à la confluence d'un passé chargé de « mille souvenirs savoureux » (p.39), d'un présent mortifère et d'un futur placé sous le sceau de l'espérance sotériologique figurée par la forte luminosité qui domine l'œuvre. Voici désormais l'homme « au carrefour de soi et des autres » (É. Glissant, 2011, En ligne). Il lui revient à présent de s'appartenir tout entier en gardant à l'esprit la pensée de B. Dadié (2017, p.5) selon laquelle « sans la Poésie, saisie en son essence, nous ne saurions approcher ce qui manque à notre



vie : savoir chanter, en harmonie avec le Créé, le Créateur ». C'est donc au fil de l'écriture, cette écriture verte, que le poète entend réconcilier la société humaine et convertir en valeurs ou en richesses toute la diversité qui la caractérise, la mobilise et la fait vivre.

### Références bibliographiques

- Ballans, P. (2007). *L'écriture blanche. Un effet du démenti pervers*, Paris, L'Harmattan.
- Barthes, R. (1953). *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil.
- Boni, T. (2008). Césaire, créateur et passeur de mots. [En ligne], consultable sur URL : <http://africultures.com/cesaire-createur-et-passeur-de-mots-7518/>
- Bourdeau, L. (2012). *Histoire de l'alimentation*. Paris, Félix Alcan, 1894, Général Books.
- Ceccatty, R. (2009). Les Neuf Consciences du Malfini de Patrick Chamoiseau : Patrick Chamoiseau, plain-chant. [En ligne], consultable sur URL : [https://www.lemonde.fr/livres/article/2009/04/09/les-neuf-consciences-du-malfini-de-patrick-chamoiseau\\_1178485\\_3260.html](https://www.lemonde.fr/livres/article/2009/04/09/les-neuf-consciences-du-malfini-de-patrick-chamoiseau_1178485_3260.html)
- Chamoiseau, P. (2009). *Les Neuf consciences du Malfini*. Paris, Gallimard.
- Coste C. (2009). Roland Barthes par Roland Barthes ou Le démon de la totalité. *Recherches & Travaux* n°75, Mis en ligne le 30 juin 2011, consultable sur URL : <http://recherchestravaux.revues.org/372>
- Diard D. (2017). «Universel ou « Diversel », Tout-Monde ou « Multivers » à l'œuvre : le colibri herméneute ou le « Multivers » initiatique de Malfini dans *Les neuf consciences du Malfini* de Patrick Chamoiseau », *Loxias-Colloques*, 12. Mis en ligne le 14 avril 2019, consultable sur URL : <http://revel.unice.fr/symposia/actel/index.html?id=1170>
- Duchet, C. (1979). *Sociocritique*. Paris, Fernand Nathan.
- Freyermuth, S. (2005). Stylistique, *Dictionnaire International des Termes Littéraires*. [En ligne], consultable sur <http://www.ditl.info/artestart532.php>
- Friedrich, H. (1999). *Structure de la poésie moderne*. Paris, Le Livre de Poche.
- Genette, G. (1972), *La relation esthétique. L'œuvre d'art*, Paris, Seuil.
- Glissant, É. (1995). *Tout-Monde*. Paris, Gallimard.
- Glissant, É. (1997). *Traité du Tout-Monde (Poétique IV)*. Paris, Gallimard.
- Glissant, É. (2011). Entretien avec Monde 2. Mis en ligne le 03 février 2011. [En ligne], consultable sur [http://www.lemonde.fr/disparitions/article/2011/02/03/pour-l-ecrivain-edouard-glissant-la-creolisation-du-monde-etait-irreversible\\_1474923\\_3382.html](http://www.lemonde.fr/disparitions/article/2011/02/03/pour-l-ecrivain-edouard-glissant-la-creolisation-du-monde-etait-irreversible_1474923_3382.html)
- Gnaléga, R. (2017). *Pampres*. Paris, Doxa.
- Hugo, V. (2001). *La fonction du poète. Les Rayons et les Ombres*. [En ligne], consultable sur URL : <http://www.blackmask.com>
- Ki-Zerbo, J. (1996). Les droits de l'homme en Afrique : Tradition et modernité. *SEDOS*, (28)3, 79-87
- Kristeva, J. (1969). *Sèméiôtikè, Recherches pour une sémanalyse*. Paris, Seuil.

- Miampika, L-W. (1999). « L'élan poétique aujourd'hui. Ou la force de regarder demain ». [En ligne], consultable sur URL : <<http://africultures.com/lelan-poetique-aujourd'hui-1157>>
- Montaigne, M. (1588). De la vanité. *Essais III*. [En ligne], consultable sur URL : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k64593130/f1n548.pdf?download=1nnn>
- Ramharai, V. (2014). Mémoire blanche, écriture noire. Les textes créoles anciens à Maurice. *Africultures*, (98). Les armes miraculeuses, 56-63.
- RFI (2009), « Chamoiseau ou portrait de l'artiste en militant de la créolisation ». [En ligne], consultable sur URL : [http://www1.rfi.fr/culturefr/articles/112/article\\_80618.asp](http://www1.rfi.fr/culturefr/articles/112/article_80618.asp)
- Sabatier, D. (2005). L'écriture rouge de Sherman Alexie : l'exemple de "The Sin Eaters". *Journal of the Short Story in English*, (45). [En ligne], consultable sur URL : <https://journals.openedition.org/jsse/451>
- Velter, A. (1991). L'exilé universel. Préface de Mémoire du vent. Poèmes 1957-1990 d'Adonis, Paris, Gallimard.
- Werfel, F. (1993). Une écriture bleu pâle. Paris, Le Livre de poche.