

Путівцева Н. К.,
викладач кафедри романської філології та перекладу
Харківський національний університет ім. В. Н. Каразіна

АНТИЛЬСЬКИЙ ПЕЙЗАЖ ЯК ВІДОБРАЖЕННЯ ЕСТЕТИКО-ФІЛОСОФСЬКИХ ПОГЛЯДІВ ЕДУАРА ГЛІССАНА

Статтю присвячено аналізу особливостей зображення антильського пейзажу у творах мартиніканського письменника Едуара Гліссана, якого по праву вважають одним із найвидатніших представників франкомовної літератури Карибського басейну. Мета статті – розкрити провідні ідеї письменника, його бачення складного процесу формування національної свідомості на Антильських островах та провести аналіз пейзажних образів, які ілюструють специфічні риси світосприйняття автора та його філософські погляди.

Ключові слова: *франкофонна література, Карибський басейн, національна свідомість, антильський пейзаж, колективна пам'ять, антильство.*

Стаття посвячена аналізу особенностей изображения антильского пейзажа в произведениях мартиниканского писателя Эдуара Глиссана, которого по праву считают одним из самых выдающихся представителей франкоязычной литературы Карибского бассейна. Цель статьи – раскрыть основные идеи писателя, его видение сложного процесса формирования национального сознания на Антильских островах и провести анализ пейзажных образов, которые иллюстрируют специфические черты мировосприятия автора и его философские взгляды.

Ключевые слова: *франкофонная литература, Карибский бассейн, национальное сознание, антильский пейзаж, коллективная память, антильство.*

The article is dedicated to the analysis of the representation of Antillean landscape in the works by Édouard Glissant, Martinican writer who is considered as one of the most important figures of Francophone literature in the Caribbean basin. The object of the article is to expose the main ideas of the writer, his vision of the difficult formation of national consciousness in the Antilles and to analyze the landscape figures which illustrate specific traits of the author's perception of the world and his philosophic views.

Key words: *Francophone literature, the Caribbean basin, national consciousness, Antillean landscape, collective memory, antillanité.*

«Кожна людина народжується для того, щоб розповісти правду про свою землю» [Glissant, La Lézarde 1997:107]. Ця фраза з роману «Ріка Лезарда» (1958) стала девізом видатного мартиніканського письменника й філософа Едуара Гліссана (Édouard Glissant, 1928–2011) і головною ідеєю його творчості. Він вважав відтворення правдивого минулого країн Карибського басейну єдиним правильним шляхом у пошуку ідентичності антильських народів, але був упевнений, що послідовність подій антильської історії можна вибудувати лише в світлі специфіки розвитку населення на своїй землі, на власному просторі.

Мета статті полягає у дослідженні особливостей зображення пейзажу та його значення у романах і філософських есе Едуара Гліссана. Актуальність роботи зумовлена інтересом сучасного світового літературознавства до постколоніальної літератури й нечисленністю в українському академічному літературознавстві праць, присвячених творчості карибських письменників.

Дослідники творчості Гліссана (М. Конде, Б. Конор, Р. Бартон, Ж. Андре, Ж. Жубер та ін.) підкреслювали вміння письменника робити з пейзажу основного свідка – першого й головного – у прочитанні далекого минулого. Гліссан часто використовував як мнемонічні орієнтири природні явища: циклони, виверження вулканів, періоди засухи, паводки та повені. Він був переконаний, що уважне прочитання *«вигляду землі, що змінювалась із часом»* [Glissant, *Le Quatrième siècle* 1997:53], може дозволити антильцям розв'язати історичну плутанину, породжену нав'язуванням офіційної історії. Пейзаж, за словами Гліссана, *«зберігає пам'ять часів»* [Glissant, *Le Discours antillais* 1997:391].

Слід зазначити, що антильські письменники – попередники Гліссана відчували якусь недовіру до природи, немов докоряли їй за її багатство, розкіш і велич, тоді як людина була такою знедоленою і пригнобленою. До цього відчуття недовіри додався потім вплив концепції *негритюду*, внаслідок якого антильські письменники свідомо уникали опису острівного пейзажу – пейзажу країни заслання, – немовби це стало ще однією зрадою Африки – втраченої матері-батьківщини. Таким чином, антильська література набувала ознак досить ідеологізованої творчості, в якій віддавали перевагу оповіді подій і нехтували опис природи.

Саме Гліссан почав пристрасно досліджувати географію рідного острова і відвів пейзажу почесне місце в антильській літературі. Але він ніколи не зображує пейзаж нудно-солодким, як це робили представники екзотичної літератури, які зосереджувалися на пальмах, чорній шкірі та жовтому сонці. У Гліссана пейзаж ніколи не затінює людину; навпаки, він поєднує її з різними стихіями, залучає її до глибокої спільності існування. Письменник вважає, що

пейзаж формує світогляд людини, яку він оточує, і опромінює її свідомість особливим світлом. Пізнання себе неможливе без єднання з власним природним середовищем. За Гліссаном, історичне відвоювання справедливості повинно дозволити взяти відповідальність за місце, яке антильці ніколи не визнавали своїм. Про це свідчить уривок із «Поетичного наміру», де підкреслюється важливість цього визнання й взяття відповідальності за землю, за країну: *«Значення [...] пейзажу або природи – це ясність, що відкривається в процесі історії, де спільнота, відірвана від своїх зв'язків і від свого коріння (або [...] від будь-якої можливості вкорінення), поступово має вистраждати пейзаж, заслужити свою природу, пізнати свій край»* [Glissant, L'Intention poétique 1997:196].

Неодноразово письменник аналізував у філософських есе роль природи у формуванні світогляду того чи іншого народу, порівнюючи насамперед буття народів Антильських островів і Південної Америки: *«Винищення корінного населення на островах Карибського басейну зумовило значні відмінності між Антилами й Південною Америкою, адже значущість індіанських народів формує правдиве уявлення про Іншу Америку. [...] Вся Америка має три спадщини: індіанську, африканську та західну. На Антилах індіанська спадщина була винищена завойовниками. [...] Та все ж існує зв'язок між архіпелагом і континентом. Культури кукурудзи, маніоку, картоплі, перцю й тютюну – культури, які почали вирощувати на плантаціях після колонізації [...] – об'єднують нас. Наші країни схожі між собою завдяки наявності трьох місць: вершин Анд, де все ще живе індіанський дух; рівнин і плато Мітан, де прискорюється метисація, та Карибського моря. Я казав у вступі до цієї книги, що мартиніканський пейзаж (гори півночі, рівнина Мітан та піски півдня) відтворює цю картину в мініатюрі»* [Glissant, Le Discours antillais 1997:390–391].

Якщо ми проаналізуємо назви творів Гліссана – як поетичних збірок, так і романів та есе, написаних у різні часи, – ми неодмінно побачимо в них зв'язок із природою рідної країни: «Поле островів» («Un champ d'îles», 1953),

«Схвильована земля» («La Terre inquiète», 1955), «Сонце свідомості» («Soleil de la conscience», 1956), «Дві Індії: поема про одну та іншу землі» («Les Indes: poème de l'une et l'autre terre», 1956), «Ріка Лезарда» («La Lézarde», 1958), «Лісопосадки: природня історія однієї засухи» («Boises: histoire naturelle d'une aridité», 1979) та ін.

У 1970-х роках, після повернення з Франції до Мартиніки, Гліссан заснував літературний журнал «Акома» («Асома»), де публікувались як його вірші, так і вірші інших антильських поетів, а також розглядалися проблеми, пов'язані з пошуком антильської сутності. Адже слід згадати, що в цей час *негритюд* уже втратив свою актуальність, поступившись місцем іншим ідеологічним концепціям, зокрема концепції *антильства*, що її запровадив та розвинув Едуар Гліссан. Згідно з концепцією антильства, необхідно було віднайти багатогранну самобутність країн Карибського басейну шляхом осмислення та відтворення власної історії, прихованої у період рабства.

Отже, не випадково Гліссан обрав і назву для свого журналу: «акома» – це назва зниклого мартиніканського дерева, чудодійні властивості якого описував ще у XVII сторіччі французький монах-домініканець і природознавець Жан-Батист Дю Тертр, який тричі побував на островах Карибського басейну як місіонер. Саме цитата з його книги «Загальна історія Антиль» (1667–1671) і фігурувала на обкладинці журналу «Акома»: *«Акома є одним з найбільших дерев цього краю. [...] Після того, як дерево зрізано, ще дуже довго серцевина його залишається живою, вологою, соковитою, неначе його тільки-но зрубали»* [Joubert 2005:79]. Застосовуючи алегоричний образ дерева, Гліссан вочевидь натякає на силу, міць і життєздатність мартиніканського народу, який має відродитися через пошук власної ідентичності.

З кожним твором Гліссана поглиблюється його зв'язок із природою рідної країни, яка йому болить. Неодноразово Гліссан стверджував, зокрема в есе «Сонце свідомості» (1956), що європейський пейзаж, насичений історичними пам'ятками, монументами, є для нього чужим. Його упорядкованість, симетричність, циклічність сезонів навіть гнітили письменника: *«Мій пейзаж –*

це порив, вся ця симетрія мене пригнічує» [Glissant, Soleil de la conscience 1956:19]. Але, по мірі того як поняття “рідної землі” стає у Гліссана дедалі ширшим, він частіше наголошує на тому, що не відчувається чужинцем в Америці, зокрема в Луїзіані, тому що «пейзаж Америки, від найменшого острова до найглибшого з каньйонів, несе в собі відкритість, надмірність, вторгнення у простір, які глибоко впливають на нашу манеру відчуття й мислення» [Condé 1998:2].

Гліссан часто повторював, що необхідно звільнити пейзаж від лоску слів, які йому непритаманні. Так, він багато разів згадував власну помилку щодо вживання слова “літо” (фр. “été”), наприклад, у романі «Ріка Лезарда», адже це слово не мало б жодного сенсу в його рідній країні, де завжди одна пора року, і лише “сухий сезон” змінює “сезон дощів”: *«Я автоматично писав “літо”, описуючи вогонь, жар, спеку. Якось потім я побачив це слово у романі «Ріка Лезарда» і був приголомшений. Коли я ознайомився з текстом «Лежітім Дефанс» (літературний журнал, опублікований в Парижі у 1932 році молодими мартиніканськими поетами Рене Менілем, Етьєном Леро та Жюлем Монро, які виступали за самобутню антильську літературу – прим. Н. Путівцевої), багаторазове вживання цього слова серед вихідців з країн, де є лише один сезон, здалося мені ознакою відчуження. Але чому? Вони емігрували дуже давно. [...] Пізніше я шукав те саме слово в моїх “мартиніканських” поемах «Лісопосадки», «Країна у мріях, реальна країна»: його там не було. [...] Що ж означала ця механічна манера письма? Непереборний потяг до іншої країни. [...] Коли людина усвідомлює власний пейзаж, вона втрачає потяг до іншої країни» [Glissant, Le Discours antillais 1997:755–756].*

Більшість романів Гліссана присвячено пошуку сутності, яку він називає антильською: в своєму першому романі «Ріка Лезарда» письменник відчуває та досліджує її насамперед у пейзажі. Відома гваделупська письменниця й соратниця Гліссана Маріз Конде пише у статті «Едуар Гліссан або відвойовані Антили» (1998): *«Я вважаю, кожен визнає, що в першому романі, «Ріка Лезарда», [...] головним героєм є сам пейзаж, сама ріка» [Condé 1998:2].*

Гліссан проходить разом з персонажами всі дороги, ріки, поля цукрової тростини, ліс, долину, гори й море. Кожне з дерев, квіток, рослин та тварин має свою символіку; будинки, фабрики та їжа описані надзвичайно ретельно, читач може майже доторкнутися до них, відчути їхній запах. Слід зазначити, що на початку роману природа острова іноді сприймається як щось страхотливе, гігантське, вона викликає страх та тривогу у персонажів, які відчувають себе “з’їденими” нею, немає розуміння землі, що й пояснює ці страхи. Але поступово вона пізнається, відкривається, страхи зменшуються й виникає ідея “примирення” особистості та природи.

По мірі того як у романі реалізується процес переосмислення природи Мартиніки, відбуваються зміни й у свідомості персонажів. Всі вони молоді, сумлінні, прагнуть змін та захоплюються політикою. Пізнаючи пейзаж своєї країни, вони починають розуміти соціальне становище Мартиніки та беруть участь у політичних подіях, намагаючись змінити власну реальність: *«Так, усе непевно, все непевно тепер. Але незабаром ми пізнаємо дію! Ріка тече по-новому, це Лезарда, благодатна ріка [...]. Згодом наша дельта вже не буде забрудненою! Лише в цьому Лезарда нас зрадила. Але ми побудуємо їй дамби, канали [...]. І одного дня Лезарда постане перед морем чистою, як упевнений народ, який іде назустріч іншим...»* [Glissant, La Lézarde 1997:85].

Пейзаж Мартиніки посідає значуще місце в романі «Ріка Лезарда», і цікаво спостерігати за тим, як через опис пейзажу письменник підходить до теми політики, історії, до міфів та легенд, а також до застосування креольської мови у деяких персонажів у ключових моментах оповіді, щоб показати проблематику особистості та культури, яку відчувають мешканці цього острова – заморського департаменту Франції. Вживання історичних, географічних, політичних, економічних, психологічних та культурних посилань є постійним у романах Гліссана. Через те, що проблема антильської ідентичності, пов’язана, головним чином, із расово-етнічним питанням, залишається невирішеною, художнє мислення автора слід аналізувати у рамках міждисциплінарного підходу, де персонажі досліджують своє походження не

тільки в африканському минулому, а також і в карибському пейзажі. Підкреслюючи важливість ролі пейзажу в романах Гліссана, Ален Бодо в статті «Едуар Гліссан: поет у пошуках власного пейзажу» зазначає: *«Гліссан, історичний співець Часу та Історії, як і ритму та форми оповіді. Йому властиво все це. Але Гліссан – більше географ у пошуках місця, яке краще відбивало б його поетичний замисел»* [Baudot 1989:561].

Різні дослідники (М. Конде, М. Деш та ін.) часто порівнювали Гліссана з французьким поетом Сен-Жон Персом – лауреатом Нобелівської премії з літератури – насамперед через поліфонічну повноту й схожі ритми віршів. Його поеми рясніють, як і вірші Гліссана, рідко вживаними словами і навіть спеціальними термінами, що особливо помітно в його останніх книгах. Народившись на Французькій Гваделупі, Сен-Жон Перс зробив блискучу кар'єру дипломата й поета у Франції, через що ставлення до нього в антильських країнах було неоднозначним. Едуар Гліссан пише про нього в есе «Антильський дискурс»: *«Не дивно, що для тих антильців, які прагнуть, усупереч колоніальному безладу, поєднати антильську природу з антильською культурою, ставлення до Перса є неоднозначним і стриманим. Як ми можемо прийняти його антильську природу, якщо він уникає нашої історії і, таким чином, заперечує її»* [Glissant, Le Discours antillais 1997:743–744]. Далі Гліссан висловлюється про Сен-Жон Перса ще категоричніше: *«Він не є антильцем. Він не залучений до нашої історії: занадто легко він від неї відмовився»* [Glissant, Le Discours antillais 1997:745].

Незважаючи на таку різку оцінку Сен-Жон Перса Гліссаном, їхня творчість має багато спільних рис. Як і Сен-Жон Перс, Гліссан віддає перевагу морю: *«Море є назавжди нашою оболонкою й обрамленням, воно є понад усім, але водночас воно межує з нами й оточує нас»* [Glissant, La Lézarde 1997:44]. В усіх творах Гліссана море тісно пов'язане з землею: *«І як, в якій близькості вони жили з землею? Земля їм не належала, земля була нестримним прагненням людини, бажанням, шаленством. Отак. Він зрозумів, що цією землею, яку вони носили в собі, треба було оволодіти. [...] Адже земля завжди віддається»*

[Glissant, La Lézarde 1997:58]. В діалозі море / земля простежується усвідомлення острівного розташування своєї батьківщини, притаманного всій антильській літературі: *«Наша країна – це рівновага між двома силами, між несамовитими чорними скелями океану (на сході) й пологими шурхотливими пляжами моря (на заході)»* [Glissant, La Lézarde 1997:61].

Море і земля потребують єднання. У Гліссана їх поєднують насамперед птахи й дерева, адже й ті, й інші символізують рух угору, піднесення, підйом.

Річард Бартон у дослідженні, присвяченому сучасній мартиніканській літературі, підкреслює: *«Не лише пейзаж «Ріки Лезарди» насичений назвами дерев, але й самі персонажі є деревами: Таель, який “виріс зовсім один, як гірське дерево”, тоді як Жіль, людина рівнини, – це “злиденне, убоге дерево”; а лиховісний Гарен стоїть у воді, як “дерево, що посягає на всю плодючість Лезарди”»* [Burton 1997:116]. Дерева в творчості Гліссана виступають символами часу й простору, свідками й гарантами спадкоємності поколінь, від тендітних, струнких дерев, які оточують біглого раба у романі «Четверте століття» до дерев-символів «Ріки Лезарди»: мангове дерево, ямайська слива, бавовник, хлібне дерево і, звичайно, махагоні, адже останнє дає назву одному з романів Гліссана й фігурує в центрі твору, символізуючи людину та її відносини з природнім середовищем. Махагоні (лат. «mahagonu») – різновид червоного дерева, яке називають ще антильським або кубинським червоним деревом. У XVIII та XIX століттях це дерево нищівно вирубалось через цінність його деревини й вивозилося до європейських країн для виготовлення вишуканих меблів. У XX столітті воно опинилося під загрозою зникнення.

«Махагоні» (1987) розглядається багатьма дослідниками як один із найвизначніших творів Гліссана. Саме в цьому романі найбільше відчувається значущість пейзажу, який символізує життя в історії громади. Як бавовник, ямайська слива або мангове дерево у романі «Ріка Лезарда», махагоні постійно супроводжує персонажів, починаючи з перших сторінок однойменного роману: *«Дерева, які живуть довго, мають тайну й магію, ніби зберігають у своєму поважному віці змішані спогади про щастя та біди, ніби встановлюють*

зв'язок між небом і тваринним світом, через що вони панують над нами та допомагають нам. Магія трави минуца, вона може служити для приготування зілля для зцілення тіла, або для привороту кохання, або для завдання шкоди іншому. Дерево служить більш стримано, однак, воно спонукає нас до осягання» [Glissant, Mahagony 1997:13]. Образ дерева фігурує і в останніх рядках роману: «Згідно з законом казки, якому підпорядковуються таємничі дерева, я житиму ще довго» [Glissant, Mahagony 1997:194]. Розуміння пейзажу сполучається у Гліссана з пізнанням себе. Як зазначає авторитетний дослідник антильської літератури Жак Андре, все у творчості письменника доводить, що «історія твориться через послідовні примирення: людини і країни, людей між собою, людини з самою собою» [André 1981:135]. Гліссан прагне розплутати мартиніканську історію через цілісне розуміння окремих частин пейзажу, які сприймаються начебто розрізненими, не зв'язаними між собою: пагорб, рівнина, ліс, ріка, море, океан тощо. Він неодноразово говорить про «пейзаж, простого поєднання якого ми не могли досягнути» [Glissant, Mahagony 1997:18].

Під час написання роману «Махагоні» Гліссан проживав у Парижі, працюючи головним редактором журналу «Кур'єр Юнеско». Письменник знов опинився у стані «мартиніканця у засланні», як під час свого навчання в університеті: «Я покинув безкрайність цієї крихітної країни заради крихітної безкрайності, якою є наша Земля у цьому всесвіті, [...] бажачучи відчутти, всупереч нашим природнім схильностям [...] стільки пейзажів, не схожих один на одного, заплутаних у хаосі світу» [Glissant, Mahagony 1997:21]. Просторовий розрив з рідним островом, що його болісно переживав автор, гостро відчувається на сторінках роману: «Махагоні та ебенові дерева слідували за мною вдалині. Я їх упізнавав [...]; я повертався до них, я ніколи їх не кидав» [Glissant, Mahagony 1997:21].

Вимушена еміграція підштовхнула його до переосмислення власних сподівань на боротьбу за незалежність Мартиніки, формування національної ідеї, а отже й пошуку ідентичності: «У цій країні під назвою Мартиніка ті, хто

шукає, приходять на зміну тим, хто говорить» [Glissant, Mahagony 1997:16]. У романі відчувається розчарування й відчай автора, який визнає провал національної боротьби, нездійсненність мрії про незалежність. Він із сумом розповідає про *«поодинокі акції, приречені на глузи, спільні дії, що швидко потонули у зреченні, про все те, що забруднило повітря серед листя та гілок, надломило деревину будинків, огорнуло пагорб зневірою та пригніченістю»* [Glissant, Mahagony 1997:15]. Попри власний розпач, Гліссан вірить, що відмова від боротьби не є визнанням слабкості або безпорадності мартиніканської громади, а є лише невеликою перервою, необхідною задля продовження боротьби з новими силами. Ця надія надихає письменника на подальшу творчість, адже завдяки силі слова рідна країна, що стала вільною й незалежною в його мріях, існує на сторінках його романів. Творчість та країна зливаються воедино. Злиття автора з омріяною країною виражається у романі через блискучу алегорію, де країна виступає в ролі дерева – махагоні: *«Дерево – це ціла країна, і якщо ми запитаємо, що це за країна, ми одразу ж зануримося у невикорінний морок часів, який ми намагатимемося прояснити, натикаючись на гілки, зберігаючи на ногах і руках незгладимі рубці»* [Glissant, Mahagony 1997:13].

Письменник примиряється зі світом, пригортаючи до себе країну, немов товстий стовбур великого дерева. Він сприймає країну як живу істоту, тропічну, рослинну сутність. Схожа на величезне дерево, яке не дає себе охопити руками, країна не піддається осягненню. Її треба лише прийняти такою, як вона є.

Гліссан наполягає на тому, що неможливо висловити сутність країни, слід просто прожити її, спокійно та зважено. Країна зберігає свою таємницю. Як дерево, вона міцно тримається в землі, з усією силою свого коріння, але водночас вона дістає до небес і залишається незбагненою, недосяжною для нашого відчуття: *«Махагоні дивився на вас, але він не бачив вас і не розмовляв з вами»* [Glissant, Mahagony 1997:62]. Сподівання автора на зміни Мартиніки в майбутньому теж висловлюються в романі через алегорію дерево – країна:

«Дерева, які живуть довго, завжди змінюються, залишаючись на своєму місці»
[Glissant, Mahagony 1997:16].

Багато дослідників, серед яких і Маріс Конде, порівнювали образ «дерева» у Еме Сезера та Едуара Гліссана. Сезер, один з родоначальників *негритюду*, для якого Африка була основним джерелом ідентифікації для антильців, розумів «дерево» насамперед як стовбур, який піднімається вгору. Для нього кожне дерево, тобто кожна культура, маючи своє походження, своє коріння, свій «стовбур», було рівним по відношенню до інших, але водночас віддаленим від них. Бачення Гліссана є протилежним: дерево не стримить догори, а, навпаки, заглиблюється у надра землі та змішується з нею. Він не пов'язував дерево з чимось єдиним, зі стовбуром, з підпорою, а розумів його як порив, запал, кипучу суміш. Для Гліссана дерево є центром поетичної творчості. Проростання й дозрівання дерева асоціюються із зародженням та розвитком поетичної мови. Дерево й мова пускають корені в одну й ту саму землю.

Таким чином, у статті було розкрито своєрідність таких художніх образів романів Гліссана, як *земля, море, пагорб, дерево, ріка* тощо. У пейзажних образах простежено відбиття трагічних подій, які мали місце в історії Антиль та суттєво вплинули на емоційно-чуттєву сферу життя людей. Були виявлені та проаналізовані специфічні риси світогляду автора та його філософські ідеї, втілені на поетологічному рівні в образах антильського пейзажу.

БІБЛІОГРАФІЯ

André 1981 – André J. Caraïbales, études sur la littérature antillaise / J. André. – Paris: Éditions Caribéennes, 1981. – 176 p.

Baudot 1989 – Baudot A. Édouard Glissant: a poet in search of his landscape / A. Baudot // World Literature Today (The University of Oklahoma), vol. 63, num. 4 (autumn 1989), pp. 561–563.

Burton 1997 – Burton R. Le Roman Marron: Etudes sur la littérature martiniquaise contemporaine / R. Burton. – Paris: L'Harmattan, 1997. – 282 p.

Condé 1998 – Condé M. Édouard Glissant, ou les Antilles repossédées / M. Condé // Édouard Glissant: de la pensée archipélique au Tout-Monde, colloque international de New York, décembre 1998.

Dash 1995 – Dash J. M. Édouard Glissant / J. M. Dash. – Cambridge : Cambridge University Press, 1995. – 216 p.

Glissant, La Lézarde 1997 – Glissant É. La Lézarde / É. Glissant. – Paris : Gallimard, 1997. – 260 p.

Glissant, Le Discours antillais 1997 – Glissant É. Le Discours antillais / É. Glissant. – Paris : Gallimard, 1997. – 848 p.

Glissant, Le Quatrième siècle 1997 – Glissant É. Le Quatrième siècle / É. Glissant. – Paris : Gallimard, 1997. – 340 p.

Glissant, L'intention poétique 1997 – Glissant É. L'Intention poétique / É. Glissant. – Paris : Gallimard, 1997. – 252 p.

Glissant, Mahagony 1997 – Glissant É. Mahagony / É. Glissant. – Paris : Gallimard, 1997. – 206 p.

Glissant, Soleil de la conscience 1956 – Glissant É. Soleil de la conscience / É. Glissant. – Paris: Falaize, 1956. – 75 p.

Joubert 2005 – Joubert J.-L. Édouard Glissant / J.-L. Joubert. – Paris : Association pour la diffusion de la pensée française, 2005. – 88 p.