

ASSIA DJEBAR ET LA FÉMINISATION DE L'HISTOIRE D'ALGÉRIE

Arsène MAGNIMA KAKASSA

Université Omar Bongo, Gabon

arsene.magnima@yahoo.fr

Résumé : Pour lire la féminisation de l'histoire d'Algérie, nous avons choisi d'étudier *L'Amour et la fantasia* (1985) de l'écrivain algérien Assia Djébar. Ce roman s'intéresse à l'histoire récente de l'Algérie. Cet article montrera que Djébar négocie un lieu spécifique du récit historique écrit par les sensibilités locales subalternes (les femmes), dans une société traditionnelle inhibitrice du « je » féminin. Ainsi, nous nous intéresserons à sa posture contestataire de l'archive coloniale française responsable en grande partie de l'histoire de l'Algérie. Nous étudierons également comment Djébar s'inscrit à sa manière, dans l'idée phare des théories postcoloniales qui voudrait que les écrivains issus des anciennes colonies proposent des histoires alternatives par rapport à celles défendues par l'ordonnance coloniale et les nouveaux états indépendants.
Mots-clés : femmes, histoire, Algérie, l'archive coloniale, subalternes

Abstract : To read the relationship between reality and fiction, we have chosen to study *L'Amour et la fantasia* (1985) by Algerian writer Assia Djébar. This novel is concerned with the recent history of Algeria. This article will show that Djébar negotiates a specific place in the historical narrative written by subordinate local sensitivities (women), in a traditional society that inhibits the female "I". Thus, we will focus on his posture of protest against the French colonial archive responsible in large part for the history of Algeria. We will also study how Djébar fits in its own way, with the flagship idea of postcolonial theories that current writers propose alternative discourses to the official discourses defended by colonial and postcolonial ordinance.

Keywords : women, history, Algeria, the colonial archive, subalterns

Introduction

Les rapports postcoloniaux entre les anciennes puissances dominantes et les anciennes colonies « subalternes » sont loin d'être clarifiés et pacifiés. Beaucoup n'imaginent même pas que ce problème traverse aussi la littérature. De nombreux écrivains issus de ces pays nouvellement indépendants ou ceux des Antilles abordent simultanément les problèmes de l'articulation de l'esthétique et de la politique, noués autour de la question de savoir comment devenir sujet de son discours et de son histoire par un travail sur les représentations collectives. Cette démarche est

remarquable chez les écrivains africains comme Boubacar Boris Diop, Ahmadou Kourouma, Sony Labou-Tansi, etc. Des romans tels que *Peuls* (2004) ou *Le Roi de Kahel* (2008) de Tierno Monénembo sont des exemples intéressants de l'écriture de l'histoire du peuple Peul majoritairement présent en Afrique occidentale.

Aux Antilles également l'écriture de l'histoire occupe une place de choix. Les romanciers s'intéressent à la façon dont la traite négrière a arraché les Africains à leur terre pour les réduire en esclavage dans les îles. Dès lors, la violence de la transplantation, la domination physique et culturelle et la perte d'identité s'imposent comme thèmes récurrents de la littérature antillaise, qui s'attache au passé tel qu'il a été vécu par le peuple. Les écrivains qui s'attachent à ce style d'écriture sont entre autres Édouard Glissant, Maryse Condé ou Patrick Chamoiseau. Leurs romans, souvent populaires, peuvent construire et diffuser à grande échelle une représentation inédite capable de combler les blancs de l'histoire (Legoff 1972). Par exemple, le roman *La Case du commandeur* (1981) d'Édouard Glissant ou *Moi Tituba sorcière de Salem* (1986) de Maryse Condé sont traversés par cette démarche de réappropriation de l'histoire des noirs antillais. On constate ici que face à la France (ancienne puissance coloniale), qui proposa une première version de l'histoire de l'esclavage et de la colonisation, le but des écrivains cités ci-dessus est le même : proposer une histoire alternative afin de restituer une mémoire des peuples dominés.

Cette réflexion s'appuie sur le roman, *L'Amour et la fantasia* (1985), de l'écrivain algérien Assia Djébar. Historienne de formation devenue romancière, son roman s'intéresse à l'histoire de la colonisation française en Algérie, puis à la guerre de libération, mais aussi à la représentation des événements historiques assumés par les sensibilités subalternes, notamment les femmes. Les drames causés par la présence militaire française en Algérie lors de la conquête coloniale et les événements de la guerre de 1962 restent souvent encore, au nom du devoir de mémoire, l'objet d'interprétations passionnées. En effet, Benjamin Stora (historien français d'origine algérienne) dans son texte *La Gangrène et l'oubli* (1991) revisite cette période tragique de la guerre qui est aujourd'hui responsable des relations souvent tendues entre l'Algérie et la France. Nous y reviendrons dans nos prochaines argumentations.

Il est également intéressant de souligner la qualité de sa langue, et la multiplicité des discours qui s'affrontent, tantôt de l'autobiographie, tantôt du récit historique.

Dans ce texte, pour écrire l'histoire coloniale de l'Algérie et les luttes pour les indépendances, Assia Djébar se sert des récits oraux des femmes analphabètes ayant participé à la guerre d'Algérie. Nous montrerons que Djébar négocie un lieu spécifique du récit historique écrit par les femmes, dans une société traditionnelle inhibitrice du « je » féminin. Aussi, nous nous intéresserons à sa posture contestataire de l'archive coloniale française responsable en grande partie de l'histoire institutionnelle de l'Algérie. De nombreux témoignages sont assumés par les femmes, de véritables figures de la subalternité autrefois ensevelies par les lois du patriarcat local, et ensuite par l'ordonnance coloniale.

Au vu de ce qui précède, comment se positionne l'œuvre d'Assia Djébar par rapport à l'écriture de l'histoire ? À partir de quelles sources se réfère-t-elle pour écrire sa version de l'histoire de la colonisation ? Pour Djébar, une question se pose : comment écrire l'histoire de ceux qui ont été doublement vaincus – ils ont perdu la guerre et n'ont pas écrit l'histoire ?

Cet article soutient l'hypothèse selon laquelle Djébar négocierait un lieu spécifique du récit historique écrit par les sensibilités locales subalternes (les femmes), dans une société patriarcale qui prône pour l'invisibilité totale des femmes. Autrement dit, pour Djébar c'est dans l'écriture que les corps et les voix des « femmes ensevelies » dans les lois masculines trouveront la vie.

Comme la plupart des écrivains du Sud, Djébar inscrit la réalité historique dans la fiction, en construisant des figures féminines capables de proposer des récits concurrentiels dans la grande histoire de l'État-Nation. De ce fait, Djébar s'inscrit à sa manière, dans l'idée phare des théories postcoloniales qui voudrait que les écrivains actuels proposent des discours alternatifs par rapport aux discours officiels défendus et encadrés par les institutions étatiques.

Cette réflexion s'appuie sur les postulats théoriques de Jan Assmann (2010) et d'Aleida Assmann (1994), qui considèrent le roman postcolonial comme un palimpseste (c'est-à-dire, un parchemin dont on a effacé la première écriture pour

pouvoir écrire un nouveau texte). Aussi considèrent-ils les textes littéraires comme des « espaces mémoriels » à cause des jeux intertextuels foisonnants entre les romans et les manuels d'histoire au sens strict. Autrement dit, ce sont les œuvres de fiction qui deviennent des lieux de mémoire et se donnent pour projet de transmettre l'histoire ou les histoires.

Pour mener à bien cette démonstration, nous indiquerons d'abord la place des femmes dans la tentative de constitution d'une histoire locale, et ensuite, nous montrerons comment Djebar contredit l'archive coloniale en proposant une histoire alternative au récit étatique.

1. La place des femmes dans l'élaboration du récit historique

Contrairement aux pays comme le Maroc et la Tunisie qui étaient des protectorats français, l'Algérie c'était la France. En effet, ce territoire faisait partie intégrante de la République française avec Paris comme capitale. Il est évident que l'administration centrale était dirigée par des Blancs comme dans les autres colonies françaises d'Afrique. Les systèmes politiques, économiques et sociaux étaient sous le contrôle de la métropole, donc des Blancs également. Les Algériens de souche occupaient des fonctions subalternes au sein des administrations et étaient en réalité là pour aider la France à renforcer sa domination sur le territoire algérien. Les Algériens occupaient de ce fait des fonctions réservées aux indigènes. Ils sont instituteurs, interprètes, facteurs, boys cuisiniers, chauffeurs, etc. Les hommes d'origine algérienne possédaient au moins ce pouvoir factice dans la République et les femmes quant à elles, subissaient une double domination : la méprise du patriarcat local et le rejet de l'ordonnance coloniale française.

Dans les pages de l'histoire algérienne, les figures les plus représentatives et mises en lumière sont masculines. L'histoire a conservé peu de figures féminines entre ses lignes. Dans la culture populaire, il existe la figure du héros révolutionnaire qui a joué un rôle primordial lors de la colonisation et pendant la guerre de 1962 qui a permis la marche vers l'indépendance. Le plus souvent ces héros se trouvent dans la sphère politique, militaire, dans la société civile et sont représentés comme des figures d'identification. On peut notamment citer les principaux fondateurs du parti politique

le Front de Libération Nationale (F.L.N) créé en octobre 1954 pour obtenir de la France l'indépendance d'Algérie : Krim Belkacem, Mohamed Boudiaf, Mostefa Ben Boulaïd, Labri Ben M'hidi, etc. La masculinisation du récit national est à l'origine de la prise de paroles de certaines intellectuelles femmes.

Dès les premières lignes du roman, Djébar estime que pour sortir de l'anonymat et de la prison dans laquelle les femmes de sa communauté se trouvent, seul l'écrit pour les libérer des mains de leurs geôliers :

Voilez le corps de la fille nubile. Rendez-la invisible. Transformez-la en être plus aveugle que l'aveugle, tuez en elle tout souvenir du dehors. Si elle sait écrire ? Le geôlier d'un corps sans mots – et les mots sont mobiles – peut finir, lui, par dormir tranquille : il lui suffira de supprimer les fenêtres, de cadenasser l'unique portail, d'élever jusqu'au ciel un mur orbe. Si la jouvencelle écrit ? Sa voix, en dépit du silence, circule (A. Djébar, 1995, p. 11-12).

Djébar revendique le rôle des femmes dans l'histoire de la guerre et identifie des figures héroïques de femmes porteuses d'une identification de genre, de couleur et/ou de luttes de classe. Comment parvient-elle à composer l'histoire des femmes dans un espace dans lequel elles sont jetées aux oubliettes ? Pour combler les blancs de l'histoire féminine, Djébar se sert des méthodes d'enquête digne d'un ethnologue ou d'un anthropologue, c'est-à-dire, qu'elle se réfère aux récits des femmes oraux de femmes analphabètes ayant participé à la guerre de libération en 1962. L'écrivain mène des actions pour inscrire les femmes dans le récit national, notamment, leur implication dans la lutte pour l'indépendance de l'Algérie. Ce travail de reconquête historique est composé de multiples récits de femmes ayant aidé les révolutionnaires lors des luttes contre les Français. Les récits de vie de ces héroïnes silencieuses dont personne n'aurait entendu parler constituent l'économie de la partie du roman intitulée, « Les voix ensevelies ». Dans celle-ci sont notamment consignées les actions des femmes guerrières du Mont Chenoua.

La première posture de l'écrivain consiste d'abord à donner la parole aux femmes, ces êtres marginaux vivant aux bancs de la société. Leur histoire cesse d'être narrée par des tiers, elles ne sont plus présentées comme des objets mais plutôt comme des sujets de l'énonciation. Elles prennent la parole et le récit de leur vie est placé côte à côte avec les souvenirs d'enfance de la narratrice. Dans tout le roman, en effet, il est

frappant de voir à quel point la narratrice construit un récit élogieux et positif aux femmes. Ce qui est souligné, c'est leur courage de combattantes, descendantes de La Kahéna (guerrière berbère ayant participé à la conquête musulmane du Maghreb au VII^e).

La première description de femmes dans l'œuvre de Djébar est celle de deux guerrières anonymes qui, lors du premier affrontement avec l'armée française sur le plateau de Staouéli en 1830, attirent l'attention du militaire et témoin Barchou. L'une, déjà, exécutée, avec, dans sa main ensanglantée, le cœur arraché d'un militaire Français, et l'autre qui n'a pas hésité à défoncer le crâne de son enfant avec une pierre pour qu'il ne tombe pas entre les mains de l'ennemi et qui est achevée, elle-même, ensuite, par les soldats (A. Djébar, 1995, p. 31). Cette combativité des femmes du pays les pousse à crier, sans peur, leur agressivité contre l'envahisseur, au risque d'être tuées, ce qui arrive à sept d'entre elles, lors de la razzia du capitaine Bosquet : « Chiens, fils de chiens ! » criaient-elles, d'après un témoin, ces insultes ayant causé leur mort.

Lors du rapt de la mariée de Mazouna, vers la mi-avril 1845, la future belle-sœur de celle-ci et qui fait partie comme elle, du butin du ravisseur, se défend en tenant le poignard de son père tué, au cours du rapt, et dit : « Je te tuerai ou je me tuerai ! » répétait-elle avec une fièvre d'hallucinée, et elle ne se tut même pas quand Bou Maza fit mine d'avancer » (*Ibid*, p. 137).

Au cours de la guerre d'indépendance, en 1956, la femme d'un maquisard tué, paysanne de son état, découvrant le cadavre de son mari, aux dires d'un légionnaire français : « [...] se précipite hardiment jusqu'au milieu de notre bivouac, pleurant, criant, nous insultant d'une voix effrayante. Elle nous menaça longtemps de son poing décharné » (*Ibid*, p. 293)

La bergère Chérifa Amroune est une Antigone moderne soucieuse d'enterrer son frère tué devant elle et qui, une fois arrêtée, ne fait que défier ses geôliers ; Zohra Sahraoui, cousine de la grand-mère de la narratrice, dont les cheveux ont brûlé, au cours d'un incendie provoqué par les soldats, a connu de tels malheurs, qu'elle est traitée de folle par les villageois.

Enfin, le récit de la narratrice s'intéresse aussi à deux veuves entièrement anonymes. La première, une fois son mari tué par les Français, tient à visiter

l'infirmière du maquis qui l'a soigné, juste avant sa mort. La seconde a perdu, non seulement ses trois fils, à la guerre, mais aussi son frère.

En inscrivant les femmes les récits de la guerre d'Algérie, Djébar répare une injustice : l'absence remarquée des femmes dans le récit de l'État-Nation. Il s'agit également d'un travail de deuil adressé à tous les corps et les voix féminines ensevelies lors des batailles.

2. Féminisation de l'histoire, contestation et restructuration de l'archive coloniale

À cause de son engagement pour la visibilité des femmes sur le plan scientifique et social, on pourrait affirmer que Djébar répond par l'affirmative au texte Gayatri Spivak qui s'intitule : *Les Subalterne peuvent-elles parler ?* En effet, le but visé par Djébar serait de « produire des analyses historiques dans lesquelles les groupes subalternes seraient considérés comme les sujets de l'histoire » (G. Spivak, 2006, p. 34). Le roman à l'étude ici en est une illustration parfaite, puisqu'il souligne à quel point les documents historiques sont essentiellement français et masculins. Parlant donc au nom des femmes, Djébar (1995, p. 212) explique leur absence de la scène de l'écriture de l'Histoire par l'ostracisme dont elles sont victimes :

Hélas ! Nous sommes des analphabètes. Nous ne laissons pas de récits de ce que nous avons enduré et vécu !...Tu en vois d'autres qui ont passé leur temps accroupis dans des trous, et qui, ensuite, ont raconté ce qu'ils ont raconté !

À l'instar de sa consœur algérienne Leila Sebbar (1999)¹, Djébar propose sa version de l'histoire de la colonisation et de la guerre d'Algérie. Cette volonté de restituer ces événements historiques bien que de manière fictionnelle est identifiée dans la narration par l'emploi des pronoms personnels « Je » et des pronoms possessifs « mon », comme dans les citations suivantes :

« Je reconstitue à mon tour cette nuit - "une nuit de cannibales" » (*Ibid*, p. 103).

« Dire à mon tour. Transmettre ce qui a été dit, puis écrit » (*Ibid*, p. 234).

¹ Dans ce roman, l'écrivain revisite les événements du 17 octobre 1961 à Paris. En réponse au couvre-feu imposé aux Algériens de France par Maurice Papon, alors préfet de police, le FLN organise une marche qui tourne au drame. De nombreux manifestants sont arrêtés et tués par la police. Ce roman voudrait proposer une version de cet événement écrit par des sensibilités locales et de surcroît par une femme algérienne.

« Je le lis à mon tour, lectrice de hasard, comme si je me retrouvais enveloppée du voile ancestral ; seul mon œil libre allant et venant sur les pages, où ne s'inscrit pas seulement ce que le témoin voit, ni ce qu'il écoute » (*Ibid*, p. 293).

À travers la formule « à mon tour », reprise plusieurs fois dans le roman, la narratrice suit un processus de contestation, donc de réécriture des documents de l'histoire officielle encadrés par les institutions locales et par l'ordonnance coloniale. Ici, les figures subalternes représentées par la voix de narratrice prennent la parole et sortent également du long silence.

Pour réduire à néant l'amnésie qui frappe le discours historique et l'omerta initié par les institutions patriarcales (qui falsifient l'histoire de la colonisation et de la guerre de libération à leur avantage), Djébar entreprend un travail de mémoire pour retrouver « les traces historiques » ou « l'archive historique », pour reprendre une expression de Glissant dans *Le Discours antillais* (1997). Cette recherche des souches ou des fragments historiques² contribue selon Djébar à constituer une histoire féminine débarrassée de l'influence de l'ordonnance coloniale d'une part, et du patriarcat local d'autre part. C'est dans l'optique d'une restructuration historique que Djébar revient sur l'épisode colonial du massacre de plus d'un millier d'Algériens dans les grottes de Nacmaria, le 20 juin 1845, consigné par le colonel français Pélissier dans un rapport au général Bugeaud, en est un exemple :

Près d'un siècle et demi après Pélissier et Saint-Arnaud, je m'exerce à une spéléologie³ bien particulière, puisque je m'agrippe aux arêtes des mots français – rapports, narrations, témoignages du passé (A. Djébar, 1995, p. 113).

Djébar revisite ainsi les archives de l'Histoire de l'Algérie pour en faire un palimpseste⁴ définitif. Ce nouveau texte de l'histoire d'Algérie que propose l'écrivain repose sur les témoignages oraux des sensibilités locales qu'elle confronte aux documents élaborés par les Français (notamment Pélissier et Saint-Arnaud). Cette volonté de réécriture est consignée dans le passage ci-dessous :

² Lire Pierre Nora qui parle également de souches et de fragments historiques dans *Les Lieux de la mémoire*. Tome I. *La République*, Paris, Gallimard, 1984.

³ Activité qui consiste à rechercher, repérer, explorer, cartographier, visiter des grottes.

⁴ Parchemin dont on a effacé la première écriture pour pouvoir écrire un nouveau texte.

Pélissier, l'intercesseur de cette mort longue, pour mille cinq cents cadavres sous El Kantara, avec leurs troupeaux bêlant indéfiniment au trépas, me tend son rapport et je reçois ce palimpseste pour y inscrire à mon tour la passion calcinée des ancêtres (A. Djébar, 1995, p. 114).

En s'appuyant sur les archives constituées par les Français, comme celle de Pélissier, l'écriture de Djébar montre ouvertement qu'elle les conteste. Cependant, elle reconnaît que c'est paradoxalement la langue de l'autre (la langue française), une langue qui « s'appuie sur la mort des siens, [qui] plonge ses racines dans les cadavres des vaincus de la conquête » (*Ibid*, p. 14), qui sera en mesure de lui permettre de renouer avec le passé historique algérien (*Ibid*, p. 16-17) : « Qui le dira, qui l'écrira ? [...] A mon tour, j'écris dans sa langue, mais plus de cinquante ans après. [...] Que se disent les femmes de la ville [...] ? »

Cet appel des femmes révèle les deux niveaux de travail du palimpseste chez Djébar :

Le premier niveau est celui des interrogations des femmes quant aux témoignages et à l'écriture de l'Histoire. En d'autres termes, « comment la mémoire algérienne peut être prise en compte dans un contexte d'effacement historique » voulu et entretenu par les colonisateurs ?

Djébar répond en quelque sorte en fournissant, fictivement, la version de l'histoire du point de vue des Algériens, mais surtout du point de vue des voix ensevelies, donc des femmes.

Pour finir, le second se situe au niveau des auteurs des interrogations : « ... que se disent les femmes de la ville ? » et qui annonce que Djébar va s'intéresser davantage aux actions des femmes, absentes des documents historiques.

En intégrant les témoignages et les souffrances des femmes dans l'histoire coloniale de l'Algérie, Djébar fait ressortir le moi et le corps féminins, enterrés par la violence coloniale et la société patriarcale. Djébar entreprend ainsi une féminisation de l'Histoire qui en réalité se comporte comme une Histoire alternative ou comme une Histoire concurrentielle. C'est ce chevauchement d'histoires ou de récits que Benjamin Stora⁵ (2007) nomme généralement sous le terme de « guerre des mémoires » dans ses

⁵ Benjamin Stora considère que la résurgence de la guerre des mémoires et des revendications identitaires est d'abord la conséquence d'une faille dans la transmission et l'écriture de l'histoire par les anciennes métropoles. Pour lui,

différentes réflexions sur l'écriture de l'histoire des états nouvellement indépendants, souvent en contradiction avec les histoires officielles.

Pour donner une caution à leurs voix, Djébar (1995, p. 202) réaffirme la validité et la valeur de la tradition orale négligée dans les documents officiels reposant davantage sur l'écrit : « la voix déleste la mémoire », « les chuchotements des femmes » comblent les lacunes de la lignée généalogique féminine.

Ce faisant, Djébar (1995, p. 201) met en évidence le rôle capital de ces conteuses dans la pérennité de l'histoire de son pays par transmission orale :

La voix raconte ? [...] Elle débusque la révolte ancienne. [...] La conteuse demeure assise au centre d'une chambre obscure, peuplée d'enfants accroupis, aux yeux luisants : nous nous trouvons au cœur d'une orangeraie du Tell... La voix lance ses filets loin de tant d'années escaladées, la paix soudaine comme un plomb.

Djébar met en avant la puissance de l'oralité en ce qu'elle est capable de transcender en tout lieu et en tout temps. Elle montre également qu'elle traverse et lie les générations différentes (adultes/enfants). Cette puissance contribue à la rendre intemporelle et transmet l'histoire des peuples sans écrits.

Conclusion

En définitive, les récits des femmes qui peuplent l'œuvre de Djébar ne se limitent pas à ceux d'une femme en particulier, mais concernent tout le collectif des guerrières et des aïeules dont les voix se confondent.

La voix sinon les écrits de Djébar se fond dans la polyphonie des « voix ensevelies » et des « corps entrelacés ». Ces « voix ensevelies » et ces « corps entrelacés » parlent ensemble afin de raconter l'Autre de l'Histoire qui enracine le présent algérien dans son passé sans pour autant garantir l'émancipation de la femme. Donnant voix à ces mémoires de femmes, Djébar va au-delà des écrits occidentaux sur les événements de la guerre de libération. Pour Djébar, les récits de ces femmes ont le pouvoir de délivrer ce qu'elle appelle une histoire souterraine. Son roman serait un véritable palimpseste, puisqu'il contredit, efface, et réécrit des pans importants de l'histoire de l'Algérie,

l'histoire ne doit pas rester le monopole de l'historien : elle appartient aux citoyens aussi bien qu'aux politiques. En d'autres termes, Stora légitime les histoires venant de toutes les sensibilités, même celles proposées par les écrivains.

notamment l'action des femmes lors de la guerre de libération. Elle s'inscrit dans les préoccupations de l'écrivain postcolonial qui suggère l'éclatement du récit dominant et la possibilité de penser, d'imaginer, d'écrire et de raconter à sa manière l'histoire de sa communauté.

Références bibliographiques

Corpus de bas

Djebar Assia. 1995. *L'Amour et la fantasia*, Paris, Albin Michel.

Autres références bibliographiques

Assmann Jan. *La Mémoire culturelle. Écriture, souvenir et imaginaires politique dans les civilisations antiques*. Texte traduit de l'allemand par Diane Meur. Paris : Aubier, coll. « Historique », 2010.

Assmann Aleida. 1994. *Construction de la mémoire nationale : une brève histoire de l'idée allemande de Bildung*. Texte traduit de l'allemand par Françoise Laroche, Paris, Editions de la Maison des sciences de l'homme.

Condé Maryse. 1986. *Moi Tituba sorcière de Salem*, Paris, Mercure de France.

Gayatri Spivak. 2006. *Les Subalternes peuvent-elles parler ?* Traduit de l'anglais par Jérôme Vidal, Paris, Editions Amsterdam.

Glissant Édouard. 1997. *Le Discours antillais*, Paris, Gallimard, coll. « Folio/Essais ».

----- 1981. *La Case du commandeur*, Paris, Seuil.

Katell Colin [Thébaudeau]. 2002. « Édouard Glissant et l'histoire antillaise ». *Québec français*, n° 127, p. 34-35.

Le Goff Jacques. 1972. *La Nouvelle histoire*, Paris, Retz CEPL.

Monénembo Tierno. 2004. *Peuls*, Paris, Seuil.

----- 2008. *Le Roi de Kahel*, Paris, Seuil.

Nora Pierre. 1984. *Les Lieux de la mémoire, Tome I, La République*, Paris, Gallimard.

Sebbar Leila. 1999. *La Seine était rouge*, Paris, Editions Thierry Magier.

Stora Benjamin. 1991. *La Gangrène et l'oubli*, Paris, La Découverte, coll. « La Découverte/Poche ».

----- 2007. *La Guerre des mémoires : la France face à son passé colonial* (entretiens avec Thierry Leclere), La Tour d'Aigues, Editions de l'Aube.