

Université de Cergy-Pontoise

Faculté de Droit et de Sciences humaines

## **Thèse de Doctorat**

Littérature et civilisation française

Valérie MASSON-PERRIN

# *Le statut du personnage dans l'œuvre romanesque d'Édouard Glissant*

*Thèse dirigée par Madame Catherine MAYAUX*

*Soutenue le 16 novembre 2006*

*Membres du Jury :*

Madame Christiane ACHOUR Professeur à l'université de Cergy-Pontoise.

Madame Mary GALLAGHER-FAUST Professeur à l'université de Dublin.

Madame Catherine MAYAUX Professeur à l'université de Cergy-Pontoise.

Monsieur Christian DOUMET Professeur à l'université de Paris VIII.

Je tiens à remercier très sincèrement Madame Catherine Mayaux pour sa disponibilité, sa compréhension et ses précieux conseils qui m'ont permis de mener à bien ce travail qui me tenait à cœur. Merci infiniment.

J'adresse un grand merci à Madame Christiane Chaulet-Achour, à Madame Mary Gallagher-Faust et à Monsieur Christian Doumet qui ont accepté de prendre de leur temps pour lire ce travail, ainsi que pour faire partie de ce jury.

Je remercie chaleureusement le Marqueur de Paroles pour sa disponibilité, et Monsieur Edouard Glissant pour son authenticité.

<b>INTRODUCTION.....</b>	<b>6</b>
<b>I. LE CHAOS, SYSTEME GLISSANTIEN.....</b>	<b>17</b>
1. LA CHAOTIQUE TYPOLOGIE DES PERSONNAGES ROMANESQUES : .....	26
a. <i>La mise en œuvre historique et politique</i> : .....	31
b. <i>La mise en œuvre ethnologique</i> :.....	51
c. <i>La mise en œuvre sociologique</i> :.....	67
d. <i>La mise en œuvre identitaire et psychologique</i> :.....	82
2. L'OPACITE ROMANESQUE :.....	94
a. <i>Le personnage, victime d'une non-histoire</i> :.....	95
b. <i>Le personnage, victime d'un non-temps et d'un non-espace</i> : .....	107
c. <i>Un non personnage</i> :.....	118
d. <i>Une voix narrative</i> : .....	128
3. ÉTUDE COMPARATIVE DU PERSONNAGE DANS UN ROMAN ANTILLAIS : .....	136
a. <i>Quelques éléments de constitution du personnage dans Texaco de Patrick Chamoiseau</i> : .....	136
b. <i>Marie-Sophie Laborieux, personnage emblématique de la créolité</i> : .....	141
c. <i>Quelques personnages de la littérature antillaise</i> : .....	143
4. LA PRESENCE PERSONNIFIEE DU PAYSAGE : .....	154
a. <i>Des éléments naturels symboliques et actants</i> : .....	155
b. <i>Le paysage, personnage symbolique</i> :.....	162
<b>II. LA RELATION, FONDEMENT STRUCTURANT DU SYSTEME GLISSANTIEN .....</b>	<b>169</b>
1. LE RHIZOME, ACTEUR DE LA RELATION .....	170
a. <i>L'identité racine opposée à l'identité rhizome</i> : .....	170
b. <i>La Relation rhizomatique des personnages</i> : .....	174
c. <i>Des personnages en relation avec la réalité</i> : .....	177
2. L'IDENTITE RELATION : .....	185
a. <i>Les personnages rhizomes</i> : .....	188
b. <i>Un système relation rhizomatique</i> : .....	218
c. <i>Une construction romanesque et une narration en relation</i> : .....	229
d. <i>Des traditions littéraires et des éléments naturels détournés</i> .....	251
<b>III. LA THEORIE MONDE D'ÉDOUARD GLISSANT .....</b>	<b>263</b>
1. DES PERSONNAGES-MONDES :.....	266
a. <i>Des personnages fractales et polymorphes</i> :.....	268
b. <i>Les personnages, marqueurs d'identités fractalisées</i> :.....	281
c. <i>La difficile posture des personnages</i> : .....	289
d. <i>Des personnages-paysages et des paysages personnages</i> : .....	297
e. <i>Des personnages-mondes dans un système romanesque monde</i> :.....	302
2. L'ECRITURE-MONDE D'ÉDOUARD GLISSANT :.....	306
a. <i>L'écriture baroque et postmoderne d'Édouard Glissant</i> :.....	307
b. <i>La Diversité et le Chaos glissantien</i> : .....	316
c. <i>L'universalité et la mondialité</i> :.....	319
<b>CONCLUSION.....</b>	<b>333</b>
<b>ANNEXE.....</b>	<b>341</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE.....</b>	<b>342</b>

## Avertissement

Références des romans cités :

*La Lézarde* première publication : Paris, Editions le Seuil, 1958, Prix Renaudot 1958 ; réédition 1995, 264 p.

*Le Quatrième siècle* première publication : Paris, Editions le Seuil, 1964, Prix Charles Veillon 1965 ; réédition : Paris, Editions Gallimard, 1997, 334 p.

*Malemort* première publication : Paris, Editions le Seuil, 1975 ; réédition : Paris, Editions Gallimard, 1997, 239 p.

*La Case du commandeur* première publication : Paris, Editions le Seuil, 1981 ; réédition : Paris, Editions Gallimard, 1997, 214 p.

*Mahagony* première publication : Paris, Editions le Seuil, 1987 ; réédition : Paris, Editions Gallimard, 1997, 198 p.

*Tout-Monde* première publication : Paris, Editions le Seuil, 1993 ; réédition : Paris, Editions Folio Gallimard, 1995, 611 p.

*Sartorius : le roman des Batoutos* Paris, Editions Gallimard, 1999, 352 p.

*Ormerod* Paris, Editions Gallimard, 2003, 362 p.

## Paysage

*Je ne sais pas, non, je ne sais plus à quel âge, dans mon très jeune temps, j'ai rêvé d'avoir développé un texte qui s'enroulait innocemment mais dans une drue manière de triomphe sur lui-même, jusqu'à engendrer au fur et à mesure ses propres sens. La répétition en était le fil, avec cette imperceptible déviance qui fait avancer. Dans ce que j'écris, j'ai poursuivi ce texte. Je m'ennuie encore de ne pas retrouver l'enhallement tant tourbillonnant qu'il créait, qui semblait fouiller dans une brousse et dévaler des volcans. Mais j'en rapporte comme une ombre parfois, qui relie entre elles les quelques roches de mots que j'entasse au large d'un tel paysage : oui une brousse, sommée d'un volcan<sup>1</sup>.*

Édouard Glissant

---

<sup>1</sup> Inédits d'Édouard Glissant dans *Rêver le monde. Écrire le monde. Théorie et narrations d'Édouard Glissant* Carminella Biondi, Élena Pessini, CLUEB, Strumenti, Lingue e letteratura Straniere Moderne, Università de Bologna, 2004, p.132.

# **INTRODUCTION**

En 1958, Édouard Glissant reçoit le prix Renaudot pour son roman *La Lézarde* et célèbre ainsi la littérature antillaise alors que la culture créole, victime du discours colonial, est loin d'être acceptée et reconnue, y compris par les Antillais. Aujourd'hui, Édouard Glissant est à la fois romancier et essayiste, poète et dramaturge. Mais Édouard Glissant est également ethnologue, créateur et directeur de la revue *Acoma*, titulaire de la Chaire de Littérature Française à la City University of New-York. Il est membre de l'Unesco et Vice-président du Parlement International des écrivains de Strasbourg. Édouard Glissant jouit d'une reconnaissance internationale indéniable, lui, l'éveilleur de conscience...

Édouard Glissant est né en 1928 à Bezaudin en Martinique. Il est fils de l'un des Africains transportés de force en Amérique ou dans les Caraïbes pour devenir esclave au service des colons européens. Il est donc :

Le déraciné par antonomase, celui qui porte de par sa généalogie les stigmates de l'appartenance perdue tant à un lieu qu'à une histoire<sup>2</sup>.

L'homme est multiple, comme sa création, à l'instar de ce peuple dont il écrit le chant culturel. De ce monde en mouvement, il apporte sa voix, le cri de la Martinique et des créoles ; le cri de quatre siècles d'histoire, l'histoire de l'épopée créole, d'une lutte, d'une résistance, celle de la conquête d'une identité. Dépassant le mouvement dit de la Négritude créé par Léopold Sédar Senghor et Aimé Césaire au milieu du XX<sup>ème</sup> siècle, Édouard Glissant suppose, propose, affine la notion d'Antillanité :

---

2 « Marguerite Yourcenar et Édouard Glissant : Deux écrivains face à l'universel », *L'universalité dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar*, Carminella Biondi, p. 4.

Avec Édouard Glissant nous refusâmes de nous enfermer dans la Négritude, épelant l'Antillanité qui relevait plus de la vision que du concept<sup>3</sup>.

L'Antillanité se présente comme une doctrine caractérisée par la réappropriation de l'espace, de l'histoire et de la culture caribéennes par ses propres habitants. Il s'agit donc d'une identité liée à l'attachement à un espace avec une ouverture culturelle, géopolitique, économique...

Les personnages d'Édouard Glissant possèdent, et pour cause, l'inconstance des personnages romanesques de notre époque : leur identité culturelle est difficilement saisissable, leur rapport au passé incertain, leur rapport au temps et à l'histoire désancré, leur espace peu développé. Ils souffrent en outre d'une certaine inconsistance, d'une fragilité et également d'une instabilité, d'un manque de profondeur liés à leur inconstance. Les personnages sont parfois anonymes, parfois principaux, parfois secondaires, parfois visibles, parfois invisibles, présents sans être là, là sans être présents : ont-ils un caractère, une réalité ?

D'après Vincent Jouve :

Le personnage est une synthèse entre unités "statiques" (l'être) et unités "dynamiques" (le faire) : autrement dit, tout acteur se construit à travers certaines qualifications et au moins une

---

3. J. Bernabé, P. Chamoiseau, R. Confiant *Éloge de la Créolité (in Praise of creoleness)* Paris, Editions Gallimard, collection Bilingue, 1989, p. 21.



fonction<sup>4</sup>. Le personnage est donc, structurellement, le lieu d'un pouvoir-faire et d'un vouloir-faire<sup>5</sup>.

Vincent Jouve précise, également, qu'il existe une différence entre un « type, un caractère, une personne et un individu. »<sup>6</sup>. La personne est consciente de son destin, or dans l'œuvre romanesque d'Édouard Glissant, les personnages ont une conscience... parfois. Ils semblent néanmoins difficilement "étiquetables" en tant que personnages à part entière.

Sachant que des modalités annexes (comme le savoir) peuvent venir compliquer [les] données initiales, la question de l'identité du personnage se ramène à celle des rapports entre qualifications et fonction. Soit il y a une redondance parfaite et, donc, permanence du personnage dans son être, soit se dessine un certain décalage et, donc, une possibilité de développement original<sup>7</sup>.

Dans *Éloge de la créolité*, les auteurs, Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant considèrent que :

---

4 Vincent Jouve *L'effet personnage dans le roman* Paris, Presses Universitaires de France, 1992, p. 142 "on retiendra le terme *fonction* pour désigner le prédicat "dynamique", et celui de *qualifications* pour le prédicat "statique".

5 *Ibid.*, p. 142.

6 *Ibid.*, "le *type* et le *caractère* se distinguent par une redondance parfaite entre qualifications et fonction. Ils *sont* mais ne deviennent pas. Le *caractère* a cependant sur le *type* l'avantage d'être "conscient" de son rôle (c'est-à-dire de sa fonction). Figure impersonnelle il est la voix d'un groupe" p. 142.

"L'*individu* et la *personne* n'affichent, eux, qu'une redondance *partielle* entre fonction et qualifications [...] la *personne* ("consciente de son destin") est plus proche du lecteur que l'*individu* (moins "réfléchi" dans son vouloir-faire) p. 143.

7 *Ibid.*, p. 142.

L'écrivain est un renifleur d'existence [...] il a pour vocation d'identifier ce qui, dans notre quotidien, détermine les comportements et structure l'imaginaire<sup>8</sup>.

Or, il s'agit bien là du programme suivi par Édouard Glissant.

Dans son œuvre romanesque, les personnages d'Édouard Glissant sont porteurs d'une identité culturelle mouvante, incertaine, conflictuelle, douloureuse, chaotique qui transparaît à travers l'écriture : l'auteur ne raconte pas une histoire, il narre des "bouts d'histoires" qui s'entrechoquent, se complètent, se heurtent, se déchirent, se nouent ; des histoires qui sont ou qui font l'histoire<sup>9</sup>. Tzvetan Todorov et Oswald Ducrot le font remarquer :

refuser toute relation entre personnage et personne serait absurde : les personnages *représentent* des personnes selon des modalités propres à la fiction<sup>10</sup>.

Il paraît dès lors admissible que les personnages d'Édouard Glissant aient une épaisseur ou une non épaisseur, complexe, difficile à appréhender, mouvante, en devenir. Ces personnages seraient de fait très différents du modèle proposé par Patrick Chamoiseau dans *Texaco*. Marie-Sophie Laborieux y représente en effet une sorte de prototype du quotidien de la vie créole et martiniquaise à un moment donné, celui de la seconde moitié du XX<sup>ème</sup> siècle. L'ambition d'Édouard Glissant ne semble pas être

---

8 J. Bernabé P. Chamoiseau R. Confiant *Éloge de la Créolité op. cit.*, p. 38.

9 Il y a une quadruple dimension au mot *histoire* : l'Histoire, celle des historiens; *l'histoire*, signifié, contenu narratif, plus ou moins en rapport du point de vue "événementiel" avec l'Histoire; l'histoire, le *récit* proprement dit, énoncé, discours ou texte narratif; l'histoire, la *narration*, l'acte narratif producteur. *Figure III* Gérard Genette Paris, Éditions le Seuil, collection Poétique, 1972, p. 72. L'histoire dans les romans de Glissant revêt ces quatre significations.

10 Oswald Ducrot, Tzvetan Todorov *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage* Paris, éditions le Seuil, 1979, p. 286.

d'écrire le réel, mais de faire sentir ce réel impalpable, cette incertitude, ce malaise, ce chaos qui structurent, déstructurent, fondent, fracassent l'identité antillaise francophone.

Ce sentiment d'authenticité vient sans doute de la restitution par l'écrit de « la quintessence même de la réalité martiniquaise »<sup>11</sup>. Cette restitution s'élabore davantage dans sa forme littéraire que dans les éléments narrés. La complexité du milieu décrit, la densité des sujets abordés, ainsi que la structure même des romans rendent compte de cette réalité martiniquaise.

La littérature d'Édouard Glissant est antillaise par sa situation géographique, créole par sa langue et francophone par son histoire. Elle est multiple, diverse, riche. Elle est colorée, contrainte, traumatisée, torturée. Elle naît d'une souffrance, d'un déchirement, d'une traite. Elle se nourrit de morceaux de cultures variés, modifiés, ajustés, oubliés.

Édouard Glissant, tout comme Patrick Chamoiseau, construit ses romans à la fois sur des éléments réels et sur des événements imaginaires. L'étude des personnages dans l'œuvre romanesque d'Édouard Glissant passe par une connaissance de l'histoire de la société martiniquaise.

De *la Lézarde* en 1958 à *Ormerod* en 2003, le lecteur traverse plus de 45 années d'écriture, plus de 2500 pages d'évocations et d'introspections au cœur de l'identité, de l'Antillanité.

En 1958, l'acte de naissance de *la Lézarde* permet l'émergence d'une parole, la genèse d'un langage. Un groupe de jeunes révolutionnaires décide de tuer un homme, leur premier acte de liberté se doit d'être un meurtre. Mathieu, Thaël, Mycéa et les autres suivent, à travers des étapes

dramatiques, le chemin du monde. Les visages sont à peine esquissés et pourtant ces personnages pèsent de tout leur poids romanesque, identitaire et humain.

1964 *Le Quatrième Siècle* est le quatrième siècle de l'histoire martiniquaise<sup>12</sup>. Il s'agit d'un retour aux sources, de l'arrivée des premiers esclaves qui constitueront la branche des Longoué et des Béluse, ancêtres des personnages principaux Mathieu et Mycéa. L'histoire est celle d'une traite, d'un déchirement. Il faut dès lors apprendre, lire, comprendre son histoire et pourtant, comme le rappelle papa Longoué, l'odeur ne s'apprend pas<sup>13</sup>.

1975 Dans *Malemort* une touffeur, des narrations, des vies émergent et se croisent autour d'une « male mort », d'une « colonisation réussie », celle d'un peuple déraciné.

1981 *La Case du commandeur* est un retour sur l'histoire personnelle des personnages, sur la généalogie de la famille Celat. Marie Celat suspendue sur « les traces du temps d'avant », d'avant la traite, est à la recherche d'une identité, d'une appartenance. La remontée dans le temps est aussi une exploration du langage, jusqu'à « la source des mots » : Odon est la réminiscence d'un nom ancestral, africain. Dans ce roman se mêlent les histoires d'amours d'Anatolie, d'Hermancia et de Liberté : une seule histoire pour trois narrations. Les histoires de Pythagore et Cinna Chimène suivent celle de Marie Celat enfant, puis celle de ses propres enfants Patrice et Odon.

---

11 Romuald Blaise Fonkoua « La créolité vue du côté de la réception » *Le Français aujourd'hui*, juin 1994, n° 106, p. 99.

12 L'histoire martiniquaise débute avec l'arrivée des premiers esclaves sur le sol antillais au XVII<sup>e</sup> siècle. Cette histoire comprend donc quatre siècles du XVII<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle.

13 *Le Quatrième Siècle*, p. 141.

1987 *Mahagony* dresse le portrait de quelques Marrons et narre la diversité des histoires, des circonstances, la manière dont un peuple tente de comprendre le monde, de lui parler.

1993 *Tout-monde* : Mathieu et Thaël dérivent dans le Tout-monde. Ils sont le sel de la Diversité, ils ont dépassé les limites et les frontières, ils mélangent les langages, tombent dans la folie du monde. On les exclut de la puissance du Territoire, mais ils sont la terre elle-même. Ils voient loin devant ce point qu'il faudra encore dépasser. *Tout-monde* est "une anthologie de toutes sortes de voyages possibles, hormis ceux de la conquête"<sup>14</sup>. Mathieu Béluse part de Martinique et revient en Martinique à la recherche de sa maison natale, le voyage se termine par un nécessaire retour aux sources.

1999 *Sartorius le roman des Batoutos* traite d'un retour aux origines de l'histoire. L'an cinq cent avant cette ère des humains apparaissent dans une région d'Afrique, l'un d'entre eux part pour endurer avec tous, concevoir Elené qui résume le lieu du Temps où les humanités se rencontreront enfin. *Sartorius* revient également sur les origines avec le premier Odonno qui se trouve dans la souffrance de la Traite négrière et court le périple des peuples outragés. Dans ce roman, les Batoutos sont un peuple d'invisibles qui suivent des chemins tourmentés.

2003 Dans *Ormerod*, l'auteur évoque la guerre des brigands, le 18<sup>ème</sup> siècle, la vie d'une marronne Flore Gaillard. Il s'agit d'un combat supplémentaire....

L'ensemble compose un corpus vaste. Une multitude de personnages apparaissent. Diverses temporalités, histoires et narrations se

---

<sup>14</sup> *Tout-monde*, 4<sup>ème</sup> de couverture.

succèdent et se mêlent. La chronologie apparaît incertaine, délicate, en rupture, parfois même en crise.

Le lecteur doit se familiariser avec les mots, parfois étranges, utilisés par l'auteur : le Tout-monde, le chaos-monde... mots-concepts qui semblent opposés mais qu'Edouard Glissant mêle. L'ensemble constitue des mots-clés, conceptuels, qui définissent la pensée et l'univers glissantien ; la vocation n'est pas l'exotisme ou la folklorisation, mais la volonté de démonter un système pour le relégitimer autrement ; pour ce faire, des histoires, des langues, des personnages et des paysages se mêlent et deviennent créateurs d'un nouvel imaginaire.

Nous limiterons volontairement le corpus étudié aux six premiers romans d'Edouard Glissant. Même si *Tout-Monde* se détache déjà de l'unité déterminée dans les cinq premiers romans, les personnages sont récurrents et y amorcent une progression. Cependant cette unité se rompt avec *Sartorius* et *Ormerod*. Les personnages de ces deux œuvres ne seront donc pas étudiés dans ce travail. En revanche, ils pourront être cités en référence, en exemple ou encore afin d'ouvrir la perspective de notre étude.

Il semble difficile de proposer une problématique unique tant l'étude des personnages d'Édouard Glissant fait naître de questionnements complexes et touffus. Outre l'histoire très particulière de la Martinique et des personnages dans les œuvres romanesques, Édouard Glissant expose également une forme de thérapie fondée sur une historicisation, une action culturelle et une praxis politique<sup>15</sup>. De plus l'auteur construit également sa narration autour de concepts proposés dans ses essais. Des apports méthodologiques et scientifiques sont, dès lors, nécessaires pour entrer en

---

15 *Stéréotype du noir dans la littérature antillaise : Guadeloupe et Martinique*, Maryse Condé Université Paris III Sorbonne Nouvelle, thèse de Doctorat de 3<sup>ème</sup> cycle sous la direction de René Étiemble, 1976, p. 160.

relation avec l'univers de l'auteur. Il est, de fait, indispensable de se familiariser avec les rhizomes, les identités composites ou ataviques, les fractales ou encore la théorie du chaos... Le nœud de l'étude des personnages dans les œuvres d'Édouard Glissant se décompose en plusieurs questionnements, tels que l'identité, le rapport à l'espace, à l'histoire, mais également aux paysages, ainsi qu'à une conception du lieu qui tient une place privilégiée : car l'identité des personnages se déploie sur une terre d'implantation pour un peuple en mal d'ancrage. Le personnage glissantien se nourrit de ces diverses problématiques qui ne peuvent s'envisager indépendamment les unes des autres.

C'est pourquoi, les personnages doivent être analysés en fonction des multiples questionnements qu'ils suscitent. Il est nécessaire de s'attacher à une observation de leurs histoires (collective et individuelle), de leur environnement et donc du paysage dans lequel ils évoluent et, plus largement, de leur opacité romanesque. Cette étude est le thème de la première partie dont l'objectif est de se familiariser avec la nature et l'origine des problèmes posés par les personnages.

Il est également nécessaire d'utiliser certains concepts développés par Édouard Glissant afin de mieux comprendre le statut de ses personnages. Les personnages doivent, de fait, être analysés en fonction de leurs relations, relations entre eux ou bien avec les romans et le lecteur. L'étude de l'influence de concepts tels que les rhizomes et plus particulièrement la Relation et l'identité relation est le thème de la deuxième partie ; l'objectif est d'observer les personnages et leurs fonctionnements au sein des romans.

Enfin, ces personnages multiples dépassent le cadre du roman, ils seront dès lors étudiés dans la globalité du Tout-monde cher à Édouard Glissant. Nous envisagerons ainsi, dans la troisième partie, leur ancrage chaotique, post-moderne, baroque dans l'identité francophone et antillaise.

Les personnages des huit romans d'Édouard Glissant sont à la fois récurrents et anonymes<sup>16</sup>, ils possèdent une touffeur, une épaisseur romanesque mais aussi une incertitude identitaire. Ils se construisent sur une déchirure et une mouvance. Ils apparaissent sur les pages noircies de leurs auteur, créateur, narrateurs, ils existent sans exister, parlent sans être des observateurs.

Il s'agit indubitablement d'un monde riche, complexe et touffu. Les personnages en sont l'un des exemples les plus parlant :

La réalité d'un homme, le paysage d'un homme.<sup>17</sup>

---

16 Cf en annexe l'arbre généalogique des familles Longoué, Béluse, Targin et Celat tiré de *La Case du commandeur* p. 211.

17 *L'Intention Poétique*, Édouard Glissant p. 51.



# I. Le chaos, système glissantien

Le système romanesque d'Édouard Glissant possède cette particularité : le personnage est au centre de l'œuvre, mais parfois, il disparaît puis réapparaît ; il semble peu déterminé, son cadre de référence historique, temporel, identitaire est flou. Le nombre de personnages est variable parfois multiple parfois unique, il rend opaque leur univers.

Les personnages se jouent des repères, qu'ils soient historiques, ethnologiques, sociologiques, identitaires ou psychologiques. Ils semblent se définir, se déterminer, se nommer ou s'afficher, mais l'image des personnages reste empreinte d'une certaine touffeur et d'une certaine opacité<sup>18</sup>.

Si l'on prend comme référence critique *Du descriptif* de Philippe Hamon, il est possible de porter le regard sur les similitudes et différences entre l'écriture d'Édouard Glissant et l'écriture romanesque traditionnelle française, et de s'arrêter plus précisément sur la manière dont Édouard Glissant envisage la description des personnages. Si l'on évoque la description des personnages chez Balzac, le lecteur se souvient que celle-ci est riche, éclairante, les personnages acquièrent grâce à elle une véritable identité civile. Rastignac apparaît à la fin du *Père Goriot*<sup>19</sup> comme un jeune homme ayant beaucoup appris de son observation du milieu bourgeois et aristocratique. Ses capacités d'analyse, son ambition, sa volonté sont

---

18 Opacité : Ombre épaisse. Propriété d'un corps qui ne se laisse pas traverser par la lumière. Ant. Translucidité, transparence. *Dictionnaire le Petit Robert*.

19 *Le père Goriot* Paris, Éditions Gallimard, Bibliothèque La Pléiade, tome 3, 1976, p 3-290.

décrites, rappelées et, à partir de son apprentissage dans ce roman, il deviendra dans les suivants ce jeune homme implacable et ambitieux qui sait comment réussir. Ses gestes calculés, travaillés, sa posture aristocratique, précieuse, ses bonnes manières sont déjà un renseignement d'importance. Tout son personnage illustre son ambition. Ce personnage se suffit à lui même, il est dense, structuré, sa posture est solide et son statut déterminé.

Le lecteur balzacien apprend à connaître, ou croit connaître, Mme Vauquer à travers la description de sa pension. Les nombreuses pages de descriptions, les adjectifs, les comparaisons évoquent la maison mais décrivent également cette femme. L'odeur, les meubles " gluants "<sup>20</sup> et vieux, la " misère économe "<sup>21</sup> toute la description évoque la propriétaire, parle de son avarice. La description sert le personnage, on se souvient de la phrase de Balzac dans *le Père Goriot* à propos de Mme Vauquer :

toute sa personne explique la pension, comme la pension implique sa personne<sup>22</sup>.

Les personnages d'Édouard Glissant, à l'instar de ceux de Balzac ou de Proust sont récurrents d'un roman à un autre. Le lecteur peut dès lors s'attendre à beaucoup apprendre sur eux, en partie à travers la description qui demeure le l'élément principal de mise en lumière du personnage.

En effet, pour Philippe Hamon :

---

20 *Ibid.*, p. 54.

21 *Ibid.*, p. 54.

22 *Ibid.*, p. 54.

la description doit être au service de la composition, de la lisibilité d'un " caractère ", d'un personnage de l'intrigue, donc de la lisibilité globale du système des personnages de l'œuvre, donc d'une cohérence. Si la description doit être au service du personnage, ce n'est pas de n'importe quel personnage, mais (hiérarchisation dans la hiérarchie) des personnages " principaux ". D'où la réglementation de la fonction, voire de la place, du portrait<sup>23</sup>.

Or, le lecteur peut être surpris, voire déstabilisé, par la description des personnages dans les romans d'Édouard Glissant. La description ne met pas en lumière les personnages principaux, les personnages ne sont par ailleurs pas réellement hiérarchisés - par exemple en fonction de leur rôle dans les romans-, les caractères et portraits sont extrêmement rares et peu développés. En fait, les personnages sont très peu décrits. Leur apparence, leurs traits de caractères ne sont que très parcimonieusement évoqués, un peu à l'instar des personnages des romans de Patrick Modiano. Au début de *La Lézarde*, il est question d'un Thaël qui " quitta sa maison " <sup>24</sup>, la description s'attarde sur son cheminement, sur son environnement, sur sa rencontre avec Mathieu ; néanmoins le lecteur ne sait rien ni de l'âge ni des particularités physiques de ces deux personnages. Il ne sait pas où se situe cette maison, ni à quoi elle ressemble, ni qui y vit. Il ne possède pas davantage d'éléments en ce qui concerne l'attitude générale des deux personnages ou encore qui ils peuvent être ; il n'y a aucun signe extérieur permettant de situer leur caractère ou permettant de donner une piste sur leur personnalité. Le lecteur doit émettre des hypothèses : Thaël est peut-être un montagnard, il semble aimer les chiens<sup>25</sup>, sans doute est-il un solitaire... La description glissantienne n'est pas la même alliée du récit que la description balzacienne. Balzac utilise une typologie qui varie selon le

---

23 *Du descriptif* Philippe Hamon Paris, Hachette Supérieur, 1993, p. 23.

24 *La Lézarde*, p. 11.

25 *Ibid.*, p. 12.

facteur de l'intrigue<sup>26</sup> (l'ambitieux est Rastignac), selon le facteur de l'affectif<sup>27</sup> (l'amoureux, les vieilles filles, le père...) ou encore une typologie de la classe sociale<sup>28</sup> des personnages (le bourgeois, le provincial, l'aristocrate...) Ainsi :

Lorsqu'un personnage accède au statut de type, le rôle diégétique qu'il assume n'est plus aussi important que la signification que porte ce personnage en lui.<sup>29</sup>

Or, ce n'est pas ce qui semble caractériser l'écriture et la description des personnages d'Édouard Glissant. A propos de Michel et Luc, Édouard Glissant écrit par exemple :

Ils sont pratiques, épais, immédiats, de bon sens.<sup>30</sup>

Le lecteur semble alors davantage en présence d'un objet, d'un outil que d'un personnage. De même, le rôle diégétique, que le personnage assume, semble au contraire être renforcé par leur l'opacité. Le manque de description participe alors à la construction d'un univers opaque et rappelle le Nouveau Roman. Les informations reçues par le lecteur sont parcimonieuses, il est déstabilisé car les repères habituels de l'écriture et du récit sont absents ou chaotiques. Lorsque Chérubin dit à Marie Celat dans *la Case du Commandeur* :

Vous êtes une femme adroessante<sup>31</sup>

---

26 *Intéraction entre les personnages et les décors dans quelques romans de Balzac* Bouchra Rajidy Université Paris VIII, thèse de doctorat, 1998, p. 309.

27 *Ibid.*, p. 326.

28 *Ibid.*, p. 332.

29 *Ibid.*, p. 333.

30 *La Lézarde*, p. 50.

31 *La Case du commandeur*, p. 199.

L'emploi de ce néologisme laisse à penser que Marie Celat est un personnage particulier, complexe, certes attachant mais également difficile à décrire.

Philippe Hamon attire aussi l'attention sur le fait que dans la littérature française :

Dans le texte lisible-réaliste, la description est aussi chargée de neutraliser le faux, de provoquer un " effet de vérité " (un " faire croire ") à, de même d'ailleurs que dans les " enclaves " réalistes (leurres ou résolutions de l'énigme) du texte étrange ou fantastique.<sup>32</sup>

La description chez Édouard Glissant n'est pas toujours un gage de vérité et l'objectif n'est manifestement pas le réalisme. D'une part, les divers points de vue des divers personnages rendent plus délicate la perception d'une " vérité " ou d'une " réalité " unique. Le narrateur ne semble pas omniscient. L'une des raisons en est certainement qu'il existe plusieurs narrateurs ; d'autre part un même narrateur peut changer de point de vue, notamment lorsqu'il évoque les mêmes faits des années plus tard. Ainsi, dans *Tout-monde*, Mathieu évoque ses deux fils décédés et occulte le fait qu'il s'agisse en fait des enfants de Marie Celat. Le récit se transforme donc d'un roman à l'autre, les informations sont reprises, modifiées ou tronquées. Le récit s'adapte au narrateur. Lorsque Mathieu parle de ses enfants, c'est lui qui écrit, son récit est différent de celui de cet autre narrateur qui a évoqué les enfants de Marie Celat dans *Tout-monde* par exemple, ou encore de Marie Celat elle-même lorsqu'elle en parle. Le lecteur peut être déstabilisé par ces informations contraires s'il ne prend pas en compte ce fait inéluctable dans l'écriture romanesque d'Édouard

---

<sup>32</sup> *Du descriptif op. cit.*, p. 51.

Glissant : il existe plusieurs narrateurs et de fait plusieurs récits et points de vue. Dans *Traité du Tout-monde*, Mathieu Béluse évoque de nouveau " nos deux enfants, Patrice et Odonno ", mais il prévient aussi :

[...] ne dites pas que j'en reviens à des histoires déjà contées. Il faut combien d'énergie pour fouiller une seule histoire. Il n'y a jamais qu'une seule histoire. La vérité est que je découvre combien la vie qu'on dit réelle est mélangée à la virtualité du conte, ou du roman.<sup>33</sup>

Le lecteur sait dès lors que la multitude de narrations, de narrateurs et de points de vue fait partie intégrante de la construction romanesque glissantienne. Le lecteur est face non pas à une histoire mais à une mosaïque d'histoires. En outre, il ne doit pas oublier que la volonté de répétitions fait partie intégrante de la construction romanesque d'Edouard Glissant. Le lecteur peut également s'interroger sur cette remarque de Philippe Hamon

un sens anthropologique : le milieu influe sur le personnage, le " motive " dans son action, le pousse à agir. Décrire le milieu, c'est décrire l'avenir du personnage<sup>34</sup>

En effet, l'influence du milieu sur les personnages semble plus complexe et souvent fondée sur un principe " d'attraction/ répulsion ", voire sur une forme de mimétisme opaque.<sup>35</sup>

Enfin, d'après Philippe Hamon :

---

33 *Traité du Tout-monde*, p. 56.

34 *Du descriptif op. cit.*, p. 51

35 Ce point de vue sera développé dans les parties concernant le paysage et l'environnement. La flore martiniquaise peut en effet être à la fois une alliée mais également et paradoxalement une ennemie.

Le regard du personnage assumant la description doit être lui-même justifié, car la description doit être sentie comme tributaire d'une compétence du personnage délégué à la vision, personnage focalisateur, et non de l'étendue du savoir du descripteur.<sup>36</sup>

Les personnages d'Édouard Glissant semblent souvent être comme " détachés " de la description qui ne peut les saisir, les contraindre. Ils prennent dès lors le pas sur elle. Ce sentiment est dû en partie à la construction très chaotique des romans. Les personnages paraissent et disparaissent et les narrateurs ne livrent que peu d'indices les concernant. Les personnages semblent autonomes et hermétiques à un classement ou à une connaissance claire. Or, dans la littérature française traditionnelle, les personnages existent souvent en partie grâce à la description ou par la description. Le personnage d'Édouard Glissant semble, quant à lui, peu se construire par la description. Ainsi il est écrit dans *La Lézarde* que Thaël eut un " mouvement de rage "<sup>37</sup>. Or le lecteur ne doit pas en déduire que ce personnage est colérique : cette rage qui s'éteint aussi brusquement qu'elle est apparue est un mince indice sur le personnage de Thaël. Le lecteur ne retrouvera en effet aucune autre marque dans le récit qui puisse alimenter cette supposition. L'attitude de Thaël à ce moment de la narration est dès lors totalement de l'ordre du sporadique et n'est donc pas un élément de mise en lumière du personnage, ce qui rend très complexe une analyse de celui-ci.

La référence aux études critiques de Philippe Hamon permet uniquement d'envisager la particularité romanesque des écrits d'Édouard Glissant. Ces deux types d'écrits ne peuvent être comparés. De plus, il est certain que les écrits de Philippe Hamon se situent, contrairement à ceux d'Édouard Glissant, après le mouvement du Nouveau Roman. Ce

---

<sup>36</sup> *Du descriptif op. cit.*, p. 172.

<sup>37</sup> *La Lézarde*, p. 13.

mouvement, ainsi que l'engagement marxiste d'Edouard Glissant, ont probablement influencé ses romans. En effet, si la géographie, le territoire, la terre sont tellement présents dans les écrits d'Édouard Glissant, c'est certainement parce que l'espace est devenu une contrainte. Il impose une organisation économique, politique, sociale qui, dans l'univers capitaliste, est par nature aliénante. Cette alliance des différentes classes sous l'idée d'intérêt commun est vécue comme une aliénation idéologique. L'écriture d'Édouard Glissant est porteuse de ce refus de la contrainte qu'elle soit spatiale, historique, économique, sociale, politique ; en cela son écriture peut être qualifiée de marxiste. Édouard Glissant affirme d'ailleurs dans *le Discours antillais* :

Le marxisme a ainsi critiqué *par* le réel et de son propre point de vue la notion d'une Histoire linéaire et hiérarchisée. C'est ce procès de hiérarchisation que nous nions dans la conscience commençante de notre histoire, dans ses ruptures, sa soudaineté à investir, sa résistance à l'investigation.<sup>38</sup>

Ce refus d'une histoire linéaire et hiérarchisée est visiblement à l'œuvre dans l'écriture d'Edouard Glissant. Le récit est en effet brisé, morcelé, l'enchaînement linéaire est refusé, et la description, qui pourrait servir le récit et la construction du personnage est niée. La limite de ce parti pris littéraire est tout de même la compréhension du lecteur.

Le Nouveau Roman marque le début de l'ère du soupçon, c'est-à-dire de la remise en cause de la nécessité du vraisemblable, du rejet de la description et du refus de ce que Barthes appelle l'effet de réel ainsi que de l'écriture prenant le pas sur l'intrigue en constituant elle-même une aventure. Les personnages traditionnels sont dénoncés par le Nouveau Roman qui

---

<sup>38</sup> *Le Discours antillais* p. 227



préfère l'exploration des flux de conscience. Souvent anonymes et ambigus les personnages évoluent dans une intrigue énigmatique qui laisse une large place à l'étrangeté du monde. On connaît la formule de Jean Ricardou "le roman n'est plus l'écriture d'une aventure mais l'aventure d'une écriture"<sup>39</sup>. Or l'écriture d'Edouard Glissant porte les traces de ce courant littéraire. L'intrigue ne prime pas, les personnages sont opaques, l'écriture chaotique. A l'instar de Nathalie Sarraute dans *Le Planétarium*<sup>40</sup>, Edouard Glissant écrit le même événement du point de vue de différents personnages ; tout comme dans l'œuvre de Claude Simon la difficulté à rendre compte du temps est très présente, le passé et le présent se mêlent. Néanmoins, même si l'écriture d'Edouard Glissant se nourrit du Nouveau Roman –il a commencé à écrire à ce moment- elle subit d'autres influences et surtout, ainsi que le rappelle Jean Ricardou, l'écriture glissantienne vit sa propre aventure. L'écriture de Glissant est multiple, francophone<sup>41</sup> et non française, créole et non internationale, diverse et non universelle. Il s'agit d'une écriture en mouvance, qui se construit par le détour, par touches légères.

Le système romanesque d'Édouard Glissant ne se fonde pas sur un narrateur unique, ni sur une description éclairante de ses personnages. Ceux-ci semblent par ailleurs difficilement "classables".

---

39 *Pour une théorie du nouveau roman* Jean Ricardou Paris, Editions Le Seuil, collection Tel Quel, 1971, p. 32.

40 *Le planétarium* Nathalie Sarraute, Paris, Editions Gallimard, 1959.

41 L'écriture de Glissant est doublement francophone. D'une part, la langue employée dans ses romans est le français, et d'autre part il participe à l'élaboration d'une communauté tournée vers la francophonie, comme particularisme culturel. Il s'agit à la fois d'une langue francophone et donc d'un état mais aussi d'une identité culturelle francophone.

## 1. La chaotique typologie des personnages romanesques :

Dans les six premiers romans d'Édouard Glissant –*La Lézarde*, *le Quatrième siècle*, *Malemort*, *La Case du commandeur*, *Mahagony* et *Tout-monde*– le lecteur retrouve des personnages familiers, comme s'il s'agissait, à l'instar de la *Comédie humaine* de Balzac, de scènes de vie, d'expériences partagées des personnages. Néanmoins, l'élaboration du personnage<sup>42</sup> glissantien et du personnage balzacien s'arrête à ce seul point commun.

Longoué et Béluse sont à l'origine de cette sorte de " saga "<sup>43</sup>, c'est-à-dire cette forme de récit mythique légendaire. Africains arrachés à leur terre, hommes traumatisés par la traversée dans les cales du bateau négrier, ces deux esclaves arrivent sur le sol martiniquais pour être achetés par les colons. Durant la traversée naît une animosité qui les poussera à se battre à peine arrivés. Senglis et La Roche, les deux colons qui se disputent la propriété des deux hommes, verront Longoué prendre la fuite. L'acquisition de La Roche va fuir et disparaître dans les mornes. Cet esclave nommé La Pointe par le colon va par la suite enlever Louise, propriété de La Roche. Il va se nommer lui-même Longoué et fondera avec elle la branche des Longoué, lignée de marrons et quimboiseurs. Le second esclave, nommé Béluse par la femme de Senglis, va quant à lui travailler dans l'habitation de celui-ci, sera utilisé pour la reproduction et sera à l'origine de la lignée des Béluse.

---

42 «Pour un statut sémiologique du personnage » Philippe Hamon *Poétique du récit* Paris, Éditions du Seuil, 1977, p. 117. « considérer a priori le personnage comme un *signe*, c'est-à-dire choisir "un point de vue" qui *construit* cet objet en l'intégrant au message défini lui-même comme une communication, comme composé de signes linguistiques ».

43 *Définition* « avant 1740 *saga* signifie « conte ». *Littér.* Récit historique ou mythologique de la littérature médiévale scandinave. *Par Ext.* A propos des récits légendaires dans d'autres civilisations. V. Mythe; cycle, légende, récit. (angl. *Saga* )Histoire présentant un aspect de légende. *Dictionnaire le Petit Robert.*

L'animosité des deux esclaves sera reproduite et finalisée à travers leurs fils Liberté Longoué et Anne Béluse qui, amis et rivaux, finiront par devenir victimes et bourreaux : Anne Béluse tuera Liberté Longoué. Cette tragédie marquera les deux familles jusqu'à ce que Stéphanise, descendante des Béluse, épouse Apostrophe, descendant des Longoué. De cette union naîtra papa Longoué, quimboiseur<sup>44</sup> selon la tradition, qui apprendra à Mathieu Béluse l'histoire de ce peuple déraciné. Cette fresque épique, narrée de manière très elliptique, aurait pu se poursuivre autour de ce crime, de la vengeance, de l'héritage de cette forme de vendetta. Mais les personnages d'Édouard Glissant n'entrent pas dans ces cadres pré-établis, hiérarchisés, " fonctionnarisés " à la Balzac.

*La Lézarde* conte l'histoire de Mathieu Béluse, qui aidé d'un groupe de jeunes militants dont Marie Celat, descendante des Longoué, et Raphaël Targin, vivra dans les années 1945 une passion politique qui conduira à l'assassinat de Garin. Cet homme, au service des békés, avait pour mission de recenser la terre en vue d'une redistribution évinçant la population locale. Garin est donc pour ces jeunes militants le symbole des blessures du peuple.

Dans *le Quatrième Siècle*, papa Longoué raconte à Mathieu Béluse enfant, l'histoire des Longoué et Béluse. De cette rencontre naît la passion de Mathieu pour l'histoire et par la suite pour la politique. Ce roman est d'un point de vue chronologique antérieur au premier.

*La Case du commandeur* revient sur l'enfance et la descendance des Celat, essentiellement au travers de l'histoire de Marie Celat, nommée Mycéa. *Malemort* et *Mahagony* évoquent des pages de l'histoire antillaise dans lesquelles les personnages dits principaux, papa Longoué, Mathieu

---

44 Le quimboiseur est à la fois ou selon : un sorcier, médecin, voyant dans la culture antillaise.

Béluse, Marie Celat, apparaissent sans être forcément au centre de la narration. *Tout-monde* marque une rupture, car après l'assassinat réalisé dans *La Lézarde*, Raphaël Targin perd son amie Valérie et décide de partir dans le Tout-monde, rejoint en cela par Mathieu Béluse. *Tout-monde* évoque leurs destins, rencontres, cheminements... Ce roman est dans la continuité chronologique de *La Lézarde*, or quatre romans séparent ces deux œuvres.

Ainsi Papa Longoué, Thaël, et surtout Mathieu et Mycéa apparaissent, disparaissent, réapparaissent au fil des œuvres, ils forment un lien, une continuité toute en ruptures, narratives et/ ou chronologiques. Cet état de fait est également le signe d'une résistance à l'écriture de ce qui pourrait se présenter comme un roman fleuve ou une saga historique. Il existe certes des similitudes, d'une part, avec *Les Thibault*<sup>45</sup> de Roger Martin du Gard ; l'histoire de ces deux frères au destin opposé peut rappeler Béluse et Longoué et l'incompréhension mutuelle, liée à leur choix de vie différent. Néanmoins, les familles Longoué et Béluse ne sont pas les nouveaux Thibault. D'autre part, contrairement aux personnages de Balzac, les personnages d'Édouard Glissant n'ont pas un véritable état civil, une identité réaliste, alors que paradoxalement ils sont dans certains cas très réels : la section " sur les noms " à la fin de *Tout-monde* montre que certains personnages ont pour origine de véritables personnes. Le lecteur trouve dans ce chapitre les noms de membres de la famille de l'auteur, d'écrivains, d'amis de l'auteur... Édouard Glissant permet lors de relier le réel et l'écriture. Le lecteur n'apprend des détails de la vie des personnages que très sporadiquement, ces détails sont souvent vagues : dans *La Lézarde*, par exemple, les indications sur l'âge des personnages, leurs caractéristiques physiques, leurs occupations sont peu nombreuses. Les personnages sont

---

<sup>45</sup> *Les Thibault* Roger Martin du Gard tome 1 Paris, Editions Gallimard, collection Folio, 1972. Dans cette saga il est question d'Antoine qui voue sa vie à sa carrière et de Jacques, son cadet, qui est un écorché vif et un rebelle.

peu définis que ce soit par leur description physique quasi inexistante<sup>46</sup>, leur épaisseur psychologique tout aussi lacunaire, leurs histoires personnelles, leurs origines familiales ou sociales très peu évoquées. Contrairement à Balzac, Édouard Glissant ne semble pas s'exprimer en tant que peintre ou historien des mœurs.

Margarita et Gilles étaient venus les premiers : lui, simple, discret, sans allure, comme enraciné dans cette terre ; elle, mystérieuse, parfois [...] quelque peu naïve [...] les bourgeois du groupe, bien assis, de sens solide : Luc et Michel. Ils ignoraient le soleil. Comptables de tout, ils pensaient technique, et riaient bruyamment. Enfin, ce prince qu'était Pablo. Et Mycée, rétive.<sup>47</sup>

Ce semblant de description ne donne pas de véritables éléments sur la personnalité des personnages. Ils ressemblent davantage à des figures poétiques ou à des concepts philosophiques.

Les personnages ont néanmoins une histoire très riche, une origine claire : Papa Longoué, Mathieu, Mycée sont tous les descendants de Longoué et Béluse, personnages allégoriques et archétypaux l'un du marronnage, l'autre de l'esclavagisme, plus généralement de l'univers des plantations, des colons, de la Traite.

Il s'avère délicat de classer ces personnages de manière typologique, ils semblent réfractaires à toute forme " d'étiquetage " : à la fois très marqués par leur origine et leur histoire ils se manifestent

---

46 La description physique des personnages ressemble davantage à de vagues traits de crayons qui dissimulent plus qu'ils ne révèlent.

47 *La Lézarde*, p. 18.

différemment, par le marronnage, la soumission, la recherche, l'évasion... ils résistent à une " norme " descriptive aussi bien que narrative.

Ainsi l'explique Jean Laplaine à propos de *La Lézarde* :

De plus l'aspect verbeux de la narration, tout à fait sensible dans le troisième épisode *L'élection*, est renforcé par le traitement que le narrateur fait subir aux personnages. Dépourvus de psychologie, leurs actes sont imprévisibles, conduits qu'ils sont par l'intuition ou la frénésie. Ils n'expriment pas des états d'âme mais évoquent des impressions, des sensations, des émois, des paysages comme s'ils étaient traversés par une force irrépressible qui les déborderait et dont ils ne seraient que les marques. Même quand ils sont dans un duo amoureux ce n'est jamais une intimité qui se déclare mais une convivialité qui s'atteste et s'éprouve.

De Thaël ou de Mathieu lequel est le héros de l'histoire, au sens de la tradition romanesque, nul ne saurait le dire, car aucun d'eux n'a la responsabilité de l'action ; laquelle appartient au narrateur qui rapporte des faits et des événements en les mettant à plat comme le ferait un historien ; or dans la mesure où ici il ne s'agit pas d'écrire l'histoire mais le roman, les personnages dont on consigne les actes semblent bien plutôt être portés et signifiés par ceux-ci, et les actes se défont en discours ou s'agrandissent en allégorie.<sup>48</sup>

---

48 « *La Lézarde* où la naissance nécessaire balbutiante d'une littérature », Jean Laplaine *CARE, Paris, Éditions Caribéennes*, 1983, avril, n ° 10, p. 58.

Ce propos suggère que les personnages sont dépourvus de psychologie, ce qui paraît excessif voire improbable : cette psychologie peut être atypique, différente, cela ne signifie pas qu'elle n'existe pas.

Pour constituer un personnage plusieurs éclairages peuvent être nécessaires. Nous allons nous attarder sur l'étude des personnages d'Édouard Glissant d'après différents points de vue : historique et politique, ethnologique, sociologique, identitaire et psychologique. Une tendance semble se dessiner : le problème originel de la Traite empêche les personnages d'avoir une prise sur l'histoire, donc sur une identité claire.

### *a. La mise en œuvre historique et politique :*

L'une des premières remarques que le lecteur peut faire tient à la rareté des références temporelles : pas ou peu de dates, de chronologie, de précision sur le déroulement des faits...

Les personnages ne se constituent pas autour d'une histoire narrée, claire, chronologique. Avec *La Lézarde* le lecteur va à la rencontre d'un groupe d'amis, la scène se situe après la deuxième guerre mondiale, mais il y a très peu de repères chronologiques, très peu d'éléments concernant l'âge des personnages, leur histoire personnelle ou encore, et surtout, l'histoire de leur histoire.

Le lecteur imagine que l'action se déroule aux Antilles, éventuellement en Martinique du fait de l'origine d'Édouard Glissant, mais cela reste du domaine de la suggestion. L'élément de reconnaissance du milieu le plus tangible est le nom éponyme de la rivière la Lézarde. Néanmoins le fait qu'aucun autre repère réel ne soit mentionné rend incertaine la localisation géographique. Lambrianne deviendra dans

*Mahagony* le Lamentin, commune martiniquaise, ce qui accrédi­tera l'idée d'un ancrage de l'histoire en Martinique. D'autre part, il faut attendre la deux centième page de *La Lézarde* pour savoir que le roman se situe en 1945.

Dans *Le Quatrième siècle*, l'un des personnages, papa Longoué, narre une partie de l'histoire –de son histoire ? - le lecteur ne sait en effet jamais vraiment s'il s'agit de l'histoire de la famille Longoué inscrite dans l'histoire collective ou s'il s'agit d'une vision prophétique du passé. Le texte reste avare de dates précises, d'événements historiques datés, connus et reconnus. La grand-mère de papa Longoué est née l'année de " l'incendie-du-Quinze-Juin "<sup>49</sup> qui devient de fait un véritable repère historique. Papa Longoué parle du mois de juillet 1788 mais pour lui " ...qui connaît juillet et qui connaît 1788 "<sup>50</sup>. Dans *La Case du commandeur* une autre partie de l'histoire martiniquaise est reprise et la narration est, elle aussi, chaotique. Dans *Tout Monde* un chapitre s'intitule " 28 septembre "<sup>51</sup>, mais nul part n'est précisé de quelle année il s'agit ou ce que représente cette date. En revanche, le lecteur découvre à la fin du *Quatrième siècle* un chapitre " Datation " qui reprend toute la chronologie de l'histoire des deux familles Béluse et Longoué.

Ces manques d'indications, ces récits imprécis ne fixent pas une réalité historique telle que le lecteur a l'habitude de la trouver. Ce fait est manifestement délibéré, la réalité historique ne s'exprime pas de manière conventionnelle dans les romans d'Édouard Glissant. Ce manque de repères inscrit les personnages dans un flottement historique, en fait le flottement historique des consciences des personnages entraîne ce manque de repères ; ce qui expliquerait le chapitre " Datation " qui prouve qu'il peut y avoir un

---

49 *Le Quatrième siècle*, p. 68.

50 *Ibid.*, p. 86.

51 *Tout-monde*, p. 362.



repérage historique même si les personnages sont rétifs à une chronologie historique. Dans tous les cas, ces absences d'indications de temps, de repères, ces marquages historiques lacunaires donnent à l'ensemble un sentiment de mouvance, de flottement, d'intemporalité voire d'a-temporalité.

Les personnages ne semblent pas en mesure de maîtriser l'histoire, le temps, ni leur histoire pas plus que leur passé collectif. Cette approche s'explique paradoxalement par l'histoire elle-même. Les Antilles sont peuplées d'esclaves africains arrachés à leur terre, leur origine, leur Matrice. La traite ne permet aucun retour possible, contrairement à l'exil ou à l'immigration, il faudra donc se constituer dans un ailleurs. La conséquence principale est l'oubli de la culture, de l'histoire d'avant la Traite. Le risque ou l'obligation, qui s'impose est de devoir oublier pour reconstruire, devoir oublier pour exister. Le Martiniquais naît dès lors de l'oubli de l'Africain, de sa soumission, de son adaptation mais aussi de sa révolte et de sa mémoire.

C'est pourquoi :

Pour nommer ce dont l'origine s'est perdue, pour baptiser ce que personne n'avait perçu, il a fallu s'en couper, radicalement. A ce prix était le pouvoir de nommer.<sup>52</sup>

Par ailleurs :

Ces chapitres et ces personnages ne sont pas en continuité, ils sont les fragments juxtaposés d'une non-histoire. Ils permettent d'entrevoir, par éclats, ce que fut cette histoire des premiers débarqués, des premiers marrons, des femmes violées dans le

---

52 « Édouard Glissant : l'œuvre-mangrove » Alexandre Leupin, *art press*, n°229, nov 2000.

bateau négrier. Ce sont de multiples moments exemplaires de la condition d'esclave et de Noir. Le récit se déplace d'un fragment à l'autre, par métaphore, en quelque sorte, chacun étant le témoin d'une même souffrance. Toutes ces histoires se ressemblent parce qu'elles sont archétypiques et douloureuses.<sup>53</sup>

Cet état de fait empêche paradoxalement de dire et d'écrire l'histoire fictive, mais également réelle, de manière linéaire, chronologique, événementielle, parce qu'il s'agit d'histoires multiples, tragiques, arrachées au temps et à l'espace, à la mémoire des hommes : des histoires que l'ancêtre africain doit se réapproprier pour aider à constituer le descendant martiniquais créole. Cette réappropriation naît des fragments d'histoires qui se heurtent dans les consciences afin de trouver leur place dans le passé et dans le devenir martiniquais. Cela transparait dans les structures romanesques d'Édouard Glissant, les personnages sont en effet victimes de cette traite qui les empêche de se constituer avec et sur le passé et l'histoire. Papa Longoué ne peut avoir de certitudes quant à une datation précise. Il faudrait avoir pour cela une conscience historique, ce qui est impossible après la rupture dévastatrice due au transbord. Les ancêtres de papa Longoué lui ont légué l'incertitude temporelle et la rupture historique en héritage. Ils ont dû oublier " le temps d'avant " pour survivre au transbord. La conscience des personnages est empreinte de ce legs, elle semble en retrait, elle est marquée, peu assurée, parfois même instable. Dans *La Lézarde*, le groupe de jeunes vit dans l'instant simplement parce que sans conscience historique ils sont dans l'incapacité de relier le passé à l'avenir : l'histoire ne prend pas sens, ce qui engendre le sentiment d'insouciance et d'impulsivité qui habitent les personnages; Thaël et Valérie décident en très peu de temps de se marier, les sentiments amoureux des uns et des autres sont très changeants, parfois inconstants.

---

<sup>53</sup> *Poétique baroque de la Caraïbe* Dominique Chancé, Paris, Éditions Karthala, collection Lettres du sud, 2001, p. 181.

Le drame littéraire se noue bien ici, non seulement dans cet écart entre l'œuvre et l'intention qui la dirige mais encore et surtout dans cette impossibilité - apparente - non de nommer le réel mais d'en déchiffrer et transmettre la signifiante et dynamique complexité.<sup>54</sup>

Ceci engendre une inscription parcimonieuse et sporadique des personnages dans l'histoire. Cette dernière est rapiécée, elle est construite de voix multiples, ce qui ouvre à des narrations multiples.

Les personnages sont par ailleurs marqués par l'inconscient, la méconnaissance de leur histoire et de leurs origines, ce qui engendre une narration confuse et multiple, à l'image de l'incertitude des personnages. Ils ne savent pas toujours eux-mêmes où est la réalité et le lecteur retrouve ce doute dans leurs récits<sup>55</sup>. Les personnages ne savent pas d'où ils viennent, donc qui ils sont.

Le difficile point de vue historique dans les romans d'Édouard Glissant peut s'expliquer par la méconnaissance, la non conscience des origines. L'expression " savoir d'où l'on vient pour savoir où l'on va " prend tout son sens avec les personnages : chacun cherche à sa manière des réponses, Mathieu à travers l'histoire, Mycéa dans son expérience de la rupture avec la mémoire, Thaël dans son immersion, qui ressemble à une fuite, dans le Tout-monde.

---

54 « Se nommer soi-même c'est écrire le monde », Priskas Degras, *Carbet*, « cheminements et Destins dans l'œuvre d'Édouard Glissant », 1990, n° 10, p. 58.

55 Cf page 2 : la narration de Mathieu présente les fils de Marie Celat comme étant les siens. D'autre part tous les romans étudiés se construisent par emboîtements de narrations différents, de narrateurs qui se succèdent et qui n'envisagent pas toujours le même événement de la même manière.

Cette méconnaissance se traduit dans les oeuvres à la fois à travers une histoire confuse – non chronologique- de fait de l'intervention de plusieurs personnages dans la narration, de diverses focalisations dans la même narration et par un sentiment d'instabilité des personnages dans les repères traditionnels du temps, de l'histoire et du lieu. La connaissance de l'histoire collective, de l'identité collective est alors nécessaire à la construction d'une histoire et d'une identité individuelle.

Mathieu ressent un besoin urgent :

L'histoire de notre peuple est à faire (c'est mon travail : je remets à jour les archives de la ville) et ainsi nous nous connaissons. ... Et quand je dis le premier mot de ce passé, je dis le premier mystère des choses qui en moi palpitent...<sup>56</sup>

Mathieu ressent la nécessité de comprendre, d'écouter, d'apprendre, d'écrire l'histoire. Cependant cette entreprise n'est pas une sinécure. L'histoire est en effet peu connue, peu lisible, comme imperméable. Il faut laisser remonter les souvenirs, les bribes enfouies dans la mémoire des anciens, c'est là l'œuvre à laquelle s'attache papa Longoué dans *Le Quatrième siècle*.

Glissant démontre que, tous les hommes vivant selon les mêmes lois régissant le temps, tout événement vécu par une communauté a donc une valeur mémorable. Il affirme ainsi que l'histoire des Antilles n'est pas réductible aux seuls manuels de l'histoire officielle.<sup>57</sup>

---

<sup>56</sup> *La Lézarde*, p. 86.

<sup>57</sup> Christiane Albert « Temps, histoire et récit dans *La Case du Commandeur* d'Édouard Glissant », *Horizons d'Édouard Glissant Actes du colloque international*. Ouvrage collectif sous la direction de Favre Yves - Alain, Antonio Ferreira de Brito, J & D Éditions, oct. 1990, p. 333.

La difficulté de se réappropriier l'histoire est liée à la traite, au déchirement. De deux manières différentes, Mathieu et papa Longoué tentent de combler la brèche du passé. Malgré l'oubli, la défaillance de la mémoire, les personnages semblent capables de reconstituer des bribes du passé et de l'histoire.

Si les personnages d'Édouard Glissant évoluent dans une histoire instable, méconnue, non chronologique, c'est parce que l'histoire antillaise doit se constituer de ces scories non conformes, ou peu conformes, aux événements passés. Le manque d'emprise des personnages sur l'histoire est directement lié au problème originel de la traite.

Les personnages ne maîtrisent pas l'histoire de leurs ancêtres, ils sont mal à l'aise dans les repères constitués souvent oralement par leurs grands-parents. Or ce manque de repère temporel entraîne des difficultés dans la construction psychologique des personnages. Néanmoins " difficulté " ne signifie pas pour autant qu'il y ait une absence de psychologie.

D'une manière plus large, ce flou dans l'histoire, la difficulté pour les personnages de s'approprier un passé nécessaire à la construction psychologique renvoie à l'une des préoccupations d'Édouard Glissant liée à l'histoire des Antilles :

[...] repenser l'histoire de l'esclavage, c'est repenser le phénomène de la tragédie qui est au fondement de toute histoire humaine ; c'est aussi repenser l'histoire à partir de la tragédie dont l'esclavage n'est qu'un des aspects. C'est, en humanisant l'histoire comme on l'a dit, intégrer les Antilles à l'histoire du monde (humain) et laisser ouverte la possibilité sereine de son

interprétation, loin de la pesanteur du " trop-plein " et loin de l'urgence du " trop vide ".<sup>58</sup>

C'est là le travail des personnages d'Édouard Glissant : réintégrer l'Homme des Antilles, son histoire, dans celle du monde.

Si les repères historiques sont flous dans le récit romanesque, si la méconnaissance, la non conscience de cette histoire confuse est avérée et traduite dans les romans d'Édouard Glissant, c'est parce que l'histoire des premiers Africains devenus Martiniquais échappe à elle-même. Édouard Glissant traduit à travers la narration et le récit tout en rupture une histoire rapiécée et lacunaire, donc méconnue des personnages.

Néanmoins d'autres éléments constituent cette impression de déliquescence de l'histoire ; par exemple, la départementalisation<sup>59</sup> n'a pas suffi, ou n'a pas permis, de sortir de la non-histoire : la problématique liée à la non-histoire et à l'identité n'a pas été comblée. Les personnages doivent retrouver par eux-mêmes une cohérence, une légitimité historique. L'histoire antillaise ne peut se construire, Édouard Glissant traduit cette impossibilité grâce à ces ruptures narratives qui empêchent les personnages d'avoir une vision linéaire de leur histoire. Le lecteur à l'instar du personnage est pris dans un tourbillon historique troué.

Le rapport des personnages à ce non monde, à cette forme de vide, de néant rend difficile une légitimité historique.

---

58 *Essai sur une mesure du monde au XXème siècle – Édouard Glissant* Romuald Fonkoua, Paris, Honoré Champion, bibliothèque de littérature générale et comparée, 2002, p. 181.

59 La départementalisation a donné à la Martinique le statut de département et mis fin au statut de colonie en 1946.

La réalité historique est floue dans les romans d'Édouard Glissant, elle conduit à une description du milieu incertaine, fluctuante, sans véritable légitimité, une sorte de néant, sans réelle matière, sans véritable passé. Dans les romans d'Édouard Glissant cet état de fait revient de manière récurrente sous le mot " opacité ".

Mathieu " aucun de nous ne connaît ce qui s'est passé dans le pays là-bas...Nous appelons cela le passé. Cette suite sans fond d'oublis avec de loin en loin l'éclair d'un rien dans notre néant ": ma grand-mère " comment vous ne savez pas calculer mon âge, je suis née l'année de l'incendie du 15 juin ! " et nous appelons cela le passé : ce tourbillon de mort où il faut puiser la mémoire...c'est le passé ce besoin, comprendre une histoire ce qu'elle signifie avant même qu'elle commence... si tu savais clairement la vie qu'ils mènent en bas, une vie chaque jour plus lente, plus sombre, plus amère, sans éclat, sans ravine, alors tu verrais le passé debout près d'eux, mais ils ne le voient pas...on ne décrit pas l'ennui, mais c'est cela le passé le fait de ne pas trouver le pays là-bas au-delà des eaux...Béluse et Longoué ont amené le pays avec eux, il s'est établi avec eux a grandi dans le passé, l'oubli...<sup>60</sup>

Cette opacité rend le réel difficilement saisissable, l'univers des personnages est chaotique, mouvant. Les personnages, tout comme les créoles, doivent eux-mêmes faire cette démarche de recherche, rien n'est donné par avance. Mathieu est écartelé entre sa recherche théorique de faits accréditant la légitimité du passé, l'envie et le besoin de reconstruire une histoire collective, et la réalité antillaise, la rupture et l'oubli, l'héritage de l'oralité qui rend difficile sa quête.

---

<sup>60</sup> *Le Quatrième siècle*, p. 68.

La diversité des personnages est réelle, personnages principaux, qui deviennent secondaires, personnages qui apparaissent puis disparaissent sans que le lecteur n'ait d'information, personnages étranges, multiples tels Dlan Medellus Sillacier dans *Malemort* dont on ne sait jamais avec certitude s'il s'agit de trois personnages, ou d'un seul sous trois éclairages différents ; Anestor, de son côté, devient le prénom de trois autres personnages dans *Tout-monde*... Le tout engendre une confusion volontaire et réelle, le lecteur se demande alors qui est qui, qui parle etc.

Le passage d'un narrateur à l'autre, l'exposition parcimonieuse d'un personnage, puis la rupture et l'éclairage d'un autre, les diverses voix qui se mêlent, donnent le sentiment de faire des sauts d'un univers à l'autre, d'un événement à l'autre, d'une vie à une autre, comme si ces sauts étaient en fait des sursauts conscientisés dans une histoire mal maîtrisée et mal appréhendée. Ces sursauts sont aussi temporels, la parole des personnages vient parfois du passé, puis rebondit dans le présent.

Si les personnages des romans d'Édouard Glissant sont peu définis, s'il est compliqué de dresser une typologie, c'est d'une part parce que le référent historique est peu stable, flou, dépourvu de repères ; c'est aussi, et d'autre part, parce que les personnages eux-mêmes possèdent leur propre complexité. Comme nous l'avons déjà souligné, très peu d'indications sont données concernant l'identité civile des personnages. Les aspects concernant leur âge, condition, histoire personnelle, passé ne sont presque pas abordés. Cependant les personnages dit principaux –ceux que l'on retrouve régulièrement dans les six premiers ouvrages d'Édouard Glissant et qui contribuent à la compréhension ou la non compréhension du milieu- sont évoqués sur des temps très longs, de contextes différents. Ils se livrent peu, ce que l'on apprend parcimonieusement vient davantage d'"indiscrétions" d'autres personnages, du travail de mémoire de papa Longoué, du personnage de l'écrivain et ami de Mathieu, d'articles de



journaux... Ils semblent mal se connaître et ont besoin du regard de l'autre pour se construire. D'autre part, le regard sur l'Autre, sur sa différence est l'une des problématiques récurrentes dans la littérature francophone. Pourtant les personnages d'Edouard Glissant ont une raison d'être :

Le Thaël, le Mathieu et la Mycéa du roman sont encore des " personnages ". De même dans l'épopée, les héros ont une consistance historique. [...] leur courage les distingue, mais ils sont soumis à la loi de l'histoire. Ils sont mortels, et dit Glissant " l'histoire les oublie, car ils sont morts de ce côté du monde où le soleil décline ".<sup>61</sup>

Cette inconstance, cet oubli se trouvent également dans la diversité des personnes qui apparaissent, disparaissent, qui parlent, dont on parle, qui eux-mêmes s'oublient et disparaissent dans le récit. Édouard Glissant passe souvent d'un personnage à un autre sans précaution préalable. Les changements de focalisation sont parfois déstabilisants pour le lecteur qui doit être très attentif et déceler les changements de point de vue et donc de personnages. Le lecteur peut lire plusieurs fois le même événement selon des regards différents ce qui engendre encore et toujours cette lecture multiple, complexe, qui rend compte de l'opacité du réel et qui le rend spécifique. L'identité des personnages est particulièrement difficile à définir clairement à l'instar de l'identité antillaise qui peine à trouver sa place et à faire entendre sa légitimité.

La multiplication des personnages et des voix narratives sert donc le projet de dévoilement, mais il recrée aussi l'épaisseur et

---

61 Bernadette Engel-Roux « Conquête de la Mesure », *Horizons d'Édouard Glissant op. cit.*, p. 207.

l'éparpillement du réel, son caractère irréductible. La parcellisation du récit participe de la stratégie de l'opacité.<sup>62</sup>

Cette diversité des personnages et des narrations est manifeste : parfois des personnages extérieurs prennent la parole pendant le temps de narration de l'un d'entre eux, ce qui fracture le récit. Tous les personnages ont leur importance car " Les gens qui passent dans l'histoire sont là seulement pour bien vous faire comprendre "<sup>63</sup> dit Mycéa.

Celle dont l'auteur est " enchanté " se fait porte-parole ; la diversité des narrations, des personnages, des voix, des cris contribue à montrer la richesse et la complexité de la construction identitaire antillaise.

Les personnages cimentent une histoire morcelée, livrée par bouts. Ils sont les diverses strates des mémoires et histoires oubliées, ce qui explique leur difficile mise en lumière : ils remplissent ça et là les trous béants de leur propre passé, ils s'émiettent dans l'histoire et dans le temps et constituent ensemble une autre forme d'unité instable. Ils sont peu définis parce nés d'une mémoire et d'une histoire éparpillée.

Plus que des non-histoires ou qu'une non mémoire, les personnages semblent être face à une mémoire et une histoire disloquées et rapiécées. Ceci engendre cet effort, pour combler ces trous béants, qui va jusqu'à l'épuisement.

Le temps aux Antilles est cyclique, a-historique, en dehors du temps occidentalement concevable. Il s'agit non pas d'un temps en devenir, mais en perpétuel retour sur soi. Le rapport au temps est doublement

---

62 Catherine Mayaux « La structure romanesque de *Mahagony* d'Édouard Glissant », *Ibid.*, p. 359.

63 *Mahagony*, pp. 132-133.

complexe, d'une part l'histoire rapiécée empêche une vision globale, historique, chronologique, et d'autre part l'absence de saisons marquées entraîne ce sentiment de retour perpétuel.

Le lecteur retrouve cet état de fait à travers l'écriture d'Édouard Glissant, le rapport au temps et à l'histoire est chaotique. Le lien entre le passé et le futur n'existe pas, il ne peut donc pas y avoir de projection dans l'avenir, pas de projet, pas d'anticipation. Ce trou, ce vide temporel heurtent la conscience des personnages, et plus particulièrement celle de Mycéa. L'acceptation du manque entraîne la conscience de la difficile prise sur l'histoire, de la difficulté de se construire psychologiquement, socialement, identitairement en l'absence de ces marqueurs temporels qui rendent l'histoire lisible.

Le temps dans *La Case du commandeur* apparaît en effet irrémédiablement amputé de son futur. Tout entier tourné vers le passé, il n'autorise aucune projection vers l'avenir, tant au niveau des consciences qu'au niveau du récit lui-même ... Partant d'un " trou ", le temps semble déboucher sur un vide, sur un impossible devenir et aucune alternative ne semble exister entre le rejet du passé qui mène à l'aliénation, et la folie qui est essentiellement conscience d'un manque poussé à son paroxysme.<sup>64</sup>

Melchior, devenu à son tour quimboiseur, a prédit que l'avenir est " à la folie et à l'oubli "<sup>65</sup>

Les paroles de Melchior prendront tout leur sens des années plus tard, car les diverses tentatives d'appropriation du passé échoueront. Mycéa

---

64 Christiane Albert «Temps, histoire et récit dans *La Case du Commandeur* d'Édouard Glissant », *Ibid.*, p. 337.

65 *Ibid.*, p. 338.

ne pourra combler ce vide temporel et historique, elle s'y perdra elle-même et sombrera dans la folie.

Cette appréhension du temps, sa délicate retranscription témoignent d'une histoire difficilement saisissable. Les personnages se constituent de manière chaotique autour de leur rapport au passé et à l'histoire. La construction romanesque est représentative de ce chaos –le chaos n'est pas pour Édouard Glissant chaotique<sup>66</sup>. En effet si les romans se suivent théoriquement, dans la pratique, les faits évoqués dans *Le Quatrième siècle* sont antérieurs à ceux évoqués dans *La Lézarde*. En revanche ceux de *La Case du commandeur* sont postérieurs au *Quatrième siècle* et antérieurs à *La Lézarde*. Ces ouvrages créent cependant une continuité dans le sens où certains personnages sont récurrents et, surtout, le lecteur suit le même chemin de recherche, d'apprentissage de l'histoire que les personnages : cela implique un chaos dans la narration. Chaque roman semble être une couche de la mémoire de ce peuple, ces strates apparaissent peu à peu à la lumière de la conscience des personnages. Les livres ne sont pas Un mais un tout. Ils se lisent et se découvrent individuellement mais constituent un ensemble. Ils renvoient les uns aux autres, se font échos aussi bien dans la narration que dans l'histoire.

En réalité, le temps prend la forme d'un trou béant pour les personnages :

Voilà où vous en êtes : d'aller prétendre que la faute en revient à votre ami l'écrivain ; qu'il s'est jadis trompé dans ses calendriers ... Nous laissons le temps creuser son trou entre nos rencontres.

---

<sup>66</sup> *Poétique de la Relation*, p. 108.

Pourquoi vouloir le combler? Quand nous nous reverrons, ce sera comme après un seul jour passé.<sup>67</sup>

Le temps n'est pas, à proprement parler perdu, mais plutôt "éperdu" car "ce temps-là nous ne l'avons jamais eu" rappelle Édouard Glissant.<sup>68</sup>

Ce trou ne peut être rempli, ni comblé ; il crée un vide dans l'histoire, de fait dans la narration, donc dans la structure romanesque et dans la vie des personnages.

Les personnages subissent un système politique calqué sur le système français qui leur a été imposé. L'idéologie est en relation avec la mère patrie –la France - le système mis en place est un système colonial, hiérarchisé. L'éducation est la même que celle pratiquée en France, y compris en ce qui concerne l'apprentissage de l'histoire ou de la géographie peu adaptée à la population antillaise.

Dans les romans, les références politiques sont disséminées, sporadiques mais présentes. Elles réfèrent la plupart du temps à des faits réels, par exemple lorsqu'il s'agit de la départementalisation ou encore de l'intervention du général de Gaulle... Or, la politique française plaquée sur la vie antillaise, martiniquaise provoque des dérives, des conflits, des absurdités. Les Antillais plaisantent souvent à propos de certains cours d'histoire donnés à l'école, ainsi les jeunes martiniquais ont longtemps appris la vie de "nos ancêtres les Gaulois" : programme français effectivement mais sans aucun lien historique avec la réalité martiniquaise.

---

<sup>67</sup> *Mahagony*, p. 192.

<sup>68</sup> *Poétique d'Édouard Glissant*, textes réunis par Jacques Chevrier, « préambule » J. Chevrier, Paris, 1999, p. 9. Cité dans *Société et littérature antillaise aujourd'hui* Actes de la rencontre de novembre 1994, Presses Universitaires de Perpignan, 1997, p. 142.

Mycéa vit cette situation lorsqu'elle apprend à l'école des leçons qui réfèrent à la réalité française et non, à la réalité antillaise.

Mycéa " apprenait la vie monotone des campagnes "69

Le décalage politique, éducatif entre la France et la Martinique est pourtant évident. L'on retrouve dans plusieurs romans antillais une plaisanterie autour de la deuxième guerre mondiale et plus particulièrement du général de Gaulle entré en dissidence. Le lecteur retrouve cet exemple usité dans *Tout-monde* :

de Gaulle et cette fameuse mais si mystérieuse dissidence... 70

Mais également dans *Ormerod* :

De Gaulle, c'est un Vieux-nègre, et Dissidence, c'est sa femme à lui. 71

L'humour, voire l'ironie, qui personnifie en une femme la dissidence, est récurrente en Martinique. Patrick Chamoiseau utilise par ailleurs cette même plaisanterie dans *Texaco*.

D'autre part, le principe républicain et laïc qui instaure le français comme langue de référence dans toutes les institutions, à commencer par l'école, fut une véritable gageure. Ne pas parler créole à l'école, c'était la loi. Néanmoins la langue parlée en Martinique était le créole ce qui entraîne d'inévitables conflits qui sont évoqués dans *Le Quatrième siècle* :

---

69 *La Lézarde*, p. 80.

70 *Tout-Monde*, p. 159

71 *Ormerod*, p. 273.

ceux qui se faisaient surprendre à parler créole, langue honteuse et prohibée [...] recevaient cinq coups de règles<sup>72</sup>

Les personnages tels que Mycéa ont vécu cette expérience marquante.

Ce refus de la culture créole, cet apprentissage systématique d'une histoire autre replacent la politique dans un contexte particulier : celui d'un système imposé, peu représentatif des personnes qui se sentent alors peu concernées : " La politique a toujours mené ce pays à la ruine."<sup>73</sup>

Pourtant dans *La Lézarde* un groupe de jeunes gens se sent concerné, appelé par la politique et se pose comme militant et engagé. Néanmoins la réalité sera autre mais également rude :

Mathieu...dévoré par la politique... " Intellectuel " et porte-parole du groupe, sa figure évoque celle de penseurs et d'auteurs (et de personnages de romans) de la génération 39 /45 qui furent, comme lui, plus généreux en paroles qu'en action, qui suscitérent des héroïsmes en se tenant à l'écart<sup>74</sup>

Au final les personnages s'expriment très peu sur la politique, même s'il en est question dans *La Lézarde*, les attentes des personnages ne sont pas placées dans un contexte précis. Il ne semble pas y avoir de place pour l'investissement politique, si tel est le cas cet investissement est difficile à mettre en place et à définir.

---

72 *Le Quatrième siècle*, p. 297.

73 *La Lézarde*, Mme Thelus, p. 195.

74 Claude Benoît « La symbolique de l'espace dans *La Lézarde* », *Horizons d'Édouard Glissant Actes du colloque international, op. cit.*, p. 425.

Les uns se battront essentiellement pour que les lois françaises soient intégralement appliquées aux DOM, afin que l'assimilation soit totale, tandis que les autres verront dans ce terme d' " assimilation " le synonyme de la " malemort ".<sup>75</sup>

Cette dualité se ressent dans les romans à travers les prises de position, et surtout les manques de prises de positions. Les personnages qui ont peu de prise sur la réalité politique et subissent eux aussi la " malemort " dans le roman éponyme. Silacier prend par ailleurs Mathieu à parti dans *Malemort* en lui promettant de ne pas voter pour lui :

Silacier voguait, il criait, monsieur Mathieu je ne vais pas voter pour toi ! [...] Personne n'achète Silacier. Mais je vote pour monsieur Lesprit [...] Les malheureux tombent la faim, ce n'est pas un vote qui change [...] Ecoute monsieur Mathieu, rien ne change, rien ne change<sup>76</sup>.

Il faut rappeler que le métissage, imposé par les colons pour développer le nombre des esclaves, est vécu comme l'affrontement de deux cultures. Pourtant, c'est par besoin d'unité, malgré le chaos, qu'une culture peut s'imposer : le besoin de racines et le travail de la mémoire la lient à une culture blanche, européenne et universelle. L'affection envers ce qui devient la mère patrie, le besoin d'unité constitue également l'identité antillaise.

---

75 Dominique Chancé *Édouard Glissant – un « traité du Déparler »* Paris, Éditions Karthala, collection Lettres du sud, p. 33.

76 *Malemort*, p. 96.



tous les Martiniquais [...] croient en la France comme en une mère lointaine, magicienne, puissante et aimée un peu à l'aveuglette.<sup>77</sup>

La question essentielle est celle d'une connaissance de l'Autre<sup>78</sup> qui ne soit pas une domination de l'Autre mais une preuve d'existence. Édouard Glissant utilise alors tout son art " à tracer les contours de cette mosaïque créole voulue résolument dé-racinées."<sup>79</sup>

Les personnages d'Édouard Glissant ont peu d'emprise sur la politique, ils ne sont pas investis ou élus mais leur rapport à la "mère patrie" est paradoxal, en effet c'est vers elle que Thaël et Mathieu se tourneront séparément dans leur découverte du Tout-monde. Édouard Glissant décrit bien ce phénomène d'attraction – répulsion, d'acceptation- revendication. Les personnages ont reçu l'influence de la culture française mais apportent peu à peu leurs particularités culturelles. Ils se font alors porte-parole des écrivains créoles.

L'influence du code noir dans la vie quotidienne des personnages est par ailleurs manifeste. La culture créole martiniquaise a été marquée par ce code noir, code régissant les relations entre colons et colonisés, entre maîtres et esclaves, entre blancs et noirs. Or, d'après le code noir il ne doit tout simplement pas exister de relations entre blancs et noirs<sup>80</sup>. Cet interdit laisse des traces dans la littérature d'Édouard Glissant :

---

77 Richard D.E. Burton *La famille coloniale. La Martinique et la mère-patrie 1789-1992* Paris, Editions l'Harmattan, 1994, p. 13.

78 Pour Édouard Glissant cet Autre "n'est pas autrui mais ma différence consentie" *Intention Poétique*, p.84. C'est dans ce sens que sera utilisé le mot Autre avec une majuscule.

79 Christine Chivallon « Du territoire au réseau : comment penser l'identité antillaise » *Cahiers d'Études Africaines* : la Caraïbe : les îles au continent, 1997, vol. 37, fasc. 4, p. 774.

80 *Le code Noir, où le calvaire de Canaan* Louis Sala-Molins, Paris, Presses Universitaires de France, 1987.

il y a peu de mixité, les personnages sont peu mélangés ; exception faite des esclaves utilisés par les maîtres pour la reproduction. Ainsi Béluse sera utilisé tel un étalon pour assurer la reproduction et ainsi augmenter le " cheptel " du colon Senglis. L'auteur ne précise jamais si tel ou tel personnage est métis. Néanmoins le père de Mathieu Béluse occupe la place de gèreur, or ces responsabilités étaient généralement attribuées aux mulâtres, assimilés souvent au traître<sup>81</sup>. Leur métissage leur conférait un meilleur statut dans la hiérarchie sociale et surtout leur métissage leur venait du colon lui-même. La lignée des Béluse naît de l'esclavagisme et donc de l'utilisation de l'ancêtre Béluse comme d'un reproducteur. Les Béluse sont donc de fait probablement métissés. Cette interprétation est néanmoins celle du lecteur déjà initié à l'univers antillais car nullement mentionné. En évoquant pas ou peu le cadre de références sociologiques de ses personnages, Édouard Glissant les éloigne ainsi d'une représentation symbolique de la population antillaise.

Le lecteur retrouve par ailleurs des références à ce code politique dans *Mahagony* :

ils avaient établi un code pour ça, qu'ils appelaient le Code noir, qu'il faudrait dire le Code blanc. Comme si on peut imaginer un code pour la sauvagerie... Mais je pense, aujourd'hui le désordre, il est entré dans nos têtes, nos corps. Pas seulement la folie en souffrance, mais tout ce que vous ne devinez pas même, qui vous porte à sauvagerie ou désespérance.<sup>82</sup>

---

81 " *La mascarade des couleurs : contribution à une anthropologie du métissage*" Francis Affergan, dans *Paradoxes du Métissage* sous la direction de Jean-Luc Bonniol, pp.27-40. Éditions du CTHS, Congrès national des sociétés historiques et scientifiques, 123<sup>ème</sup>, Antilles-Guyane 1998, 2001, p. 39.

82 *Mahagony*, p. 136.

Les personnages des six premiers romans d'Édouard Glissant entrent une fois de plus difficilement dans une typologie. Ils sont très peu définis, leur histoire est rapiécée, oubliée et leur rapport à la politique est imposé. Réel dans l'histoire antillaise, ce manque de clarté, de cohérence, de repères, de chronologie n'aide pas l'individu à se constituer, encore moins à se repérer ce qui entraîne une opacité, un flou que l'on retrouve dans les romans de l'écrivain créole.

L'histoire et la politique ne se sont pas les seuls éléments constituants d'un personnage. Le point de vue ethnologique peut permettre d'établir de solides repères structurants.

### *b. La mise en œuvre ethnologique :*

Étudier les personnages d'un point de vue ethnologique signifie que l'on s'intéresse à leurs caractéristiques anthropologiques et sociales. Rappelons tout d'abord quelques éléments d'anthropologie propres à la Martinique. L'organisation sociétale aux Antilles françaises était fondée, jusqu'à l'abolition de l'esclavage en 1848, sur le peuplement pyramidal dans le système de la plantation. Cinq mille ans avant notre ère, la Martinique était peuplée par les Arawaks, premiers habitants de cette île. Ces indiens ont été décimés par le peuple Caraïbe vers le X<sup>ème</sup> siècle, une peuplade venue du large du Venezuela et des Guyanes. L'île fût ensuite colonisée par la France dès 1635 par Pierre Belain d'Esambuc. Richelieu autorisa l'installation des comptoirs, les indiens Caraïbes furent vaincus et chassés définitivement en 1658. La Martinique devient colonie du royaume en 1674 et Colbert institue alors la traite des noirs. Les colons français arrivent, amenant avec eux des esclaves africains. Ceux-ci travailleront comme esclaves dans les plantations des colons, appelés békés en Martinique,

jusqu'en 1848, date de l'abolition de l'esclavage. Ce système a apporté des déchirements, des violences et des douleurs :

Les repères fondamentaux des cultures antillaises, à savoir : " système de plantation ; peuplement pyramidal ; phénomène culturel de créolisation ; langue de compromis (le créole) ; syncrétisme des civilisations ; insularité "<sup>83</sup>

Le syncrétisme de ces deux cultures a entraîné une construction économique, sociologique, linguistique particulière. Le peuplement pyramidal est symbolique de ce fonctionnement.

Édouard Glissant y fait référence en inversant la tendance :

Oreste aime Hermione qui aime Pyrrhus qui aime Andromaque. Le nègre hait le mulâtre qui déteste le béké qui abomine le Blanc de France. Au-dessus de tout, il y a Hector. Au-dessus de tous il y a la mère patrie.<sup>84</sup>

La fusion entre les deux cultures reste anecdotique, même si cette citation illustre la créativité de cette culture métissée qui reprend et déforme la littérature antique et classique, et plus particulièrement le théâtre. Ainsi, dans *Le Quatrième siècle*, Marie-Nathalie Senglis utilise l'esclave Béluse comme un reproducteur ; pour sa part le colon Laroche est amoureux de l'esclave Louise. Cependant l'histoire au quotidien, la relation entre ces mondes différents, les luttes de pouvoir apparaissent peu. Édouard Glissant n'est pas très explicatif en ce qui concerne les différentes cultures et leurs interactions, il ne fait pas de travail de documentation : le lecteur doit

---

83 Maria de Rosario Pontes « Édouard Glissant : une poétique en quête d'hiérophanie » *Horizons d'Édouard Glissant op. cit.*, p. 74.

84 *Malemort*, p. 87.

connaître par lui-même la culture et le fonctionnement antillais ; ce qui est à l'opposé d'un autre roman antillais, *Texaco* de Patrick Chamoiseau, dans lequel l'auteur évoque davantage, à travers ses personnages, les différentes cultures et leurs interactions. L'auteur est de fait beaucoup plus explicatif et didactique ; sa littérature n'est pas réservée aux initiés.

Le peuplement pyramidal est l'un des moyens de hiérarchisation de la société dans le système des plantations. Les personnages d'Édouard Glissant le vivent par ailleurs : le colon, le commandeur, le gérant, l'esclave représentent une partie de la pyramide. Édouard Glissant s'exprime sur ce sujet :

On comprend que c'est là un univers où tout cri fait événement. La nuit des cases a enfanté cet autre silence d'où la musique, incontournable, d'abord chuchotée, enfin éclate en ce long cri. Cette musique est spiritualité retenue, où le corps s'exprime soudain. D'un bord à l'autre de ce monde, la mélodie syncopée, hachée par les interdits, libérée par toute la poussée des corps, produit son langage. Ces musiques nées du silence, negro-spirituals et blues, biguines et calypsos, éclatées dans les barrios et les favelas, salsa et reggae, rassemblent en une parole diversifiée cela qui était crûment direct, douloureusement ravalé, patiemment différé. Elles sont de cri de la plantation, transfiguré en parole du monde. Car la contrainte trois fois séculaire a tant pesé que, lorsque cette parole a germé, elle a poussé en plein champ de la modernité, c'est-à-dire qu'elle s'est élevée pour tous. Il n'y a d'universalité que de cette sorte : quand, de l'enclos particulier, la voie profonde crie.<sup>85</sup>

---

85 « Identité comme racine, identité comme relation », *Identité, culture, développement* Édouard Glissant, Colloque international, Pointe-à-Pitre, 12/11/1989, p. 200.

Les personnages subissent aussi les conditions socio-économiques. Celles-ci hiérarchisent également la société. Il s'agit d'une société esclavagiste, les ancêtres de Mathieu furent esclaves, géreurs... d'où un lien de dépendance hiérarchisé, de représentation intérieure qui sépare et unit les individus :

Les Blancs Créoles devenus " Békés " se constitueront en classe latifundiaire qui précipitera les Noirs et les survivants Caraïbes hors de l'humanité.<sup>86</sup>

Dans les romans, l'on ne voit pas d'amitié entre les esclaves, les békés, les noirs et les blancs, il est vrai que la réussite sociale et économique est souvent liée à la couleur de la peau. Dans les premiers romans, les personnages évoquent peu les couleurs de peau, contrairement à *Texaco* de Patrick Chamoiseau. Puis peu à peu cette manière de hiérarchiser les personnes apparaît au fil des romans, et, en même temps des personnages mulâtres, chabins, câpresses naissent ... L'on découvre dès lors une juxtaposition de castes. Une fois l'esclavage aboli, les richesses constituent d'être gérées par les békés : la puissance et l'argent restent donc aux mains des anciens maîtres des habitations et les anciens esclaves viendront travailler dans les anciennes habitations esclavagistes. Jack Corzani explique en effet :

désormais les troubles allaient naître des luttes de classes et non de la pure discrimination raciale, l'esclave noir devenu prolétaire voyait sa situation s'aggraver. Non seulement sur le plan matériel - désormais il devrait lutter contre la concurrence de la main d'œuvre et ne plus compter sur l'aide du maître pour

---

86 *Lettres Créoles : Tracées antillaises et continentales de la littérature : 1635-1975* P. Chamoiseau, R. Confiant, Paris, Hatier, 1991, p. 23.

son logement et sa subsistance - mais aussi sur le plan moral et culturel.<sup>87</sup>

Si, dans les épisodes qui font suite à l'esclavagisme, il est très peu question des békés chez Édouard Glissant, c'est sans doute car l'auteur porte son regard sur le "vrai" peuple Antillais.

Même si Édouard Glissant décrit peu les conditions de vie des esclaves, les humiliations, les viols, les meurtres, l'abomination de se jouer de la vie humaine, cette réalité existe dans son œuvre. Les classes sociales apparaissent chez Édouard Glissant, on y évoque les colons, les békés, les géreurs, les esclaves, en revanche Édouard Glissant semble faire davantage abstraction de ce qui fonde en partie la classe sociale en Martinique : la couleur de la peau.

Dans les romans d'Édouard Glissant, les références à la couleur de la peau, comme baromètre social et donc à l'appartenance au groupe, à la hiérarchisation par l'identité, sont rares. Presque inexistantes dans *La Lézarde*, elles demeurent très ponctuelles dans les autres romans :

Patrice, on aurait dit, n'avait hérité de rien. Il étonna un jour Marie Celat en lui présentant Sylvia, son amie. Elle fut conquise par la réserve dont la jeune fille fit montre. C'est une charmante petite Coolie, dit-elle ensuite à Patrice, je ne te croyais pas capable d'humanité.<sup>88</sup>

---

87 Jack Corzani *La littérature des Antilles-Guyane Françaises* Fort-De-France, Éditions Désormeaux, 1978, pp. 79-80.

88 *La Case du Commandeur*, p. 179.

Les coolies<sup>89</sup> sont d'origine indienne, dans la société antillaise ils sont en retrait, un peu écarté<sup>90</sup>, or Edouard Glissant n'en fait pas mention. Cependant, le fait que Patrice choisisse une Coolie est une marque d'ouverture, une preuve de rejet des conventions, d'une distance prise avec le regard et le jugement de l'autre : elle est envisagée tout de même en fonction de son appartenance ethnique.

Papa Longoué représente les pouvoirs et les mystères de l'Afrique, une Afrique primitive, originelle. Il symbolise également la négritude: alors qu'aucun autre personnage n'est décrit eu égard à sa couleur, le narrateur évoque " son vieux corps noir "<sup>91</sup>.

Les personnages chez Édouard Glissant sont de fait peu définis par leur couleur de peau, beaucoup moins que dans la société martiniquaise réelle<sup>92</sup>, ou encore que dans le monde représenté par exemple dans *Texaco* par Patrick Chamoiseau ou dans *le Nègre et l'Amiral*<sup>93</sup> de Raphaël Confiant. Édouard Glissant semble placer ses personnages au-delà de ces problèmes dans les cinq premiers romans.

En effet, Édouard Glissant évoque davantage les couleurs de peau dans *Tout-monde*. A croire que dans les quatre romans suivant *La*

---

89 *Identité Antillaise* Julie Lirus, Paris, Éditions Caribéennes, 1979, p 24. « Pour ce qui est des Indiens et de leurs descendants, ils sont appelés "coolies" à la Martinique » (Se disait de tout travailleur asiatique soumis à rude triche. Ce mot recouvre un sens péjoratif et injurieux.)

90 " *La mascarade des couleurs : contribution à une anthropologie du métissage*" Francis Affergan, *op. cit.*, "le coolie [est assimilé] à l'Indien étranger donc souvent exclu- qu'il convient de s'en débarrasser afin d'en moduler les effets" p 39.

91 Édouard Glissant – un « traité du Déparler » *op. cit.*, p. 38.

92 " *La mascarade des couleurs : contribution à une anthropologie du métissage*" Francis Affergan, *op. cit.*, "la couleur est un masque nominatif, métaphorique et allégorique : on est tantôt Nègre, tantôt mulâtre, tantôt "vieux-Blanc", tantôt "assimilé"... la couleur est le nom qu'on donne aux masques multiples dont la personnalité s'affuble tout au long de la vie. Elle stigmatise le métissage que le sujet revendique et qu'il refoule dans le même temps " p. 35.

93 *le Nègre et l'Amiral* première Edition Paris, Grasset, 1988 ; réédition livre de poche, 1993.



*Lézarde*, dont l'action est antérieure à la première guerre mondiale ou contemporaine de celle-ci, les personnages évoquent peu un problème qui existe essentiellement du fait du regard de l'autre, et en particulier du métropolitain et de l'occidental.

Les autres me crient : C'est parce que vous êtes plus blanchie qu'un drap à l'ablanie ! Mais je sais que ce n'est pas vrai, je suis aussi noire qu'elles, c'est par jalousie.<sup>94</sup>

Car : « C'est le blanc qui crée le nègre. »<sup>95</sup>

Cette remarque de Frantz Fanon est très idéologique, elle renvoie aussi à la responsabilité métropolitaine, à sa méconnaissance, à sa gestion de la colonisation, de la départementalisation, de sa vision de l'Autre, thème qu'Édouard Glissant évoque dans ses romans à travers ses personnages.

Les conditions socio-économiques engendrent de l'instabilité. L'une des possibilités pour lutter contre l'esclavagisme était de marronner : c'est-à-dire fuir vers les mornes<sup>96</sup>. Certains personnages chez Édouard Glissant semblent difficilement se situer à ce propos :

Marron dans les bois il n'était pas possédé de la vocation du marron [...] Anne était un marron par accident [...] il s'installa sur la bande de terre qu'on appela la Roche Carrée et s'en retourna travailler sur l'habitation Senglis, reprise par le fils du

---

94 *Tout-Monde*, p. 230

95 *Sociologie d'une révolution* Frantz Fanon, Paris, Edition Maspéro, 1968, p. 29

96 cf Jean-Pol Madou et Suzanne Crosta analysent dans leurs ouvrages la dénomination des esclaves par les maîtres qui s'oppose à l'auto-nomination des marrons. Suzanne Crosta souligne par ailleurs l'anonymat de ceux qui débarquent du bateau avec Longoué et Béluse. *Le marronnage créateur* op. cit., p.117.

bossu. Ainsi sa tentative de marronner ...resta la conséquence d'un mouvement d'humeur. Il revint travailler chez Senglis comme ouvrier agricole, non plus esclave.<sup>97</sup>

Le père de Mathieu Béluse, pour sa part, était gérant, après l'abolition de l'esclave il vint donc travailler dans la plantation non plus comme esclave mais comme salarié. Ce statut est assez traditionnel dans la société antillaise post colonialiste.

L'un des autres paramètres pour évaluer le personnage est sa langue. Or, si le phénomène de créolisation est visible, le créole n'en demeure pas moins la langue du compromis<sup>98</sup> : le maître et l'esclave ont dû la faire leur afin de communiquer. Cette société hiérarchisée et duelle fondée sur deux cultures se singularise symboliquement par l'adoption d'une langue de compromis entre les deux peuples. Une culture manie le français, l'autre culture, diverses langues africaines ; une culture utilise l'écrit, l'autre l'oral. Or, la langue est au fondement d'une culture, la langue est la pensée. Les personnages d'Édouard Glissant utilisent cependant la langue créole avec parcimonie (en comparaison des personnages des œuvres de Patrick Chamoiseau)- la langue créolisée permet de révéler un autre mode d'expression, d'attirer l'attention sur un langage autre, une nouvelle constitution linguistique liée à l'histoire et au transbord mais qui n'est ni du français, ni de l'africain. Cette langue, le créole, partiellement utilisée dans les romans d'Édouard Glissant est donc emblématique d'une nouvelle culture qui se constitue dans un ailleurs. Cette société hiérarchisée est mosaïque, complexe et complexée. Le créole est la langue du compromis. Le lecteur le remarque clairement lorsque Mycéa, qui maîtrise parfaitement le français, est surprise à parler créole à l'école.

---

<sup>97</sup> *Le Quatrième siècle*, p. 165.

<sup>98</sup> *Édouard Glissant* Daniel Radford Paris, Éditions Seghers, 1982, p. 49

La langue créole est souvent utilisée en littérature pour évoquer les moments d'émotion, les loisirs, la détente. Cette langue foisonnante se singularise du français plus sobre et rappelle que dans la réalité la langue juridique, officielle, légale, "sérieuse" est le français.

Pas un seul texte surtout romanesque qui n'ait pour support ce conflit opposant la langue dominée et la langue dominante.<sup>99</sup>

Cette langue vient du Moyen Âge, les marchands Africains et les Français conversaient dans cette langue du troc et du compromis qui s'est ensuite modifiée et répandue dans les cales des bateaux durant la traite.<sup>100</sup>

Les personnages d'Édouard Glissant sont donc Martiniquais et créoles. Leurs langues sont le créole et le français. Leur culture est issue de mélanges et de ruptures. La société est constituée de personnages qui portent en eux une culture particulière laquelle se développe sur ces chocs et ces chaos : la créolité.

La créolité est une annihilation de la fausse universalité, du monolinguisme et de la pureté.<sup>101</sup>

Les personnages d'Édouard Glissant parlent donc relativement peu en créole dans le texte, et lorsqu'ils le font, le créole n'est pas traduit. Dans *Malemort*, le créole est utilisé pour une prière<sup>102</sup>, pour un texte

---

99 Roger Toumson « Un aspect de la contradiction littéraire afro-antillaise: l'école en procès », *Revue des Sciences Humaines*, 1972, vol. 46, n° 174, p. 120.

100 « Éléments historiques pour une approche socioculturelle » Roland Suvelor, *Les Temps Modernes*, 1983, n° 441-442, p. 2177.

101 *Éloge de la Créolité* J. Bernabé P. Chamoiseau R. Confiant cité dans « Du territoire au réseau : comment penser l'identité antillaise » Christine Chivallon *Cahiers d'Études Africaines : la Caraïbe : les îles au continent*, 1997, vol. 37, fasc. 4, p. 773.

102 *Malemort*, p. 209.

présenté comme sacré<sup>103</sup>. Le lecteur semble plonger dans le cœur et l'âme du personnage, l'auteur est obligé de traduire ce passage, conscient que le lecteur peut ne pas saisir ces paroles. Ces deux passages sont poétiques, les sonorités, les rythmes, la musique se dégagent des mots " Mé yo ka fè dlo ba la tè "<sup>104</sup>. Le lecteur découvre une langue inconnue et avec elle toute la richesse d'un nouvel imaginaire. La réalité de la langue apparaît ainsi, sporadiquement, au détour d'une réflexion, d'une anecdote et rappelle que le créole fait partie intégrante de l'univers d'Edouard Glissant, même si son usage est parcimonieux.

D'autre part, Édouard Glissant propose à la fin de ce roman et de *La Case du commandeur* un glossaire pour les lecteurs " *d'ailleurs* ", le lecteur y trouve même des traductions du créole au français. Les traductions sont celles d'expressions de la vie de tous les jours. Le lecteur entre alors sporadiquement dans le quotidien des personnages. Ce glossaire rappelle que la Martinique est une entité, une culture qui s'apprivoise et s'apprend. Les personnages chez Édouard Glissant ne se donnent pas, ne se livrent pas ; ils se laissent parfois approcher, fièrement, apparaissent et disparaissent sans mots ni explications, sortent de la lumière et y retournent avec la même fougue. Le fait de ne pas parler leur langue semble protéger leur intimité. Les personnages semblent tellement marqués par l'interdit qui a longtemps pesé sur l'usage de leur langue, qu'ils n'osent l'utiliser.

Cependant, d'une manière plus large, même si Édouard Glissant défend la langue créole, il ne l'utilise que rarement dans ses œuvres. Il dit qu'il s'agit certainement d'un fonctionnement générationnel, que s'il avait vingt ans aujourd'hui, il écrirait en créole<sup>105</sup>. Néanmoins, depuis ces propos

---

103 *Ibid.*, p. 206.

104 *Ibid.*, p. 206.

105 "Déconstruire Édouard Glissant et René Depestre : question sur la créolisation" Tontongi *Tanbou*, 2002, p. 5

Édouard Glissant est toujours actif littérairement et intellectuellement. Édouard Glissant explique également que :

Je défends la langue créole, je l'illustre parfois dans mes textes, je donne des exemples, des illustrations. Mais je refuse de la défendre de manière excluante. Ceci sans compter les traductions qui sont aussi bien des créations que le texte de base.<sup>106</sup>

Cet argument pourrait sembler un peu spécieux. Afin de ne pas avoir une écriture excluante, Édouard Glissant préfère au final faire l'économie de sa langue. Raphaël Confiant montre, par exemple, qu'il est possible d'écrire en créole. Néanmoins, il est aussi vrai que si le créole accède lentement à l'écrit, cette langue ou plutôt ces langues sont essentiellement parlées. Écrire en créole signifie également être peu lu. Il est difficile d'imposer aux Antillais un système d'écriture dans lequel ils ne se reconnaissent pas.<sup>107</sup>

La langue comme la culture est niée ; pourtant son élaboration et son utilisation sont de l'ordre du compromis. Maîtriser le français c'est parler " comme un blanc "<sup>108</sup>, c'est être craint, considéré, instruit. Le créole représente la pensée courante, elle est longtemps présentée comme la langue des émotions, des sentiments : antagoniste au français, langue sérieuse. Sans passé, ni culture propre, l'Antillais voit son passé africain enseveli sous les débris du temps, perdu dans un espace au-delà des mers, la langue est restée suspendue, perdue quelque part au-dessus de l'océan.

---

106 "L'Europe et les Antilles : Interview d'Édouard Glissant" Andrea Schwieger Hiepkö *Mots Pluriels*, 8 octobre 1998, <http://www.arts.uwa.edu.au/MotsPluriels/html>, p. 1.

107 *Écrire en créole. Oralité et écriture aux Antilles* Marie-Christine Hazael-Massieux, Paris, Editions l'Harmattan, 1993, p. 19.

108 *Peau noire, masques blancs op. cit.*, p. 98.

Les personnages d'Édouard Glissant ont des références littéraires françaises, ils mélangent à cette culture imposée une autre liée aux contes et légendes. A la culture française se mêlent les métaphores, les images, les néologismes, les proverbes ou expressions, les bégaiements, les traits d'esprit, l'humour créole, le dialoguisme pour une littérature véritablement multilingue comme les personnages le sont. L'oralité est un système culturel qui vient du passé ancestral africain, celui des conteurs. Patrick Chamoiseau est présenté comme le " Marqueur de Paroles ", les personnages d'Édouard Glissant possèdent également ce rapport multilingue lié à l'oralité : Thaël est bercé par les contes et légendes. Lorsque Mycéa apprend à lire à son père Pythagore, elle lui apprend la langue française.

Et pourtant la langue créole est pour Gratiant une « carte d'identité antillaise. »<sup>109</sup> L'oralité revêt une importance particulière : il faut lutter contre l'écriture qui transforme en indécence les indicibles de la parole, culture de l'oralité ; cette oralité est par ailleurs inhérente au monde créole et participe à la complexité culturelle identitaire.

Papa Longoué joue dans *Le Quatrième Siècle* le rôle du conteur qui selon la tradition africaine transmet ainsi la culture et surtout la mémoire à travers les contes et légendes.

Les personnages utilisent relativement peu le créole dans les textes d'Édouard Glissant comme s'ils étaient déjà victimes de l'évanescence de la langue ; en effet, les personnages de Patrick Chamoiseau ou de Raphaël Confiant utilisent plus spontanément le créole que ceux d'Édouard Glissant, ceux-ci sont davantage conceptualisés.

---

109 Georges Gratiant cité dans *Le malaise créole : un dérivé du mal français* Pierre Sousquet-Basiège Petit- Bourg, Guadeloupe, Editions Ibis rouge, 1999, p. 176.

Un autre point ethnologique intéressant est celui de la rivalité qui oppose La Roche et Longoué. Cette rivalité rappelle la fable hégélienne du maître et de l'esclave, elle est apparente dans les romans d'Édouard Glissant. La rivalité séculaire oppose les esclaves et les colons dans les romans d'Édouard Glissant. L'esclave façonne par son labeur ce monde que le maître consomme, il connaît mieux le maître que l'inverse<sup>110</sup>. Longoué connaît La Roche, il peut comprendre l'homme car il comprend sa langue ; La Roche ne comprend pas Longoué, la langue est pour lui un obstacle infranchissable. Il existe également une rivalité entre les lignées des Béluse, les esclaves, et des Longoué, les marrons. Cette rivalité est nettement moins traitée dans la littérature antillaise : les marrons ne font pas encore partie intégrante de l'univers de la représentation des Martiniquais.

Tout esclave en fuite était désigné comme " marron " de l'espagnol *cimarron*, qualifiant l'animal domestique redevenu sauvage.<sup>111</sup> Jean Fouchard ajoute cependant une autre origine possible : *marron* pourrait venir aussi de l'espagnol *marro*, qui signifie "fuite" ; pour Gabriel Debien le mot français vient du vocabulaire des flibustiers où *marronner* signifie "désertier".<sup>112</sup>

Le béké –le colon blanc propriétaire des plantations et des esclaves- possède un double pouvoir : celui de l'exploiteur sur l'exploité et celui du blanc sur le noir, or qui dit esclave dit dépersonnalisation. Les esclaves subissent un travail abêtissant et pourtant :

---

110 « Le thème du regard dans la littérature antillaise » Richard D.E. Burton *Présence Francophone*, 1989, fasc. 34, p. 108.

111 "Culture et bourgeoisie créoles : à partir des cas comparés de la Guyane et de Martinique" Marie-José Jolivet *op. cit.*, p. 60.

112 Marie-Christine Rochmann *L'esclave fugitif dans la littérature antillaise* Paris, Editions Karthala, p. 14.

Nul ne peut traiter un homme comme un chien, s'il ne le tient pas d'abord pour un homme.<sup>113</sup>

Après l'abolition de l'esclavage une autre forme d'esclavagisme verra le jour : l'obligation de travailler là où est le travail, donc chez les anciens maîtres et à leurs conditions.

Les esclaves n'avaient pas le droit de lire, de fait ils n'apprenaient pas, ce qui entraînait un fort taux d'analphabétisation ; ceci engendre le principe évoqué par Sartre de lecture " par-dessus l'épaule ", c'est-à-dire, clandestine, volée. C'est pourquoi Mycéa apprend à lire à son père, analphabète.

Hormis lu bien, lu nègre peut tout faire<sup>114</sup>

La nature possède une place à part dans l'œuvre d'Edouard Glissant, elle est omniprésente dans les romans, elle illustre les personnages tout comme les personnages illustrent la nature. La relation ethnologique entre les deux est indéniable, les liens entre nature et personnage sont forts. Le paysage structure la construction ethnologique des personnages. Cette terre que les personnages n'ont pas choisie va devenir la leur, ils vont y puiser l'essence même de leur être et de leur identité. Cependant, les personnages dans le roman *La Lézarde* semblent peu conscients de leur entour, de leur terre, de leurs paysages. Leurs relations avec l'environnement ressemblent davantage à une intuition. Le lecteur pressent un lien majeur entre la terre, la source, l'eau, la flore et les personnages.

---

113 *Portrait du colonisé* Jean-Paul Sartre, Paris, Gallimard, 1964, p. 55.

114 Sentence favorite d Adélaïde Seigneur, dame de la petite bourgeoisie de couleur du début de ce siècle. *Malemort op. cit.*, p. 9 dédicace



Chez Édouard Glissant, la nature occupe d'une manière générale une place prépondérante, les personnages sont influencés par le lieu : la lézarde, les ébéniers, le mahogany. Étudier les personnages sans étudier cette nature si actante reviendrait à oublier une partie de ce que sont les personnages : l'essence liée à la terre.

Les paysages sont actants, ils agissent sur les personnages, ou encore ceux-ci agissent en fonction d'eux. Le paysage devient un producteur d'identité lorsque le mahogany est planté à la naissance de Gani, en même temps que le placenta de l'enfant ainsi que le veut la tradition. Les ébéniers sont le symbole de la lutte à mort entre Anne Béluse et Liberté Longoué. Le fromager annonce la mort de Valérie. Le paysage n'est donc pas un décor, l'auteur lui accorde une place essentielle, à moins que ce ne soit lui qui prenne une place essentielle. En tout état de cause, l'arbre est un élément majeur et dans le paysage martiniquais et antillais et dans la construction de l'identité des personnages, dans la construction de l'identité antillaise : il est très souvent utilisé par Édouard Glissant de manière métaphorique ou métonymique.

« L'arbre "épelle" la forêt, il est "tout un pays" dit Mathieu »<sup>115</sup>

La nature a presque un rôle de personnage tant sa présence est palpable. L'arbre peut être une métaphore du lieu, des personnages. Il est leurs racines, leur généalogie mais aussi leur présent, leur enracinement.

Les personnages sont pris par cette nature foisonnante. Ils ont, en effet, une relation à leur entour qui parfois les fait passer au second plan,

---

115 *Mahogany*, p. 352.

les étouffe. Le lecteur peut sentir cet étouffement, cette touffeur dans les romans.

La nature, et surtout l'arbre, semblent être le double des personnages ; le miroir naturel de cette terre qu'il a fallu approcher et apprivoiser. La vie des personnages s'illustre par les éléments naturels ; à travers la mer : leur déchirement ; à travers l'arbre : leur racine rhizomée ; à travers le vent : la mémoire, les voix du passé et surtout le lien.

Au final, les personnages des romans d'Édouard Glissant révèlent des marqueurs ethnologiques particuliers. Ils n'en sont pas dépourvus ; cependant ces indications renseignent davantage le lecteur sur ce que le personnage n'est pas que sur ce qu'il est. Cependant :

plusieurs registres. Tantôt tragique, telle l'anecdote de l'esclave étouffant à sa naissance l'enfant conçu sur le bateau des négriers, tantôt comique, et plein de bienveillance : ma Sosso donnant le sou à la quête, parfois acerbe et satirique lorsqu'il est questions des fonctionnaires et de l'administration et que le portrait se transforme en caricature, dans tous les cas, il donne au récit une dimension ethnologique d'autant que l'intrigue principale prend-elle aussi en charge des éléments qui concernent les mœurs de la société antillaise à travers l'évocation de la vie quotidienne, des traditions et des rapports sociaux existants entre les différentes composantes de la société martiniquaise.<sup>116</sup>

Les personnages paraissent donc difficilement " étiquetables " d'un point de vue historique, politique et ethnologique. Pourtant, Édouard Glissant l'affirme : " Nous sommes les

---

116 Christiane Albert « Temps, histoire et récit dans *La Case du Commandeur* d'Édouard Glissant », *Horizons d'Édouard Glissant op. cit.*, p. 335.

ethnologues de nous-mêmes"<sup>117</sup>, ce qui en principe est impossible. Il est possible d'être ethnologue des autres, non de soi. Néanmoins, la diversité et l'ambiguïté antillaise forment un terrain suffisamment riche et fécond pour que l'étude porte sur soi.

Il s'agit aussi et surtout d'une fatalité, celle d'un peuple de "migrants nus"<sup>118</sup> oublié de l'histoire qui n'a d'autre alternative que de travailler sur soi pour enfin exister. Cette diversité, cette ambiguïté n'empêchent pas les personnages d'être typés d'un point de vue ethnologique. Néanmoins, cela entraîne une touffeur qui rend plus opaques les personnages : ils sont donc moins définis, moins décrits, moins déterminés. La typologie semble de fait fondée à la fois sur l'analyse traditionnelle de l'autre et à la fois sur une complexité inhérente à la problématique antillaise et qui rend l'ensemble incertain et flou.

Nous allons donc nous intéresser à une éventuelle typologie sociologique.

### *c. La mise en œuvre sociologique :*

Le lecteur doit tout d'abord prendre en compte un élément d'importance :

Édouard Glissant considère ainsi que pour tous les Antillais, l'esclavage reste non pas un simple fait historique ou un simple événement,

---

117 Édouard Glissant Daniel Radford, Paris, Éditions Seghers, 1982, p. 31.

118 *Poèmes complets* Édouard Glissant *Fastes Péan Quatre chemins*, Paris, Éditions Gallimard, 1994, p. 393. "Le migrant nu est [...] arrivé sans rien, démuné de tout [...] C'était le migrant africain esclave" « Migration et mondialité, entretien avec Édouard Glissant » Landry- Wilfried Miampika *Africultures*, mars 2003, n°54, p. 10.

mais, en soi, un fait social.<sup>119</sup> La société martiniquaise n'a eu d'autre choix que de se construire sur et avec l'esclavagisme. Cette donnée influence toutes les strates de l'organisation sociétale antillaise, mais aussi toutes les relations humaines. L'esclavage fait partie intégrante de l'essence antillaise, et Edouard Glissant, sensibilisé à la pensée marxiste, place cette donnée essentielle au centre de son écriture.

Le lecteur peut rapidement noter le peu d'habitudes, de références au quotidien des personnages. Cela entraîne le sentiment de quotidien dispersé, de manque de repères ou d'habitudes sociales chez les personnages. Le quotidien sociétal paraît peu marqué à travers les personnages. Ceux-ci semblent davantage porter les stigmates de l'esclavagisme et peu exprimer ou décrire les violences quotidiennes. Les personnages ne sont pas particulièrement représentatifs de la réalité des personnes. Le lecteur ne retrouve pas d'éléments typiques, parfois « folklorisés » tels que les combats de coq, le rituel du rhum, les danses, les problèmes d'alcoolisme, les scènes scolaires... Édouard Glissant semble dépouiller ses personnages des réalités et des clichés martiniquais.

Les personnages d'Édouard Glissant laissent un sentiment de désorganisation, d'insaisissable. L'individualité n'apparaît guère, les projets collectifs sont rares. Dans *La Lézarde* les relations semblent se tisser de manière superficielle ; il suffit que quelques phrases échangées pour parler d'amitié :

Mathieu pense : « C'est un ami. »<sup>120</sup>

---

119 Romuald Blaise Fonkoua « Écrire l'abolition de l'esclavage aux Antilles françaises » *Esclavage, Libérations, abolitions, commémorations* Paris, Éditions Séguier, textes réunis et présentés par C. Chaulet-Achour et R. Fonkoua, 2001, p. 230.

120 *La Lézarde*, p. 23.

N'oublions pas que comme nous l'avons déjà évoqué, le temps aux Antilles est un temps cyclique : il n'y a pas de saisons différentes, ce qui a forcément une influence sur les mentalités et l'appréhension de la vie quotidienne :

Ceux qui n'éprouvent qu'une Saison unique, la *Saison en enfer*<sup>121</sup>

Cette saison unique n'aide pas à avoir des repères, des habitudes liées au temps, aux saisons, aux événements. Cela peut créer un sentiment d'éternelle boucle temporelle, d'éternel recommencement, de non-temps.

Les personnages des romans d'Édouard Glissant sont issus de l'esclavagisme pour la plupart. Or cette réalité sociale a eu des conséquences sur la construction de l'individu : déresponsabilisation, instabilité, fragilité psychologique... Les conséquences de ce fait social sont visibles chez les personnages : recherche du passé, problème psychologique pour se constituer (Mycéa), besoin de partir ou de fuir (Mathieu, Thaël), difficultés à être parent (papa Longoué, Mathieu Béluse père, Mathieu...)

Par exemple, dans *La Lézarde* la complexité des amours des personnages est probablement symptomatique d'une instabilité, d'une recherche ou d'une errance : Mathieu a aimé Myrta puis Margarita puis Valérie alors que Mycéa l'aimait ; Valérie aime Thaël mais peut-être également Mathieu...

Le langage paraît souvent enfantin, particulièrement celui de Dlan Silacier Médellus dans *Malemort*, il marque le manque de prise de responsabilité, de confiance de personnalités assistées, dépossédées. L'importance de l'oralité, par exemple les " han ! " créoles sont utilisés :

---

121 *Traité du Tout-Monde*, p. 166.

Le comportement social : l'étiquette, on ponctue par des " oui, monsieur ", des " Han-Han " pour acquiescer<sup>122</sup>

Le lecteur retrouve donc certains marqueurs de la littérature et de la culture créole tout en percevant une distance. Les personnages dans *La Lézarde* semblent insaisissables, difficiles à comprendre. Contrairement à Marie-Sophie Laborieux dans *Texaco* de Patrick Chamoiseau, les personnages de *La Lézarde* ne développent pas de personnalités typées, marquées, même si cela évolue un peu au fur et à mesure des romans. Les personnages d'Édouard Glissant possèdent une individualité ; ils sont individualisés, exception faite peut-être de Dlan Medellus Sillacier qui demeure assez énigmatique. Néanmoins, il est manifeste que l'auteur crée des personnages qui n'ont pas conscience d'une individualité, ils ne se présentent pas comme des personnes mais comme des éléments distincts d'une même identité. Ils semblent former, ensemble, l'arbre cher à Édouard Glissant, même s'ils peinent à être chacun un arbre possédant ses propres racines, branches et feuillages : sa propre identité. Le lecteur ne peut donc les envisager en tant que personne à l'identité individualisée.

La vision de soi et des autres est délicate : la construction romanesque est semblable à cette vision, elle est souvent parasitée par des narrations, des décrochages chronologiques, des troubles réels ou feints de la mémoire or :

s'agissant de l'identité sociale, elle se base souvent sur une vision de soi (intra ou endo groupe) et sur la vision des autres (extra ou allo groupe) Groupes dans lesquels jouent la vision et la place que l'on se donne en leur sein. Jouent également la notion de normes dont on se dote et auxquelles il convient de se

---

122 « L'apport culturel européen : éléments d'appréciation » Jean-Luc Bonniol *Historial Antillais*, Fort-De-France, Dajani, 1980, tome 1, p. 275.

conformer si on veut ne pas être rejeté (chez les occidentaux et de manière générale dans la quasi totalité des cultures)<sup>123</sup>

Si *La Lézarde* donne un sentiment de dynamisme, d'action, de luminosité, le lecteur devine cependant à l'arrière-plan un système qui tourne à vide, sans véritable objet, avec des projets à court terme et des personnages qui se cherchent plus qu'ils ne trouvent et construisent :

Le côté solaire du roman a d'ailleurs souvent ébloui les lecteurs qui n'ont pas perçu les ombres denses, l'inquiétude fébrile qui s'emparent peu à peu du pays et des personnages. Pourtant, tout bascule, un trouble s'empare des protagonistes.<sup>124</sup>

La conquête ou reconquête est longue, exigeante et malaisée ; c'est la leçon de *La Lézarde* : il faut reprendre possession de la terre. L'oubli de la culture d'avant, l'oubli des origines détermine les personnages ; leur culture, leurs références, leur manière de se structurer sont imprécises. Le lien avec le passé, l'histoire, la mémoire est une des problématiques récurrentes chez Édouard Glissant. Les personnages sont dépossédés de leur histoire du fait du déchirement de la Traite, du transbord. Les essais répétés de Mathieu ou Mycéa pour relier le passé et le présent sont illusoire. La mémoire est parfois ravivée par papa Longoué, mais ses origines, ses connaissances ne suffiront pas à combler ce vide. Papa Longoué voit son rôle narratif se modifier, il se présente parfois comme le garant d'une mémoire dans *La Lézarde*, comme celui qui guérit, celui qui narre le passé ou présage l'avenir dans *le Quatrième Siècle* puis comme conteur. Or :

---

123 *Le conflit israélo-palestinien : imaginaires, représentations et identité sociales chez les étudiants juifs et musulmans de France* Mémoire de maîtrise Alice Petit, psychologie sociale, UFR de Franche-Comté, 2003, p. 71-72.

124 Édouard Glissant – un « traité du Déparler » *op. cit.*, p. 19.

Cette carence de l'Autre, cette absence de Témoin ouvrent au lieu de la mémoire un gouffre d'oubli.<sup>125</sup>

Et il s'agit bien là d'une tragédie du peuple antillais, visible dans les romans d'Édouard Glissant, que cet oubli traumatisant et déstabilisant :

Que signifie l'oubli pour une communauté ? Il ne s'agit pas de vivre sans passé mais plus tragiquement, comme le souligne Glissant, de vivre d'oubli, de ne devoir sa survie qu'à la force de l'oubli. Qu'est ce que l'oubli ? Est-elle cette puissance gardienne de la mémoire (Nietzsche)<sup>126</sup>

L'origine est difficilement saisissable, la culture ancienne pas ou peu connue ce qui engendre ce sentiment continu et perpétuel d'opacité. Ainsi, la culture religieuse française, catholique, est reprise et modifiée. L'histoire d'Abel et Caïn peut être un calque de celle de Longoué et Béluse : à l'origine la trahison fraternelle puis la mort. Ce travail de mythification est une manière de construire une culture.

Ainsi que nous l'avons déjà évoqué, l'impossible retour en arrière et la rupture avec la Matrice ont un caractère définitif qui entraîne, pour les personnages, l'obligation d'une construction fondée sur une rupture. A l'origine Caïn a trahi son frère Abel en le vendant comme esclave à un marchand négrier, afin de se venger de ne pas être le chef ; Béluse se présente comme un autre Caïn, de même que son fils Anne qui tuera Liberté Longoué. Édouard Glissant réécrit ce mythe originel, mythe d'une nouvelle création, d'une nouvelle naissance identitaire.

---

125 Édouard Glissant. *De mémoire d'arbres* Jean-Pol Madou, Amsterdam, Éditions Rodopi, collection monographique en littérature française contemporaine, 1996, p. 53.

126 *Ibid.*, p. 54.



Le peuple Antillais est coincé par le destin entre un Impossible retour à l'Un ( Afrique ) et une impossible assimilation à l'Autre<sup>127</sup>

La rupture avec les Africains est consommée : comment accepter pour ancêtres des hommes qui les ont vendus. La culture d'avant sombre dans l'oubli : comment des peuples différents peuvent-ils reconstituer une culture unique dans un ailleurs? L'homme africain vendu devient un esclave noir martiniquais, possession d'un colon français blanc. Il entre dans un système pyramidal, celui des plantations, avilissant, déshumanisant, aliénant. Un système dans lequel son origine n'a pas sa place :

il est dans une île ...sans retour<sup>128</sup>

Le transbord a cela de différent avec l'exil : nul retour n'est possible ; se construire dans un ailleurs, c'est aussi se reconstruire autrement, sur les ruines de la mémoire. L'esclave noir martiniquais devient un créole. Il développe des habitudes, des références propres. Il devient Autre. Il ne restera du déchirement, du transbord, de la rupture d'avec la Matrice, du déracinement, qu'une peur immémoriale, une incompréhension, une incomplétude de l'homme antillais. Sa mémoire le ramène aux cales emplies de chairs humaines, de corps maltraités, violés, contraints, niés :

de ce passé ressuscité est l'espace clos du navire négrier voguant sur la mer, avec sa cargaison de chair humaine. Cette période

---

127 Édouard Glissant. *De mémoire d'arbres op. cit.*, p. 10.

128 *Le Quatrième siècle*, p. 64.

vécue sur la mer reste indélébile dans la mémoire collective des descendants des déportés d'Afrique dans la terre des Antilles.<sup>129</sup>

Et c'est de là qu'Édouard Glissant part :

Il me semble que notre projet littéraire se noue au ventre même de la bête : dans l'ancre du bateau négrier. C'est de si loin qu'il faut venir<sup>130</sup>

Dans *Le Quatrième siècle*, papa Longoué va s'astreindre à apprendre à Mathieu ce qu'est la mémoire des antillais. Parce que pour Mathieu Béluse : nous avons tous oublié...<sup>131</sup>

Le lecteur ressent cette incertitude dans la structure narrative et chronologique représentative d'une sociologie chaotique toute en rupture. Néanmoins, Édouard Glissant propose une alternative à cette fatalité, une possibilité de ne pas tout oublier : il fait appel à la mémoire du " nègre marron ", à celui qui fuit dans les mornes pour ne pas accepter la condition d'esclave. Papa Longoué est là pour rappeler l'histoire et la mémoire. L'issue est de voir naître de l'esclave africain déporté un homme créole, antillais qui se constitue dans un lieu nouveau qui se mettra alors à exister : l'esclave se transforme en homme vivant non plus dans un lieu mais dans un pays. Le marronnage devient non seulement une manière de se soustraire à la servitude mais aussi un réflexe culturel de refus, de recherche de soi et de sa liberté.

---

129 « Marguerite Yourcenar et Édouard Glissant : Deux écrivains face à l'universel », Carminella Biondi, *Actes du Colloque international, Ténérife*, nov. 1993, volume 2, Direction Maria José Vasquez de Parga, Editions Vazquez de Parga Maria José, Poignault Rémy. *L'universalité dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar*, 1995, p. 10.

130 « Entretien du CARE (Centre Antillais de Recherches et d'Études) avec Édouard Glissant », *CARE*, avril 1983, n° 10, p. 17.

131 *Le Quatrième siècle*, p. 66.

L'environnement possède une réelle importance, il donne un repère à une mémoire défaillante, ceci est illustré par les contours flous des arbres ou des personnages, métaphores d'individualités non conscientes d'elles-mêmes car sans mémoire, sans repères et sans chemins. Cette opacité avérée chez Édouard Glissant tient du manque de repères historiques, du défaut de mémoire. En touches successives, l'auteur crée un tableau empli de trous béants. Ces trous se situent quelque part entre les pans de l'histoire rapiécée, entre le temps insaisissable, la mémoire collective, la difficulté à dire l'identité. A travers ces pans béants, se trouve, s'élabore, se construit, se recherche, l'essence même de l'identité martiniquaise, créole, antillaise des personnages d'Édouard Glissant. Ceux-ci tentent de fuir la nuit primordiale, l'oubli, la cale du bateau, pour retrouver la forêt d'arbres, les rhizomes, les lignées...l'histoire.

Mais l'absence de noms marque l'absence d'identité. L'esclave n'existe que par le maître. Sa naissance est contrôlée, le maître gère la reproduction des esclaves au sein de la plantation, il y participe également selon son bon plaisir. La vie de l'esclave appartient à la plantation. Son statut d'esclave annule son statut d'homme, il est envisagé, traité tel un animal. Son nom lui est attribué :

Anne Béluse est ainsi appelée Mam'zel Nathalie pour bien signifier qu'il ne doit son nom qu'à la seule volonté de l'espèce d'hystérique qui commande l'habitation.<sup>132</sup>

Or le nom *est* l'identité, mais que vaut-elle lorsque l'on dépouille un homme de son nom, lorsqu'on lui en impose un aussi farfelu qu'irrespectueux de la dignité de l'homme. Les békés changent les noms africains où imposent des noms aux esclaves. Ces noms décalés, imposés,

---

<sup>132</sup> *Essai sur une mesure du monde au XXème siècle op. cit.*, p. 177.

parfois ridicules et fantasques sont en rapport avec la mythologie, l'histoire, la littérature, la philosophie par exemple : Cinna Chimène, Pythagore Célat...

Que ton nom est pour toi, choisi par toi ? Ils n'acceptent pas [...] il n'a aucun droit à porter un nom. Sauf si le nom les flattait alors il faut leur laisser, nous y consentons<sup>133</sup>

Cette manière de nommer la personne entraîne une dépersonnalisation. Et les esclaves devenus libres, ouvriers poursuivront d'eux-mêmes cet état de fait par habitude ou plus certainement par dérision : ils prendront par exemple comme prénom lors d'une naissance celui du saint du jour par exemple le " Fêtnat " symbole cruel, réel d'une contrainte, d'une soumission violente, d'une négation de l'identité, de l'existence, de la liberté minimum et pourtant si importante qu'ait celle de pouvoir nommer.

Toucher à la question du nom, on le voit c'est toucher aux racines de l'identité, à l'essence d'une communauté et d'une culture<sup>134</sup>

Il restera longtemps cette habitude du Ti-nom ; par exemple Madame Thelus, la marraine de Valérie, évoque ce principe de donner des surnoms :

Vous permettrez que je vous appelle Raphaël, je sais que votre surnom est Thaël, mais je ne peux me faire à ces déformations. Tenez, votre ami Paul Basso : Pablo, et la petite Marie Célat,

---

133 *Le Quatrième siècle*, p. 192.

134 Édouard Glissant. *De mémoire d'arbres*, op. cit., p. 63.

Mycéa, et Marguerite Adolé qui se fait appeler Margarita. Que doivent penser leurs mères ? <sup>135</sup>

Cependant quelques hommes se nomment eux-mêmes, refusant le nom imposé, ils lui résistent et choisissent : Longoué a refusé le nom de La Pointe et a donné un nom choisi par lui à sa descendance. Melchior Longoué le rappellera d'ailleurs à La Roche :

La Roche ... " Tu es le fils La Pointe " " Mon nom est Melchior Longoué "<sup>136</sup>

Dans l'œuvre d'Édouard Glissant, de nombreux noms apparaissent, se mêlent, disparaissent, s'oublent, créant une touffeur étrange qui contribue à rendre opaque l'atmosphère des œuvres. Par exemple dans *Tout-monde*, le personnage d'Apocal apparaît lorsqu'il écrit " la présence " dans le pied de Térébinthe<sup>137</sup>, une fois cette " parole " écrite le lecteur n'entend plus parler d'Apocal qui surgit de nouveau en tant que personnage page 255. Ceci contribue à rendre le réseau des personnages inextricable à la première lecture.

Cette multitude de noms, de personnages et de voix narratives contribue à cette opacité romanesque reflétant l'opacité du réel.

Parfois chez Édouard Glissant, le personnage finit par ressembler à son nom :

Béluse, dont l'ancêtre, confiné au rôle peu honorable de *nègre-étalon* par les blancs créoles colons, servira, comme l'indique assez clairement son nom, au " bel usage " de

---

135 *La Lézarde*, p. 194.

136 *Le Quatrième siècle*, p. 187

137 *Tout-monde*, p. 104.

l'esclavage: à la fécondation des négresses et à la reproduction, à peu de frais pour le Maître blanc, du " cheptel humain " nécessaire au maintien de l'esclavage; au développement de l'économie des plantations et à la formation des structures sociales de l'habitation.<sup>138</sup>

Le lecteur constate à maintes reprises à travers les romans d'Édouard Glissant que la problématique du nom demeure à l'instar de celle de la mémoire, de l'histoire, du temps au centre des préoccupations :

Odonno désigne, comme il nous l'est dit à plusieurs reprises, aussi bien celui qui, en Afrique, a vendu son frère que celui qui a été victime de cette trahison. Dans cette indistinction nominale des deux personnages - le " trahi " et le " trahissant " - se lit également non seulement l'obscurité de l'origine et de la filiation mais aussi leur déni. Comment savoir, en effet, quelle est la descendance, ou du Marron primordial ou du premier " trahissant ". Comment se glorifier d'une origine valeureuse ou comment déplorer la honte initiale puisque les deux jeunes hommes qui, en Afrique, s'étaient secrètement donné le même nom - Odonno - et " avaient publiquement reconnu qu'ils étaient frères " se retrouvèrent sur le même bateau négrier ?<sup>139</sup>

Odonno est le nom-symbole, il est représentatif de la mémoire, des ancêtres, de l'identité ; il est le nom passé et le nom à venir. Il est le Nom des Pères.<sup>140</sup>

---

138 *Essai sur une mesure du monde au XXème siècle, op. cit.*, p. 209.

139 « Noms des pères, histoire du Nom : Odonno pour mémoire », Priska Degras, *Études Créoles*, 1995, vol. 18, n° 2, p. 79.

140 *Ibid.*, p. 80.

Ce principe des noms imposés constitue pour Édouard Glissant des " certificats d'existence sinon d'identité."<sup>141</sup> La manière dont les noms sont donnés, apparaissent ou non, démontre une véritable problématique liée au nom.

Les personnages de l'auteur en sont les représentants les plus directs : le manque de noms, de précision, de développement civil marque un défaut d'identité que les personnages ressentent et renvoient au lecteur.

Il existe peu de référence au système matriarcal dans les romans d'Édouard Glissant. Néanmoins quelques éléments apparaissent, car la culture créole est en effet fondée sur ce système. Les esclaves, utilisés comme des étalons, ont été, de ce point de vue également, déresponsabilisés. Cet état de fait a pour conséquence, des années après l'abolition de l'esclavage, de voir des hommes qui ne prennent pas leurs responsabilités en temps que pères ; ils quittent les femmes qui élèvent seules les enfants, ce qui explique l'importance de la femme dans la culture créole et dans la conception du foyer. Souvent les femmes sont qualifiées de femmes " Matador " : elles luttent et se battent, ces femmes résistent.

Les personnages d'Édouard Glissant n'échappent pas à cette règle :

Mathieu ...il avait grandi à l'ombre de ces femmes<sup>142</sup>

Il est en effet peu question de son père, personnage évoqué comme inconstant. Mathieu lui-même sera très peu présent pour sa fille Ida. Il poursuit avec son périple dans le Tout-monde cette forme de tradition ou

---

141 *La famille coloniale. La Martinique et la mère-patrie 1789-1992* Richard D.E Burton, Paris, l'Harmattan, 1994, p. 65.

142 *Le Quatrième siècle*, p. 289.

tragédie antillaise qui fait que les pères sont absents, victimes d'une déresponsabilisation liée à l'histoire de l'esclavagisme. Ce drame social fait des ravages bien après l'abolition de l'esclavage. Mathieu et Mycéa ont vécu ensemble avant de se marier, ce ne sont pas leurs parents qui seront choqués puisque les parents de Mycéa ont eux-mêmes eu une fille sans être mariés. Ils auraient cependant tout aussi bien pu continuer à vivre maritalement rejoignant en cela beaucoup d'autres personnages des romans d'Édouard Glissant : ces personnages sont les témoins de l'instabilité familiale antillaise.

Cependant, les références familiales évoquent surtout l'éducation des pères : Longoué, Melchior, papa Longoué... et principalement celle des marrons. Ceux-ci ont pu s'investir dans la transmission d'une éducation puisqu'ils n'ont pas été utilisés comme reproducteurs, mais ont choisi d'avoir des enfants. Si Stéphanise prend en charge l'éducation de papa Longoué dans *Le Quatrième Siècle* ce n'est pas parce qu'Apostrophe s'en désintéresse : c'est elle qui souhaite laisser, par le biais d'histoires et de contes, une part des traditions ancestrales et de la mémoire originelle.

l'œuvre a tenté de refonder une figure symbolique, une paternité qu'elle approche au plus près dans *Le Quatrième siècle* et *La Case du commandeur*, pour la voir se défaire dans *Malemort* et *Mahagony*. Dans une certaine mesure, le moment qui nous intéresse est bien celui où l'œuvre fait cet effort de penser la césure et le " Nom-du-Père ". Qu'elle renonce à cette tentative par la suite s'explique et cependant déçoit, car Édouard Glissant indiquait une ligne de crête, un passage subtil qu'il fallait emprunter pour commencer à dessiner un ordre, entre la trace et la perte de la trace, autour de la figure fragile du fondateur, à



partir d'un manque lancinant et cependant stimulant pour retracer un " territoire ", dans le chaos.<sup>143</sup>

Les personnages d'Édouard Glissant s'expriment une fois encore dans l'opacité. Ils représentent à la fois une partie de la culture créole avec ses références, ses systèmes, ses marqueurs historiques et temporels et pourtant ils sont aussi très éloignés d'une Marie-Sophie Laborieux<sup>144</sup> qui devient presque un archétype de l'identité culturelle créole.

Les personnages d'Édouard Glissant sont très peu déterminés à travers leurs habitudes quotidiennes, par leur métier. Il n'est pas question de vie professionnelle, d'études, d'ambitions, de projets liés au monde professionnel de Mathieu, Raphaël ou de Mycéa. Les Longoué sont quimboiseurs, les Béluse esclaves ou ouvriers sur la plantation : en somme les personnages ne se constituent pas par rapport à leur métier. D'autre part, s'ils sont peu évoqués dans leur quotidien, les personnages ne le sont pas davantage dans leur environnement, leur maison ou leurs loisirs. Le lecteur sait que les Béluse vivent à l'habitation *Senglis*, les Longoué sont à *l'Acajou*, les Targin à la *Toufaille* et les Celat au *Grand Congo* ou à la *Petite Guinée*. Les lieux de vie se résument donc à l'habitation (békés, esclaves, ouvriers, géreurs), aux mornes (marrons, quimboiseur) et à la ville. Les lieux semblent plus être définis par la nature (relation avec les ébéniers, le mahogany) que par des descriptions d'habitats qui donneraient au lecteur des indices sur les caractères, les situations, états d'âmes et goûts des personnes. A noter tout de même que les lieux *Petite Guinée* et *Grand Congo* sont une référence à l'Afrique, soit par nostalgie, par recherche du passé, ou plus probablement pour mieux évoquer le vide identitaire et culturel qui pousse à utiliser des dénominations vidées de leur référent. Le fait est aussi que dans ces lieux vivent essentiellement les descendants

---

143 *Poétique baroque de la Caraïbe* Dominique Chancé *op. cit.*, p. 220.

144 Héroïne de *Texaco* Patrick Chamoiseau, Paris, Editions Gallimard, 1992, 503 p.

d'esclaves. La *Petite Guinée* sera nommée ironiquement plus tard *Barbès le Mouchoir* (en référence à Barbès Rochouard : quartier parisien peuplé principalement d'immigrés africains) comme pour signifier que certains lieux sont destinés à certaines populations.

Après le point de vue historique, politique et le point de vue ethnologique, il semble que le personnage glissantien ne se constitue guère plus clairement d'un point de vue sociologique. Il est étonnant que des personnages si exposés soient si peu marqués, en apparence, par les caractéristiques typiquement créoles. Le lecteur ressent réellement un sentiment d'opacité et de touffeur, les personnages ne sont pas clairement déterminés et semblent presque posséder une forte autonomie et évoluer seuls, indépendamment d'une structure narrative.

#### *d. La mise en œuvre identitaire et psychologique :*

Lorsque l'histoire d'un peuple débute par une Traite, un déchirement, un transbord, un déracinement il est difficile de faire l'économie d'un retour sur les marques identitaires ou psychologiques que les personnages peuvent véhiculer.

Le syncrétisme des civilisations est visible. Néanmoins, le particularisme insulaire accentue le flou identitaire ainsi que le sentiment de l'incertitude des origines.

L'homme africain devient un esclave nègre, puis un créole noir. De l'Afrique il ne conserve que de lointaines traditions, quelques mots, quelques souvenirs racontés ; il débarque en Martinique, territoire neuf, les Arawaks et les Caraïbes ont quasiment disparu, les colons blancs découvrent eux aussi ce nouveau milieu. Il va alors falloir se constituer dans cet ailleurs,

valider la rupture avec la Matrice, la terre originelle et se constituer autour d'une autre culture. Cette autre culture sera un mélange de plusieurs pays d'Afrique et de la France principalement, mais aussi de l'Inde, de l'Espagne, de l'Angleterre...

Les Martiniquais seront acteurs du syncrétisme des civilisations, de la rencontre d'éléments différents. Ils vont également devoir vivre l'insularité, accepter la rupture, la déchirure identitaire et les personnages d'Édouard Glissant en ont pleinement conscience : " nous venons de l'autre côté, n'oublie pas "<sup>145</sup> Les personnages ont eux aussi une identité floue :

Elle [Valérie] n'a pas de passé ni d'attaches ! Comme moi, comme moi [Mathieu]... Elle se consume dans son cri... Elle est pour moi. Son ignorance rejoint mon ignorance. [...] Elle n'a pas de racines – qui est-elle ?<sup>146</sup>

Rappelons également que les Européens se sont attribué des terres et ont exploité des Africains pour cultiver cette terre et s'enrichir. S'il n'est évoqué que sporadiquement dans les romans d'Édouard Glissant, le transbord demeure présent, presque palpable, car il est au fondement de l'histoire antillaise et Édouard Glissant traite de cette histoire. Ses personnages tentent de remonter le cours du temps, de combler les trous béants. Il leur faut apprendre, comprendre et accepter le traumatisme. Celui-ci remonte par vague à la mémoire des personnages à travers les événements, les siècles et les névroses, à travers les propos de papa Longoué, les recherches de Mathieu ou encore la quête de Mycéa. La rupture avec la culture africaine doit être consommée, pourtant certains personnages, tels que papa Longoué, peinent à oublier. Il ne s'agit ni d'une immigration, ni d'un exil mais d'une traite. L'héritage africain est dès lors

---

<sup>145</sup> *La Lézarde*, p. 29.

<sup>146</sup> *Ibid.*, p. 43.

néantisé et cela provoque un dommage irréparable dans la filiation.<sup>147</sup> Ce dommage est visible par rapport aux manques historiques, à la conscience politique, au fonctionnement sociologique, mais aussi par rapport à la construction identitaire et psychologique. Le retour est impossible, pour papa Longoué, l'Afrique devient presque un Eden oublié, peut-être même irréel, de par le jeu de la mémoire.

Cette situation s'apparente également à celle d'une rupture d'avec les origines, d'une perte des repères. La rupture avec la culture africaine cause des dommages irrémédiables à la filiation dans le sens où la mémoire ne suffit plus pour encore penser ou rêver l'Afrique : l'on sombre dans l'oubli, la descendance n'a plus de repère ni d'histoire. Papa Longoué tentera de combler cette filiation perdue, mais Mathieu et Mycéa feront l'un et l'autre l'expérience de cet impossible retour.

L'origine, la source, les racines, le travail de mémoire qui aident à la construction d'un individu sont oubliés, perdus, niés et ne représentent plus qu'un vague souvenir. Les personnages portent en eux cette vacance de l'origine.

Tout oublier de son histoire : cette grâce nous est interdite, car nous n'avons rien appris.<sup>148</sup>

Mathieu se fait l'écho d'Édouard Glissant à travers sa recherche de l'histoire, sa résolution à combler des pans qu'il n'envisage pas comme impossible à remplir. Il faut apprendre à se constituer dans un ailleurs. Cet ailleurs s'avère être les Antilles. La population d'esclaves va, ailleurs, se

---

147 « L'identité où le retour du même », Jacques André, *Les Temps Modernes*, n° 441-442, 1983, p. 202.

148 *L'Intention poétique* Édouard Glissant, Paris, Seuil, 1969, p. 181.

transformer en autre chose ce qui entraîne une approximation, un reniement des valeurs d'origines, puis, une nouvelle culture, une culture autre.

Dans le cas de la traite, il n'existe pas de spoliation du sol héréditaire, si cela était le cas, cela aurait pu entraîner une révolution, une lutte dans l'intention consciente de reprendre son bien. Dans le cas présent, à la perte de la terre originelle s'ajoute l'obligation de s'acclimater à une nouvelle terre non choisie, imposée.<sup>149</sup>

Le seul personnage, dans les romans d'Édouard Glissant, qui possède un repère identitaire est papa Longoué, il est le descendant direct de Longoué, le marron primordial celui qui a fui dans les mornes dès son arrivée :

Le quimboiseur est donc bien le marron ancestral qui relie encore le pays à l'Afrique. Il regrette précisément que ses contemporains se détachent de leur origine, en perdent le souvenir.<sup>150</sup>

Ceci explique le travail incessant de papa Longoué qui tente " d'apprendre " la mémoire à Mathieu Béluse et à Marie Celat. Le quimboiseur est une forme de sorcier qui soigne, pratique une magie étrange ; il angoisse, effraie, est respecté et craint. Il dérive du vaudou africain.

Le Mathieu Béluse et la Marie Celat de *La Lézarde* sont de jeunes adultes qui veulent changer les choses. Peu à peu au contact de papa

---

149 *L'identité culturelle à travers le personnage dans Texaco de Patrick Chamoiseau* Valérie Masson, mémoire de DEA, 2000, p. 6.

150 Édouard Glissant – un « traité du Déparler », *op. cit.*, p. 38.

Longoué ils apprendront à écouter et à lire le passé. Leurs méthodes seront différentes et les éloigneront l'un de l'autre, pourtant leur objectif semble être le même : relier le passé au présent.

Marie Celat, la dernière descendante des Longoué, a hérité de leur don de vision, même si ses contemporains n'y voient que folie... elle sait ce que Mathieu Béluse, l'historien, le chercheur, ne réussit pas à découvrir. L'auteur, certes, en fait un personnage exemplaire : " Peut-être regarda-t-elle plus loin qu'aucun de nous dans le gouffre <sup>151</sup>", dit le narrateur de *La Case du commandeur*. " Il est certain qu'elle éprouvait ce trou au-delà duquel nul n'étendait sa pensée <sup>152</sup>". Elle rivalise avec Mathieu, ayant, comme lui, recueilli la parole de Papa Longoué, cherchant de son côté la trace. Pourtant leur séparation est de plus en plus manifeste:

Marie Celat et Mathieu Béluse, sans se le dire, allaient ensemble au fond de cet oubli. Mais à mesure qu'ils avançaient, ils s'écartaient l'un de l'autre. <sup>153</sup>

La recherche des origines marque certains personnages d'Édouard Glissant. L'identité n'est pas clairement définie ce qui peut entraîner comme dérive la folie. Se constituer dans un ailleurs ne signifie pas avoir une identité :

*La Case du Commandeur* et *Mahagony* chantent la beauté des hauts de la Martinique, la " mélopée des mornes " où le temps

---

151 *La Case du commandeur*, p. 145.

152 *Ibid.*, p. 147.

153 *Poétique baroque de la Caraïbe, op. cit.*, p. 222.

s'est " amassé ", la présence immuable de l'arbre dont l'écorce fournit au Noir sa carte de " non identité " <sup>154</sup>

Certains personnages ne possèdent pas de nom, le lecteur ne connaît pas leur date de naissance, ni même leur âge approximatif, il n'a aucune idée de leur nationalité d'origine. Ces personnages disparaissent, réapparaissent telles des images de personnages, sans raison d'être, dépossédés de leur origine, orphelins. L'ellipse permet de prendre conscience de la construction chaotique ; celle-ci est une conséquence directement liée au problème identitaire. L'auteur omet volontairement de donner des informations sur les personnages, de même qu'il ne précise pas combien de temps s'est écoulé ou s'écoule entre deux apparitions d'un personnage. Ceci participe, à la fois, au sentiment d'une temporalité incertaine dans les romans pour le lecteur, mais également à une perception du temps incertaine pour les personnages.

L'anonymat place le personnage dans une situation d'archétype, l'isole, le dépouille de son entité, de son identité. Son histoire le rend peu définissable et peu défini, et une narration fragmentée permet d'autant plus de le rendre insaisissable. Le personnage prend alors la forme d'une sorte de modèle des Martiniquais, il n'a pas d'existence propre.

Édouard Glissant se joue de l'opacité des personnages, ils sont mais ne sont pas, se nomment mais se cherchent, existent mais ne savent rien de leurs origines. Les romans regorgent de personnages secondaires, de passages qui mélangent plus encore le récit et la narration. Édouard Glissant s'en joue puisqu'il écrit trois pages de " traduction " des noms utilisés dans *Tout-Monde*. L'on retrouve des clins d'œil à Gibier qui est Patrick Chamoiseau ou encore à Cheik Anta Diop.

---

154 Régis Antoine *La littérature franco-antillaise Haïti, Guadeloupe et Martinique*, Paris, Éditions Karthala, 1992, p. 360.

Selon Serge Ménager<sup>155</sup>, Édouard Glissant aurait pour objectif de déstabiliser le lecteur. Il semble cependant que la présence de personnalités connues au côté de personnalités locales permette d'ancrer l'univers d'Édouard Glissant dans la réalité ; une réalité constituée aussi bien d'écrivains que de personnes inconnues qui, elles, se reconnaissent. La construction complexe et chaotique des personnages d'Édouard Glissant, leur univers de référence, leur problématique identitaire sont peut-être représentatifs de la société antillaise, c'est du moins ce que ce mélange de fiction et de réalité peut laisser supposer au lecteur.

L'instabilité entraîne une forme d'opacité qui a des conséquences sur la construction psychologique des personnages. La narration elle-même contribue à cette opacité : dans *Tout-monde* le personnage de l'auteur dans le chapitre *Mycéa c'est moi*, laisse à penser qu'il s'agit d'Édouard Glissant. Or Édouard Glissant en tant que personnage n'est jamais explicite, bien au contraire, il semble davantage être représenté par Mathieu. Son rôle de romancier est de rassembler les morceaux d'histoires éparpillées<sup>156</sup>. Ce même glossaire révèle, sous une pseudo dénégation, que :

Le déparleur, le poète, le chroniqueur, le romancier, ne gagez surtout pas que c'est l'auteur du livre, vous vous tromperiez à coup sûr<sup>157</sup>

Édouard Glissant joue donc avec de vraies identités, des surnoms, des noms inventés. La réalité se mêle à la fiction comme pour

---

155 Serge Ménager « Tout-Monde, Glissant...comme ses noms l'indiquent », *op. cit.*, p. 70.

156 "Des Antilles au "Tout-monde", voyage vers la totalité" Carminella Biondi dans *Rêver le monde. Écrire le monde. Théorie et narrations d'Édouard Glissant* Carminella Biondi, Élena Pessini *op. cit.*, p.83.

157 *Tout-Monde*, p 606.



mieux dire au lecteur que ces romans sont, à l'instar de la culture antillaise, peuplés de réel et d'imaginaire, d'histoire et de contes et légendes.

Chaque personnage conserve son mystère, son caractère multiple ; rien n'est donné. Le lecteur croit saisir le personnage et déjà il replonge dans un mystère plus opaque encore et déroutant. Cette forme de narration aggrave le sentiment d'incertitude, d'inabouti. Les personnages des romans d'Édouard Glissant ne semblent pas faits pour être mis en lumière ; l'intermittence, l'évanescence et la pénombre leurs conviennent mieux : cela permet aussi de les protéger mais cela restitue également ce qu'ils sont. Mathieu est le nom de baptême d'Édouard Glissant, puis celui du père du personnage principal puis du personnage principal avant de devenir le prénom du fils d'Édouard Glissant. Ce nom, cette identité semblent être également un lien entre le passé et l'avenir, ou plus encore, un véritable legs, un réel héritage identitaire, celui qui a tant manqué à la construction antillaise. Le père d'Édouard Glissant était gèreur tout comme Mathieu Béluse père. La construction autour de ce prénom est un véritable emboîtement.

Le personnage d'Anastasie fait, quant à lui, inévitablement penser à la duchesse russe dont la particularité est d'avoir perdu la mémoire et donc son identité. Or, Anastasie est l'autre nom, éventuel, de Mycéa qui est à la recherche de son identité, de son origine, au point de côtoyer la folie. D'une manière générale, l'errance des personnages d'Édouard Glissant, dans *Tout Monde* par exemple, se fait le miroir de la forme narrative, laquelle emprunte maints et maints détours. Les ruptures narratives sont le miroir de ces personnages qui se cherchent. Le lecteur trouve à travers la narration et les personnages les mêmes hésitations, changements subits, interrogations. Il doit alors accepter de se pencher sur une réflexion, une recherche.

Les personnages oscillent entre construction et déconstruction psychologique. L'opacité constatée lorsqu'il s'agit d'évoquer l'origine, l'identité des personnages entraîne des conséquences visibles chez les personnages ; le point de vue psychologique, voire psychiatrique, est récurrent chez Édouard Glissant. Ce thème est également souvent évoqué dans l'espace antillais.<sup>158</sup>

Marie Celat écoutera la parole de papa Longoué, à la recherche de l'origine, du passé, de l'identité. Sa recherche la conduira aux limites de la folie. L'histoire de la folie de Marie Celat tient du domaine public : elle constitue l'introduction de *La Case du commandeur*, sa folie y est présentée à travers un article de journal<sup>159</sup> qui valide le malaise. Cet article de journal peut aussi être métaphorique du malaise antillais.

Et pourtant :

tous ces diagnostics s'avèrent dérisoires pour Glissant qui ne voit dans l'institution psychiatrique qu'un moyen de plus destiné à renforcer la dépossession des Antillais de leur identité.<sup>160</sup>

La construction identitaire est au carrefour de plusieurs concepts et théories. Si elle se nourrit de représentations sociales et en génère d'autres. Elle édifie de nombreuses relations visant à définir d'une part, et à se comparer d'autre part avec l'altérité. La construction identitaire évolue à

---

158 Romuald Blaise Fonkoua *Espace antillais comme espace de folie ? Antillanomalie et antillacondrie* dans *Littérature et maladie en Afrique : image et fonction de la maladie dans la production littéraire* sous la direction de Jacqueline Bardolph, Paris, Éditions L'Harmattan, 1994.

Édouard Glissant « Fondements socio-historiques du déséquilibre mental » *Acoma* n°1, avril 1971, éditions Maspéro, p. 82 « Une société morbide et ses pulsions », *Le monde Diplomatique*, juin 1977, n° 279

159 *La Case du Commandeur*, pp. 13-14.

160 Romuald Fonkoua *Espace antillais comme espace de folie ? Antillanomalie et antillacondrie, op. cit.*, p. 263.

la fois grâce, contre, à travers l'Autre. Pour se construire une identité sociale au sein d'un groupe, l'individu doit mettre en place des processus d'intégration, de comparaison, voire de défi avec les autres groupes, selon une relation dominants/dominés.<sup>161</sup>

La temporalité pour les groupes comme pour les individus est vécue de manière particulière : chacun exprime le besoin d'une filiation dans le passé, de racines historiques, même mythiques, et d'une possibilité de se projeter, en tant que groupe, dans l'avenir. Cela constitue une dimension temporelle, composante importante des identités et des revendications identitaires (réappropriation de leur histoire par les immigrés par exemple). Qu'elle soit activée par des déterminants internes (sentiment de mal se situer) ou externes (questionnement, mise en cause, rejet), la mise en place d'une stratégie identitaire vise toujours à l'existence même de l'individu, la reconnaissance aux yeux des autres d'une place qui lui soit propre.

Cette difficulté réelle amène la population créole à trouver son identité propre. Le lecteur retrouve cette complexité à travers les personnages d'Édouard Glissant qui ne proposent pas un cadre facile pré-établi et lisible. L'approche du personnage doit se gagner, c'est manifeste.

La culture est un capital que chaque groupe essaie de valoriser. Mais Édouard Glissant n'a jamais dit que la démarche serait facile :

L'incommunicable s'organise en nœud, en centre, et aussi en dérivée du doute. Le poète cherche à créer un monde rêvé, prenant racines dans le paysage, le langage, l'histoire, les uns et les autres s'animant de la même intention d'éléments imbriqués;

---

161 Alice Petit *Le conflit israélo-palestinien, op. cit.* p. 59.

une seule thématique organisée en trinité afin de retrouver le disparu de sa trace. Ce manque, ce paysage appris plus tard, ou dans les tracées de son enfance, ce langage interdit et qui est pourtant l'écho de l'oralité, de la mémoire d'un peuple, cette histoire disparue des livres, lavée par des mois et des mois de nier. L'écriture se heurte, la langue ne veut laisser en échapper aucun signe, aucun élément d'identité, elle touche au passé et à l'avenir de chacun de ces personnages. Le manque est lui-même langage.<sup>162</sup>

Le paysage, la langue, l'histoire constituent chacun une problématique particulière. L'identité antillaise est à ce prix : une problématique toute en rhizome à l'image de la relation, ce qui explique cette touffeur, cette opacité dans lesquelles les personnages se fondent, s'expriment et tentent de faire entendre une voix.

Édouard Glissant donne quelques pistes pour appréhender cet opaque insolite. Par exemple le lecteur situe bien *La Lézarde* comme la fin d'une époque où les protagonistes tentent de reprendre leur histoire en main par le biais de la politique, ce qui conduira à la départementalisation. Il y a alors un sursaut, une prise de conscience. Édouard Glissant revient à la source par l'intermédiaire de la rivière et l'écart entre les deux mondes, les deux histoires, les deux cultures, les deux langues créent déjà de l'opacité.

Ce manque, ce vide sont des éléments de constitution du personnage glissantien. Il est saisissable à travers les diverses problématiques qui le constituent : sa non-histoire, sa construction, ou déconstruction, sociale et psychologique due à l'esclavagisme...

---

162 Édouard Glissant Daniel Radford cite Édouard Glissant dans *l'Intention poétique*, op. cit., p 33.

Tous témoins inattendus. Acteurs sans acte. Soleils tombés.  
Tous ivres de n'avoir pas éprouvé la longue filiation dont  
Mathieu [...] subissait l'ivresse<sup>163</sup>

---

163 *Le Quatrième siècle*, p. 316.

## 2. L'opacité romanesque :

Tel que nous avons commencé à l'évaluer, le système romanesque d'Édouard Glissant n'est pas habituel, ni représentatif des traditions littéraires. Les personnages sont peu classables, une typologie est difficile à envisager, la lecture des caractères, des référents, de l'environnement est opaque, mot cher à Édouard Glissant.

L'opacité chez Édouard Glissant participe activement au système romanesque et intellectuel :

Ce que j'appelle l'opacité c'est le droit pour d'autres hommes d'autres cultures, d'autres peuples, d'opposer à cette soi-disant Vérité avec un grand V d'autres vérités qui ne sont pas avec un grand V, qui ne se conçoivent pas comme la Vérité universelle et généralisante, mais qui se conçoivent comme un système de vérités parmi d'autres. C'est cela que j'appelle l'opacité : je conçois la vérité de l'Autre, même si je n'y ai pas accès directement.<sup>164</sup>

D'autre part, élément non négligeable, l'un des autres aspects de l'opacité pour l'auteur est que :

C'est qu'une œuvre de littérature ne se donne pas toujours d'emblée et au premier chef.<sup>165</sup>

---

164 « Poétique antillaise, poétique de la relation : interview avec Édouard Glissant », Wolfgang Bader, *op. cit.*, p. 95.

165 *Ibid.*, p. 96.

Ce qui semble part ailleurs totalement correspondre à sa propre écriture.

La narration est créatrice de touffeur et d'imperceptible. La construction romanesque est au service de cette atmosphère à tel point que les personnages semblent être victimes d'un manque : le manque d'une histoire claire, énoncée, lisible dans les livres d'histoire, le manque d'un temps cyclique, d'un temps antérieur, d'un espace autre. Les personnages manquent également d'un lieu de référence. Les personnages sont victimes de ces manques créateurs de traumatismes. Ces manques entraînent les personnages eux-mêmes vers une forme de déliquescence, de mouvance. Ils se cherchent, cherchent à se reconstituer, à constituer une identité claire. Parallèlement la narration procède de la même manière. Elle se construit en effet de manière opaque. Le lecteur n'entre pas dans une histoire unique, avec une forme narrative unique et une action unique. La temporalité du récit n'est pas continue, l'unicité du lieu n'est pas une réalité, les narrateurs sont multiples. Les personnages se construisent dans un réseau romanesque flou.

*a. Le personnage, victime d'une non-histoire :*

*Ils sont les*

*Conquérants de la*

*nuit nue*<sup>166</sup>

Mathieu se présente comme "un historien", il parcourt les archives de la ville à la recherche du passé : il reconnaîtra néanmoins la difficulté, voire l'impossibilité de combler le trou béant du passé.

---

<sup>166</sup> *Les Indes* Édouard Glissant *Poèmes complets* Paris, Éditions Gallimard, 1994, p. 155.

Et quand je dis le 1<sup>er</sup> mot de ce passé, je dis le 1<sup>er</sup> mystère des choses qui en moi palpitent<sup>167</sup>

Les personnages d'Édouard Glissant sont visiblement victimes d'une non-histoire ancrée dans leur histoire. Ces pans historiques manquants empêchent les personnages de se constituer ethnologiquement, sociologiquement, politiquement. Mathieu comprend que son entreprise de recherche du passé est très, trop, ambitieuse. Or sans ce pont entre les différents passés, l'avenir est difficile à envisager. Les personnages doivent dès lors accepter de vivre avec ces manques qui créent des névroses, des instabilités, des questionnements, des maux divers. Il leur faut accepter ces trous, ces vides et de se constituer enfin, différemment, sans chercher à combler un passé qui sur le papier n'existe pas.

La profusion des histoires est manifeste. Les histoires dans les romans d'Édouard Glissant sont multiples. L'Histoire, elle, est parcimonieuse, énoncée sporadiquement, comme un défi, elle est arrachée au silence, à la terre, vite reprise par le doute, l'hésitation, l'oubli. A l'instar de cette réalité, les personnages représentent ce peuple sans souvenir, sans mémoire, qui doit trouver un chemin alors qu'il ne sait pas ce qui l'a conduit jusque là. Papa Longoué l'évoque :

Aujourd'hui c'est une autre guerre. Qu'y a-t-il eu pour nous, sinon un grand trou que le temps a sauté d'un seul coup ? Et aujourd'hui, voilà, combien de trous sont ouverts dans la terre au moment même où je parle<sup>168</sup>

Et encore :

---

167 *Le Quatrième siècle*, p. 86.

168 *Ibid.*, p. 281.



de 14 à 17 ans, il [papa Longoué] vécut [...] Balancé entre le vertige de cette nuit où le passé réel (la lointaine filiation) s'était englouti et le clair lancinement du présent, ou plutôt de la vacance présente [...] il progressait [...] l'éclaircie progressive rejoignait le néant, la vie réelle restait sans objet [...] le passé<sup>169</sup>

Et toujours :

Mathieu fulminait contre les obtus, revenus béats dans ce pays, qui portait comme une étoile sur le front le faire-part de voyage dont ils étaient sortis aussi légers qu'avant, sans épaisseur [...] tous ces niais...qui insinuaient qu'ils étaient des descendants de Caraïbes [...] parce qu'ils désirent effacer à jamais le sillon dans la mer [...] Mathieu ne remarquait pas qu'il avait commencé la chronologie et posé la première borne à partir de laquelle mesurer les siècles<sup>170</sup>

Le manque de repères romanesques fragilise, perturbe les personnages. Certains cherchent à combler ce vide, comme Mathieu, d'autres tentent de comprendre, comme papa Longoué. Mais certains sont tellement traumatisés qu'ils réfutent leurs origines, et préfèrent se présenter comme des descendants de Caraïbes, plutôt que d'accepter ce doute lancinant, terrible de la question de leur origine. Mathieu arrivera peu à peu à établir une forme de chronologie, malgré cette absence perturbante d'histoire romanesque, à donner des dates probables à des faits, notamment dans *Mahagony* ; néanmoins cette construction, cet essai de combler les trous béants demeure chaotique. Si l'histoire romanesque écrite par Edouard Glissant paraît aussi absente et chaotique, c'est pour mieux rendre compte de l'histoire de la Traite, de l'esclavage qui demeure incertaine.

---

169 *Ibid.*, p. 301

170 *Ibid.*, p. 309.

L'histoire antillaise a besoin des recherches de Mathieu, mais aussi de la mémoire, de l'héritage de papa Longoué qui se fait par l'oralité : il s'agit de l'héritage de la culture "d'avant". La compréhension de l'histoire antillaise est aussi à ce prix : tout n'est pas accessible, compréhensible, clair et rigoureux ; la narration chaotique d'Édouard Glissant aide à prendre conscience de l'impossible compte rendu cartésien d'une histoire qui s'est échappée. L'histoire rapiécée est illustrée, dans les romans, par la multitude des actions narrées. Ces actions sont parfois développées. Ainsi dans *La Lézarde* le meurtre de Garin est une action continue tout au long du roman. Le lecteur participe à la naissance du projet, à sa mise en place, à sa réalisation, au bilan... Néanmoins, de nombreuses d'actions viennent de manière récurrente parasiter la narration. Dans *Le Quatrième Siècle* papa Longoué tente de faire partager à Mathieu son travail de mémoire collective ; Mathieu essaie de combler à sa manière les trous béants de l'histoire martiniquaise ; l'enfance de Mycéa est narrée, souvent de manière anecdotique ; l'opposition entre Senglis et La Roche est évoquée, de même que leur histoire amoureuse à l'origine de ce conflit. Marie-Nathalie, femme de béké, est mise en lumière dans sa vie quotidienne : sa gestion de certains esclaves, particulièrement Béluse, sa vie amoureuse, la déchéance de sa vie.... Mais il existe encore davantage d'actions qui pourraient paraître comme secondaires et qui parsèment le roman : l'arrivée de Longoué et Béluse sur le bateau, l'histoire de la "bête longue", la vie de Louise en tant qu'esclave favorite du maître.... Ces actions que l'on pourrait envisager au premier abord comme secondaires sont en fait le ciment de la construction des actions. Ces parasitages constants rappellent la complexité historique, le traumatisme que cela entraîne sur la construction identitaire de personnages qui, de fait, eux aussi se construisent à l'instar de la narration et de leur non-histoire de manière chaotique. Cette construction est récurrente dans tous les romans d'Édouard Glissant.

De ce manque naît une multitude de possibilités, une multitude d'histoires, qui diluent l'histoire. Ces échos résonnent et entraînent leurs victimes dans la folie. Cette folie et cette incompréhension viennent de l'impossibilité de se dire, de dire l'histoire.

Papa Longoué, descendant de Longoué le 1<sup>er</sup> nègre marron, narre à Mathieu Béluse, descendant du 1<sup>er</sup> Béluse ennemi de Longoué, qui choisit de rester esclave dans la plantation du colon Senglis, ce qu'il a appris de l'histoire morcelée de la Martinique :

Et c'est de cet abîme, de ce vide laissé par les livres que monte le vent qui amorce la lente, pénible et fragmentaire réappropriation du passé. Ce vent tourbillonne autour de la case sur le morne où papa Longoué, le vieux sorcier, reçoit le jeune étudiant Mathieu Béluse qui veut connaître le passé et ne le trouve pas dans les livres. Il s'agit d'un vent de sagesse et de folie, remuant les eaux stagnantes d'un monde qui est une " suite sans fond d'oubli " <sup>171</sup>

Les personnages vivent ce morcellement historique jusque dans la narration.

L'apport oral de papa Longoué, qui lui vient d'une tradition ancestrale africaine, et les recherches de Mathieu ne suffiront pas à Mycéa qui vivra ces manques identitaires jusqu'à la folie. Édouard Glissant se fait l'écho d'une réalité martiniquaise et antillaise, la névrose étant l'une des conséquences constatées dans le psychisme de la population antillaise.

*Le Quatrième Siècle* tente à travers cette rencontre entre papa Longoué et Mathieu de saisir l'histoire. Papa Longoué revient aux prémices, à l'arrivée de Longoué et Béluse, à leur conflit, leur opposition, leurs choix

récioproques, leur vie et leur descendance. Papa Longoué a choisi Mathieu comme fils spirituel parce qu'il " a les yeux " et ce n'est pas anodin. L'héritage donné à Mathieu, descendant de Béluse celui qui a choisi de rester esclave, par papa Longoué, descendant de Longoué qui a choisi le marronnage, la non soumission, est le signe d'une réconciliation entre les Antillais : ils ont tous les deux besoin de l'apport de l'autre pour combler ensemble certains trous. Plus largement, cela permet de rassembler les Martiniquais et les Antillais autour d'une problématique identitaire commune, autour d'une origine à définir. Édouard Glissant donne par le biais de ses personnages la possibilité aux Antillais de se souder, de se soutenir, de s'envisager autour d'une histoire, d'une culture, d'une identité commune et de mettre ainsi fin aux rancunes et jugements de valeur qui desservent la construction antillaise. Rappelons que pour Édouard Glissant, le marron est le seul vrai héros de l'histoire antillaise, ce qui n'est pas anodin lorsque l'on sait que la population antillaise envisage davantage les marrons comme des délinquants qui contreviennent à la loi. En effet, les békés -les colons blancs-, en tant que classe dominante, présentaient les marrons comme étant des voleurs, des hors la loi. Édouard Glissant tente de rétablir le marron dans son statut de héros afin de rendre à l'histoire antillaise ses heures de gloire.

A travers cette histoire, le lecteur prend conscience de l'impalpable histoire antillaise, cette absence de mémoire collective qui pousse Mathieu à chercher dans les livres, qui fait de papa Longoué le dernier lien avec le passé africain. Papa Longoué le rappelle à Mathieu :

Tu ne connais pas la mer ni le pays d'avant<sup>172</sup>

---

171 Carminella Biondi « *Le Quatrième siècle* d'Édouard Glissant où le vertige de la mémoire », *Francophonica*, 1995, fasc.28, p. 132.

172 *Le Quatrième siècle*, p. 36.

Mathieu voit les choses différemment : pour lui l'Afrique ne fait plus partie du présent antillais.

Les discours de Mathieu et papa Longoué, loin d'être antagonistes, sont complémentaires. Mathieu considère que l'Afrique est le passé, l'oubli ; l'errance vient de la crise identitaire : Mathieu ne vient pas d'Afrique, Béluse est le passé. Alors que pour papa Longoué la solution est dans le passé africain qu'il faut se réapproprier. Édouard Glissant rappelle peut-être brièvement deux concepts liés à la culture martiniquaise : la négritude et la créolité sur lesquels s'est constituée l'identité antillaise... La créolité est à l'origine le nom donné aux descendants de ceux qui sont nés dans les colonies, hors de leur terre d'origine. C'est pourquoi, l'identité créole "relève d'un écart, d'une instabilité donc d'une tension certaine"<sup>173</sup>. Cette identité ne dépend, à l'origine, que du lieu où l'on naît, ce n'est donc pas une identité dont on hérite. C'est pourquoi il est difficile de fédérer les populations autour de cette nouvelle identité.

Cette incapacité à saisir l'histoire est liée à la tragique l'obligation de l'oubli pour survivre.

Cette incapacité s'illustre par les ruptures narratives récurrentes. Dans *Tout-monde*, La Roche et Senglis échappent à la narration en ayant une discussion réflexive, en échangeant sur leur passé durant de nombreuses pages<sup>174</sup>, néanmoins cette parenthèse qui ressemble davantage à des confessions est interrompue par le narrateur<sup>175</sup>. Dans *Malemort*, la narration est interrompue par des caractères d'imprimerie différents, un autre narrateur intervient et cela se traduit par un passage écrit en italique<sup>176</sup>. Plus tard, la

---

173 *La créolité de Saint-John Perse* Mary Gallagher Paris, Editions Gallimard, collection les Cahiers de la NRF, 1998, p. 21.

174 *Tout-monde*, pp. 80-103

175 *Ibid.*, p. 93.

176 *Malemort*, pp.172-192.

narration est perturbée par un axe chronologique<sup>177</sup> un peu extravagant : les événements liés à la datation ne sont pas historiques, mais plutôt de l'ordre du repère de la collectivité en mal d'ancrage. Ensuite, c'est un plan de répartition des terres ou des habitations de type cadastral, qui interrompt la narration<sup>178</sup> ou encore un poème en créole<sup>179</sup> – écrit par ailleurs suffisamment rare pour être noté.

La rupture narrative débute très tôt dans l'œuvre romanesque d'Édouard Glissant. *La Lézarde* est le seul roman qui possède une narration uniforme, les faits sont relatés les uns après les autres, le narrateur est clairement identifié. Dès *le Quatrième siècle*, les différents narrateurs s'interrompent, se font écho, les différentes voix se mêlent. La rupture narrative dans ce roman apparaît dans les faits narrés par les personnages. Papa Longoué échange avec Mathieu Béluse<sup>180</sup>, ils parlent de l'histoire, du passé, soudain le narrateur reprend le récit en main et évoque Ti-René, le fils de papa Longoué. Cette incursion dans l'échange de papa Longoué et Mathieu se poursuit avec un rappel de la descendance des Longoué et des Béluse. Puis papa Longoué reprend la parole et poursuit sa conversation avec Mathieu, laquelle sera de nouveau interrompue par le narrateur<sup>181</sup>. Dans le premier chapitre se mêlent les discussions de papa Longoué et Mathieu, aux parenthèses historiques, aux rappels de l'arrivée de Longoué et Béluse. La rupture intervient principalement dans le déroulement des faits, dans la diégèse même. Tout le roman se construit ainsi. *Malemort* est l'un des romans qui contient le plus de ruptures narratives, mais également les ruptures les plus variées. Or, ce roman est aussi celui de la quintessence du désancrage, il ne s'agit pas d'un hasard si le chaos narratif y est le plus exacerbé. Dans le premier chapitre<sup>182</sup> la datation ne correspond pas

---

177 *Ibid.*, p. 194.

178 *Ibid.*, pp. 201-202.

179 *Ibid.*, p. 206.

180 *Le Quatrième siècle*, pp. 13-19.

181 *Ibid.*, p. 20.

182 *Malemort*, pp. 17-23.

forcément au récit, elle semble donc inutile, voire trompeuse. Le lecteur suppose que le narrateur est Dlan, mais très vite d'autres narrateurs interviennent. Ils sont parfois définis : "les accompagnateurs", "les porteurs", il s'agit parfois du narrateur "le tunnel dans les bambous..."<sup>183</sup>. Les phrases sont interrompues et se poursuivent à la ligne :

La longue saoulerie de pas sans tenir aucun nom dans la tête,

ni la canelle ni l'encens fils de quimboiseur<sup>184</sup>

La rupture se généralise aussi bien dans l'évocation des faits, dans la diégèse, que dans l'intervention de narrateurs divers, parfois peu identifiables, ainsi que dans l'écriture même : phrases interrompues<sup>185</sup>, lignes sautées<sup>186</sup>, demi-page blanche<sup>187</sup>, changement brutal de style : un poème<sup>188</sup> qui évolue lui-même dans sa structure, déconstruction de la narration<sup>189</sup>, changement dans la présentation avec des passages en italique<sup>190</sup>, une succession des questions<sup>191</sup>. La narration s'avoue parfois approximative : il est question de trois acacias<sup>192</sup> puis un narrateur rectifie la narration en rappelant qu'il s'agissait de trois ébéniers<sup>193</sup>.

La structure narrative de *la Case du commandeur* est très dense, les ruptures narratives sont essentiellement liées à des changements de narrateurs et de points de vue. En effet, les ruptures dans le texte ou

---

183 *Ibid.*, p. 18.

184 *Ibid.*, p. 19.

185 *Ibid.*, p. 30.

186 *Ibid.*, p. 52.

187 *Ibid.*, pp. 55-62.

188 *Ibid.*, pp.100-116.

189 *Ibid.*, pp. 146-147.

190 *Ibid.*, p. 184.

191 *Ibid.*, p. 185.

192 *Ibid.*, p. 50.

193 *Ibid.*, p. 52.

l'écriture même n'apparaissent pas. L'écrit est beaucoup plus linéaire, souple que dans *Malemort*. *Mahagony* rappelle *Malemort* en ce qui concerne certaines ruptures narratives mais sans aller dans le même excès. Enfin, *Tout-monde* se construit de deux ruptures narratives principales : l'une en ce qui concerne la diégèse et l'autre en ce qui concerne les narrateurs. Néanmoins le lecteur retrouve ces différentes ruptures dans les essais même de l'auteur. L'écriture chaotique n'échappe par le fait à aucun genre littéraire chez Édouard Glissant, il est le principe de cohérence même de l'œuvre.

Au final, la perception de l'histoire est chaotique car non linéaire, raturée. Il s'agit davantage d'une non-histoire (l'absence de mémoire collective rend difficile les perspectives d'avenir) que d'une histoire laquelle serait commune, partagée et surtout au fondement de la construction du personnage.

Édouard Glissant évoque cet état de fait par touches délicates lesquelles apportent ce sentiment de non-histoire :

une " colonisation réussie " ne peut aboutir qu'à un " non-monde ", un " non-lieu ". *Mahagony* met en scène un point paroxystique de la destruction, un anéantissement de toute " histoire ", après quoi il n'y a plus rien. Ainsi que le déclare ironiquement Mycéa : " Les gens heureux n'ont pas d'histoire. Fermez la verrière " <sup>194</sup>

La conséquence de la colonisation va au-delà de l'exploitation de l'être humain. Lorsque l'abolition de l'esclavagisme résout le problème de l'assujettissement, elle ne règle en rien une conséquence sourde : la non-histoire avec laquelle les personnages devront se confronter pour se

---

194 Édouard Glissant – un « traité du Déparler » *op. cit.* p. 213.



constituer. Mycéa voit la Martinique comme un zoo, un lieu exotique, touristique, folklorique où tout va bien puisque les règles qui régissent la vie des martiniquais sont les mêmes que celles qui régissent la vie des métropolitains...mais il ne s'agit pas des mêmes hommes... L'ironie de Mycéa est profonde, tout comme la violence des conséquences l'est.

Or il existe un paradoxe à cet oubli, cette non-histoire : la reconquête de ce que l'on ne possède pas est vraisemblablement illusoire. Comment peut-on reboucher des siècles de trous béants ? Les personnages d'Édouard Glissant s'y attellent de multiples manières, mais sans résultat.

L'on retrouve ce rapport à l'histoire à travers diverses anecdotes, telles que la mort d'Edmée, la femme de papa Longoué disparue lors du " cyclone " dans *Le Quatrième Siècle*. Non seulement la narration de l'histoire est rapiécée, en rupture chronologique mais elle est aussi, et surtout, ponctuée non pas de dates mais de repères climatiques, anecdotiques, factuels. Il s'agit d'un véritable défi lancé à la mémoire, ce qui montre une fois de plus l'immense difficulté liée à cette reconquête du passé.

Et pourtant même si Édouard Glissant écrit et retranscrit la non-histoire, il ouvre aussi sur les évolutions. Si ses personnages dépensent autant d'énergie à essayer de reconstituer l'histoire et le passé c'est pour réussir à établir un socle de références, de repères, de valeurs et d'histoire communs. C'est ainsi que l'identité antillaise pourra poindre, grandir, fleurir et devenir un arbre qui regroupe les Antillais.

Si ces personnages n'ont pas d'histoire, s'ils sont victimes de ce manque rien ne dit qu'il n'existe pas d'alternative pour se constituer, ce que nous approfondirons par la suite, néanmoins cet état de fait est représentatif

à la fois de l'histoire du peuple antillais (ou de la non-histoire) et de la multiplicité qui en découle :

Pour Glissant, l'histoire des " peuples sans histoire " relève du kaléidoscope, du multiple, du divers, du mouvant et du dynamique.<sup>195</sup>

La non-histoire ne semble donc pas être un facteur de néant mais plutôt de diversité.

Nous laissons le temps creuser son trou entre nos rencontres. Pourquoi vouloir le combler? Quand nous nous reverrons, ce sera comme après un seul jour passé. Les dates meurent vite, m'avait dit Raphaël. Ne nous soucions pas de leur éphémère logique. Nous pouvons jouer entre les dates comme entre les lignes d'une marelle. Ce à quoi elles servent, c'est à cela : découvrir l'ordonnance cachée. Après quoi elles s'évanouissent. La date qui importe est celle d'à venir.<sup>196</sup>

L'une des voies possibles est peut-être l'acceptation de ces trous et de la mise en place d'une nouvelle manière de se constituer qui prendrait en compte ces manques et les utiliserait pour une recherche d'identité.

L'histoire n'est pas l'unique constituant des personnages qui semble absent : ceux-ci sont également victimes d'un non-temps et d'un non-espace.

---

195 *Essai sur une mesure du monde au XXème siècle, op. cit.*, p. 201.

196 *Mahagony*, p. 192.

***b. Le personnage, victime d'un non-temps et d'un non-espace :***

Il n'y a pas d'espace temps, la relation aux événements est diffuse, il n'y a pas de prise sur le temps. Il n'y a pas de commencement ni de fin officielle : l'intemporalité et l'anonymat des âges constituent un monde chaotique et mouvant. Le personnage se détermine d'une part à travers la diégèse et l'histoire glissantienne, mais aussi antillaise, et d'autre part à travers la narration, elle-même source de construction ou déconstruction du personnage.

*La Lézarde* débute par le prénom "Thaël". Ce personnage rejoint Mathieu Béluse, jeune adulte, et son groupe d'amis, dont Marie Celat, Mycéa. Plus que les autres, ce personnage de Thaël n'a pas de passé, le lecteur ne sait rien de sa vie. Le narrateur dira de lui qu'il est orphelin. Le temps est reflété de manière parcellaire et incertaine : le lecteur n'a pas d'indication sur l'époque, sur l'âge du personnage. En outre le récit est tributaire de l'activité mnémonique du narrateur parfois fragmentaire et chaotique. Thaël semble vivre dans une boucle qui se referme sur elle-même : il revient à la fin de *La Lézarde* à sa solitude originelle du début du roman.

Le temps est donc tout aussi insaisissable, mouvant, chaotique que l'histoire des personnages. La non-histoire entraîne un retour temporel systématique, une tendance à revenir au moment où l'histoire s'échappe, sans possibilité d'avancer puisque le vide ne se comble pas.

Or, cette reconquête de l'histoire n'est pas l'élément le plus facile d'accès dans l'œuvre d'Édouard Glissant : le sentiment premier est celui d'un monde sans repères, qu'ils soient historiques et/ou temporels.

Le passé est le berceau de la mémoire collective, de l'inconscient collectif, ce qui entraîne une difficulté pour se dire, se nommer, pour exister. Or les personnages ne connaissent pas leur passé, la difficulté pour se dire, se nommer, pour exister est alors réelle.

En cela la construction romanesque d'Édouard Glissant se rapproche du principe d'incertitude de la mécanique quantique.<sup>197</sup> Cette théorie oblige à repenser l'idée de trajectoire continue et prévisible. Dans les romans glissantien, le lecteur ne peut déterminer le lieu et le temps avec certitude, les personnages semblent avoir les caractéristiques romanesques à cette exception près : le lecteur ne peut déterminer leur environnement empreint de touffeur, de profusion, de chaos, d'incertitude, d'histoire morcelée et rapiécée. Le modèle littéraire français est repris et déformé en fonction de l'histoire du peuple antillais. L'élément constitutif majeur devient la discontinuité, la rupture, le trou, l'emmêlement temporel et événementiel. La mécanique quantique remet en question l'idée de trajectoire prévisible et continue, et suppose un principe de discontinuité. Or la nature même de l'identité antillaise est fondée sur l'incertitude et l'imprécision, sa trajectoire ne peut être définie précisément. Il s'agit d'une identité autre, d'une histoire différente... il s'agit d'une construction des personnages autres. Néanmoins, même si Édouard Glissant s'est intéressé à la mécanique quantique, il semble artificiel de davantage chercher à l'intégrer dans l'écriture glissantienne. Le principe d'indétermination demeure l'élément commun majeur entre la mécanique quantique et les personnages d'Édouard Glissant. Ce dernier s'est, par ailleurs, davantage tourné dans ses derniers essais vers la théorie du Chaos.<sup>198</sup>

---

197 *Le cantique des quantiques Le monde existe-t-il ?* Sven Ortoli, Jean-Pierre Pharabod, Paris, Éditions La Découverte / Poche, 1998.

198 Cette partie sera développée en III et abordera principalement l'incertitude liée aux conséquences de certains événements.

La narration propose, de fait, une temporalité du récit disloquée, elliptique, perturbée. La temporalité n'est pas continue ; de même que la narration se construit sur plusieurs actions, elle se construit également sur une temporalité en rupture, disjointe. La temporalité de l'instant est de fait d'autant plus indicible que fulgurante. Si le temps historique est celui de la mémoire, le temps du récit est alors celui de l'oubli.

La référence au temps historique sous-tend le roman dans son ensemble : il permet, en effet, de rétablir une vérité sur le passé, de retrouver une durée, une continuité difficile à réaliser car l'espace temps dans lequel vivent les Antillais n'est pas celui de l'espace ancestral et est marqué par la rupture de la traite qui, en dépossédant les Antillais de leurs racines et de leur identité, les priva en même temps de leur passé, empêchant la lente sédimentation historique, culturelles et social, qui permet à un individu de se sentir appartenir à une collectivité légitimement fondée à vivre sur le sol qu'elle occupe :

qui sont autant de références nécessaires à l'élaboration d'une mémoire collective.<sup>199</sup>

Dans ce travail, l'étude des techniques d'analyse narrative se mêle parfois à l'étude sociologique du roman. Il aurait peut-être été plus simple de traiter ces deux parties séparément, néanmoins le choix de les traiter en simultané est une volonté de tenter de mieux rendre compte de la construction narrative réelle. La construction narrative met en lumière la problématique antillaise. La réalité sociologique rattrape néanmoins la narration à chaque fois que des thèmes tels que le temps, l'histoire, la mémoire affleurent. La parole est disloquée, ravalée parce que les personnages sont, quoi qu'il en soit, antillais. Dans leurs discours, la réalité

---

199 Christiane Albert, « Temps, histoire et récit dans *La Case du Commandeur* d'Édouard Glissant » *Horizons d'Édouard Glissant op. cit.*, p. 332.

historique et sociologique induit, pour Edouard Glissant, la nécessité d'une narration hachée car mal maîtrisée. Le manque d'histoire romanesque est le miroir du manque historique lié à la Traite, de même la construction narrative chaotique est à l'image des béances sociologiques. Par exemple, dans *la Case du commandeur*, le chapitre intitulé *Trace du temps d'avant*<sup>200</sup> est un flux de paroles incessantes. Le narrateur évoque Pythagore Celat, Cinna Chimène, leur fille Mycée ; il passe du récit d'anecdotes, à des souvenirs venus d'Afrique. L'écriture est dense, peu ponctuée, touffue comme si le narrateur devait transmettre au plus vite le maximum d'informations avant que sa mémoire ne s'efface. De fait, les informations sont inégales, parfois importantes pour la suite du récit (certains passages concernant la jeunesse de Mycée par exemple) d'autres sont en revanche très anecdotiques. Or cette narration, de l'ordre de la logorrhée, est ponctuée de repères sociologiques. Ceux-ci ne semblent pas avoir pour objectif d'éclairer les personnages, simplement ils sont présents car ils font partie de l'identité antillaise. Lorsque Mycée dit à son père "Venez et s'il vous plaît. Je vais t'apprendre abcd"<sup>201</sup> il ne s'agit pas simplement d'une phrase au discours direct libre ou d'une partie de dialogue. Cette manière de mélanger le tutoiement et le vouvoiement est très courante en créole, elle intervient souvent lorsque les parents posent leur autorité auprès des enfants. Ici l'habitude sociologique martiniquaise est détournée, c'est Mycée qui représente l'autorité car elle sait lire et impose à son père sa volonté. La technique narrative très dense, rapide, presque surchargée témoigne d'une volonté de mémoire, à la limite de l'emmêlement et, par ailleurs, le vocabulaire utilisé, les références ou tournures de phrases rappellent le particularisme sociologique antillais.

---

200 La Trace devient un toponyme, ainsi que l'indique la majuscule. Ce nom de lieu indique un "chemin". Dans *la Trace du temps d'avant* il est question du chemin mais aussi de la mémoire.

201 *La Case du commandeur*, p. 47.

Ces deux pans, étude narrative et sociologique, participent à l'opacité romanesque glissantienne. L'écriture et l'histoire s'entrechoquent et entrent en relation.

Les conséquences sur la constitution de la culture créole sont exploitées par Édouard Glissant qui utilise le constat du malaise antillais et laisse ses personnages se le réapproprier. Le narrateur et les personnages envisagent le temps soit sur le mode de l'obsession de la recherche de l'histoire, soit sur la volonté ou l'obligation d'oublier, soit encore sur la folie. Ces trois modes sont trois pans différents de l'identité antillaise.

Le nœud du problème est qu'il est impossible d'oublier totalement, de même qu'il est impossible de vivre sans passé. C'est au croisement de ces deux impossibilités que les Antillais tentent de se reconstituer un passé afin d'envisager un avenir.

De cette histoire rapiécée, de ce temps chaotique, de cet espace imposé naissent des malaises, des folies, des déchirements et des douleurs liés à l'oubli ; autant de névroses, de violences, de maux vécus par les personnages d'Édouard Glissant lesquels montrent à travers leur rapport difficile avec l'histoire, le temps et l'espace, leur incapacité à se construire, à se nommer, à exister sans passage obligé par la repossession.

Dans *La Case du commandeur*, l'avenir est impossible à envisager, les personnages sont tellement obsédés par le passé qu'ils ne peuvent envisager l'avenir. Il en est de même pour la narration qui s'arrête brutalement, sans raison apparente, sur la mort d'Odon et Patrice les fils de Marie Celat. Ce roman est une rupture avec *Le Quatrième siècle* car il ne poursuit pas le travail de recherche et de compréhension du passé, il semble davantage effacer les quelques repères, morceaux arrachés à l'histoire. La souffrance est plus présente.

La profusion des temporalités est manifeste et récurrente dans les romans. *Le Quatrième Siècle* évoque à la fois l'arrivée de Longoué et Béluse en Martinique en 1788 et la rencontre de papa Longoué et de Mathieu en 1935. L'amplitude temporelle va donc de 1788 à 1935. Les personnages basculent d'un chapitre à l'autre des cales du bateau, à la première rencontre de papa Longoué et Mathieu, de la vie des Senglis à celle d'Edmée la femme de papa Longoué... De même dans *La Case du commandeur* la narration évoque l'enfance de Mycéa, tout en parlant de la rencontre de ses parents, puis le lecteur fait un détour par l'histoire du premier esclave, Odonno.

Cette temporalité chaotique liée à des actions tout aussi disjointes est la "réalité", le référent des personnages d'Édouard Glissant.

Paradoxalement, l'absence d'une histoire légitime, n'entraîne pas un néant mais une profusion. Si la temporalité et l'espace sont difficilement appréhendables chez Édouard Glissant, c'est parce qu'il existe *des* temporalités et *des* espaces : les personnages naviguent entre les bribes d'une histoire fragmentaire, mêlée à l'histoire française métropolitaine, la culture orale, émanant de la lointaine culture africaine, qui apporte des morceaux de vie oubliés de tous, l'espace antillais sur lequel ils vivent : plus proche de l'Amérique que de l'Europe, avec une culture française et un environnement créole... des personnages d'ici et d'ailleurs, d'aujourd'hui, de maintenant, d'hier, de demain ...

mais aujourd'hui est le fils d'hier<sup>202</sup>

Les personnages sont en errance, ils ne sont pas dans un lieu exact : ils peuvent être partout, ils peuvent être nul part.

---

202 *Le Quatrième siècle*, p. 273.



Garin ricane " les gens c'est du vent"<sup>203</sup>

Ce statut est probablement lié à leur recherche perpétuelle d'eux-mêmes :

Dans *La Lézarde*, Glissant construit une œuvre où la marche confère à tous ces personnages ce statut de " nomades ", de " voyageurs du dedans " qui est la qualité même du vrai voyageur. Ils accomplissent leurs déplacements en empruntant de nombreuses modalités usuelles du déplacement pédestre qu'on peut rapprocher de la flânerie, de la promenade et de l'errance.<sup>204</sup>

Si l'identité des personnages se développe de manière si chaotique à travers des lieux multiples, des datations diverses, c'est pour mieux traduire cette recherche d'un berceau identitaire. En sacralisant les éléments naturels, les personnages sont à la recherche de repères essentiels. La conscience de soi, à l'instar de la conscience de l'Autre, passe en partie par une conscience de l'environnement et du temps. Sans lieu de référence, l'homme reste en errance ce qui crée une instabilité des personnages, un vide existentiel. Faire jaillir l'identité, c'est rassembler enfin " ces moi disjoints ", ce dont désespère Mycéa.

Les personnages ne semblent pas développer d'attaches particulières ni de repères clairs.

Les personnages romanesques d'Édouard Glissant sont à la fois victimes de la non possession de leur histoire, de leur non-histoire, mais

---

203 *La Lézarde*, p. 116.

204 *Essai sur une mesure du monde au XXème siècle, op. cit.*, p. 97.

également d'un non-temps et d'un non-espace ce qui les empêche de se structurer comme personnages romanesques traditionnels. Ils n'en sont pas moins des personnages romanesques à part entière, même s'ils sont flous. Ils se déterminent de fait davantage par leurs incertitudes, le vide de leur histoire culturelle et historique qui entraîne le vide de leur histoire personnelle, mais également par une inconstance, une rupture et une difficulté à maîtriser les événements. Dans la narration ils s'expriment davantage dans la rupture, le chaos et la multiplicité que dans la continuité et l'unité. Or la touffeur est non seulement créatrice d'opacité mais aussi de vide, de manque, d'absence.

En prenant conscience du lieu, les personnages prennent conscience du monde et d'eux-mêmes. Un personnage romanesque se compose, se structure grâce à son auteur. Françoise Lioure tient ce propos intéressant :

le romancier retrouve son propre reflet dans son œuvre, il y découvre les métamorphoses de son image et tente de percer le mystère de cet autre dont la présence, en lui, l'affole et lui rend son destin parfaitement opaque. Dire sa vérité prend alors un sens nouveau : cela consiste à découvrir, dans le miroir offert par les personnages, ce qui était jusque-là hors de portée de la conscience, et à déchiffrer le message inouï que le romancier, tel Orphée, aura rapporté des abysses souterrains où il aura descendu. Toute une conception du roman en découle, où les personnages, ces doubles virtuels, mènent le jeu.<sup>205</sup>

---

205 *Construction et déconstruction du personnage dans la forme narrative du XXème siècle* (dir.) Françoise Lioure, Presses de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Clermont Ferrand, 1993, p. 41.

Or, ces " doubles virtuels " d'Édouard Glissant portent en eux les déchirures et les tourments liés à la Traite, à l'inconscient historique ; ils demeurent en suspens entre des mondes qui ne leur appartiennent pas et auxquels ils n'appartiennent guère. Cet inconscient qui confine parfois à la folie existe chez les personnages glissantiens. Sont-ils véritablement des personnages, où sont-ils à l'instar d'Édouard Glissant, à l'instar des martiniquais, des créoles, des antillais descendants de l'esclavage multiples, divers, d'ici et d'ailleurs ?

Françoise Lioure affirme : " Le moi qui parle, enfin, a toujours un problème d'identité, une déficience congénitale d'identité. "<sup>206</sup> Qu'en est-il lorsque l'Histoire a elle-même créé un problème identitaire par la négation de son existence.

Le lecteur retrouve cet insaisissable, cette opacité chez ces personnages qui semblent errer au gré des vents, souvent acteurs, rarement dans la réflexion ou l'analyse, impulsifs, rarement dans le projet. Ces personnages donnent souvent le sentiment d'être dans une bulle : sans passé, ils ne peuvent construire l'avenir ; c'est pourquoi sans doute leur psychologie paraît peu développée, ce qui par ailleurs n'est pas suffisant pour considérer les personnages comme ayant un rôle essentiellement thématique.

ses personnages sont rarement décrits, le narrateur se contentant de notations brèves et elliptiques qui parsèment le récit. Plus que par un être ils sont définis par un faire, tuer, raconter, affronter. Cette technique de construction du personnage proche de celle du nouveau roman, vient aussi de la puissance de la structure mythique du roman antillais, lequel est le plus souvent le roman

---

206 *Ibid.*, p. 65.

des origines. L'objet fondamental qui est l'enjeu du récit est toujours une conscience ou une connaissance : Thaël découvre son pays à partir de la Lézarde, Mathieu découvre son passé, Dlan, Medellus et Silacier recherchent leur identité dans une histoire qu'ils ne maîtrisent pas. Le personnage d'Édouard Glissant bien qu'étant individué est rarement une figure solitaire. Thaël appartient à un groupe, Papa Longoué ou même Mathieu ne sont évoqués que comme la résultante d'une longue filiation, Dlan, Medellus et Silacier sont les différentes facettes du peuple martiniquais.<sup>207</sup>

La fonction narrative des personnages est, elle, très développée. Le personnage ne se résume pas pour autant à un rôle thématique. D'un point de vue idéologique, Édouard Glissant inscrit davantage ses personnages dans un faire que dans une réflexion, une analyse, dans un être déterminé et déterminant ; ce qui rappelle par ailleurs les personnages de Camus ou Sartre. Les personnages n'évoluent pas seuls, ils dépendent les uns des autres : sans papa Longoué Mathieu n'aurait sans doute pas développé ce goût, cette recherche de l'histoire et du passé. C'est grâce à son parcours initiatique sur la Lézarde que Thaël réapprend son pays. Thaël évolue dans le groupe, Mathieu à travers sa descendance. Mycéa, seule, se perd dans la folie, néanmoins elle résiste, crie et voit. Ce nécessaire besoin les uns des autres peut être lié à la conscience collective des personnages mais plus probablement est une possibilité envisagée par l'auteur pour une construction commune.

Les personnages fonctionnent ensemble, comme plusieurs voix dans la même narration laquelle est un parfait miroir. Ils tentent de combler des brèches qui semblent être différentes ramifications de la même origine

---

207 Ernest Pépin « Le personnage romanesque dans l'œuvre de Glissant », dans *Cheminements et Destins dans l'œuvre d'Édouard Glissant*, Carbet, 1990, n°10, p. 90.

et se complètent, se répètent, se mêlent, se contredisent et n'arrivent pas à établir un dialogue clair car dépourvu de références et d'une histoire commune.

Le personnage existe par le regard qu'il pose, par son témoignage ; il n'expose pas ses états d'âme, ses sentiments, sa psychologie propre. Il existe par exemple très peu d'informations sur les relations personnelles entre Mathieu et Mycéa ; ils sont à ce point absorbés par le problème identitaire qu'ils s'oublient : ils existent davantage en tant que citoyens, militants, témoins d'une identité en recherche, d'une histoire à se réapproprier, d'une culture antillaise propre que comme personnages individués. Le personnage est la voix narrative. Cette voix peut être un cri ou un murmure, elle peut être un aparté, un monologue ; elle peut prendre la forme d'un article de journal, d'un repère historique, d'un apport sociologique ; cette voix peut être théâtrale, poétique, orale, écrite... Les personnages sont toutes les voix narratives, ils se constituent ainsi.

Les personnages d'Édouard Glissant sont dans l'action plus que dans le psychologique parce qu'ils s'expriment plus dans le faire que dans l'être, ils ont besoin de reprendre la maîtrise de l'Histoire, de la construction, ou déconstruction, antillaise.

La structure mythique des romans d'Édouard Glissant est visible à travers la recherche de la mémoire des personnages ; la mémoire du peuple antillais s'exprime grâce à Thaël et sa passion pour les contes et légendes, mais aussi grâce à cette forme de réappropriation biblique qui permet à Édouard Glissant de réutiliser les mythiques Abel et Caïn sous les visages de Longoué et Béluse.

### c. *Un non personnage :*

Dans un premier temps les personnages paraissent, *a priori*, peu déterminés. Nous avons très peu d'informations sur eux. Il existe quelques signes sporadiques et souvent évanescents. Ainsi, les personnages d'Édouard Glissant ne sont jamais évoqués dans leurs tâches quotidiennes, leur vie personnelle est passée sous silence, leurs sentiments, leurs états d'âmes peu approfondis. Les relations familiales sont plus fondées sur la généalogie que sur les relations personnelles et humaines. Ces personnages sont davantage déterminés par rapport à leur fonction : marron, esclave, colon, que par rapport à leur personnalité. Le narrateur reste à la surface des caractères, comme si les personnages étaient "coincés" entre le passé et l'avenir. Ils sont des archétypes, des modèles, un cadre. Ainsi :

Senglis : un nom plus qu'un homme<sup>208</sup>

Mathieu Béluse rencontra Marie Celat...on ne pouvait s'empêcher de dire en la voyant : " ah ! mi Celat " - voici Celat. D'où le nom usuel et pathétique : Mycéa.<sup>209</sup>

Les personnages peuvent même être dépossédés de leur libre arbitre, happés par une force qui les dépassent :

Porteur d'une mémoire immémoriale, le vent tourne aussi à la folie. Et tel son destin sur cette terre martiniquaise. C'est en effet un véritable vent de *folie* qui finit par s'emparer de Marie

---

208 *Le Quatrième siècle*, p. 285.

209 *Ibid.*, p. 307.

Celat lorsque son regard va jusqu'au fond de la nuit scruter jusqu'à l'enténébrement l'insoutenable absence d'origine.<sup>210</sup>

La folie n'est pas la seule à soumettre les personnages, à les réduire, à les broyer ; la mer est l'un des éléments tragiques. Elle exerce un pouvoir sur les personnages qu'elle empêche désespérément de rentrer en Afrique. Paradoxalement, elle est aussi, pour Louise, l'espoir de la fuite vers un autre monde.

Le manque des personnages tient à l'insaisissable du nom : les personnages se donnent des noms et semblent habitués à modifier cette identité qui dans le passé leur a si souvent été imposée.

Même s'ils sont marqués par une indétermination, les personnages paraissent, dans un deuxième temps, également surdéterminés.

le fait principal de cette histoire martiniquaise : sa surdétermination<sup>211</sup>

La surdétermination<sup>212</sup> peut également être un moyen de perdre de l'épaisseur, du particularisme, de noyer le personnage sous les contraintes autres que sa propre identité : par exemple dans *Le Quatrième Siècle*, les marrons et leur descendance " ceux d'en haut " choisissent leurs propres noms, en revanche " ceux d'en bas ", les esclaves, ont un nom imposé et qui ressemble à la " réalité " des habitations. De ce fait " tout le monde finit par ressembler à son nom "<sup>213</sup>. Or chacun voudrait posséder son identité, les diverses manières de procéder créent un flou qui parasite encore l'objectif. De même, dans *La Case du commandeur*, Ozonzo

---

210 Édouard Glissant. *De mémoire d'arbres*, op. cit., pp. 41-42.

211 *Le Discours Antillais*, p. 269.

212 Surdétermination : *Psycho*. Caractère d'une conduite déterminée par plusieurs motivations concourantes Littré op. cit. p. 1893.

recueille " l'Habituée ", une petite fille qui sera nommée Cinna Chimène par l'état civil. Édouard Glissant utilise des noms incongrus, tels qu'ils ont pu l'être à cette époque ; l'ironie manifeste permet aussi de prendre une distance. Édouard Glissant fait remarquer que son chapitre du *Quatrième Siècle* qui narre un épisode où les employés civils donnent des noms aux esclaves, les affublant de prénoms, donc d'identités ridicules et y prenant du plaisir, a été repris comme exemple historique pour expliquer ce phénomène des noms attribués. Le fictif devient dès lors un exemple du réel. Il s'agit de ce que Édouard Glissant nomme la vision prophétique du passé. La reconstruction mentale du passé permet alors d'envisager la construction de l'avenir.

L'ensemble crée des personnages à la fois peu déterminés et surdéterminés : le manque de détermination vient du peu d'éléments donnés constituant les personnages ; la surdétermination vient d'une multitude d'éléments déterminants lesquels épuisent la narration. En ce qui concerne l'un des problèmes identitaires qui est le nom, les nombreuses règles ou non règles n'aident pas à donner aux personnages une identité civile, bien au contraire. Rappelons que dans *La Lézarde* les personnages sont toujours davantage appelés par leur surnom que par leur nom civil. Paul Basso se fait appeler Pablo, Marguerite Adolé, Margarita, Raphaël Targuin, Thaël, Marie Celat, Mycéa...<sup>214</sup>

Les personnages principaux deviennent parfois secondaires, les personnages secondaires se trouvent parfois sous la lumière ; certains personnages disparaissent, d'autres sombrent dans la folie. Cette multiplicité de voix qui illustre la narration participe également au principe de surdétermination. Toutes ces voix, à la fois communes et individualisées,

---

213 *Le Quatrième Siècle*, p. 194.

214 *La Lézarde*, *op. cit.*, p.194.



font l'identité créole : ces voix narratives sont peut-être des personnages, peut-être des personnes.

Les personnages sont parfois secondaires parce que le premier plan est occupé par la nature ; celle-ci avance, étouffe, et est omniprésente. Ainsi, la secondarisation systématique des personnages, comme la fuite ou l'insaisissable histoire, empêche de les mettre complètement en lumière. Telle Mycéa, ils sont " rétifs ". Rétifs à la narration, ils refusent d'entrer dans le cadre littéraire traditionnel, rétifs au lecteur, ils ne sont pas facilement compris. Rétifs à ce vide, à ce trou dans lequel ils ne veulent pas tomber. Le lecteur doit accepter de les envisager telle la culture antillaise, c'est-à-dire par pans, donc d'accepter que les personnages ne soient pas toujours envisagés clairement. Ils ont une forme de libre arbitre et évoluent en dehors de la perception du lecteur.

Le paysage est producteur d'identité, comme le mahogany planté à la naissance de Gani ... L'errance de Maho, gèreur marron, dans les mornes est moins une fuite devant ceux qui le poursuivent, les Odibert, les Tigamba, agent de l'ordre, qu'une découverte progressive d'une vérité du paysage, ou se dégage un ordre profond reliant lieu temps et identité de personne. L'acte négateur de la fuite se transforme en affirmation du nouveau réseau que forment ses déplacements. Ce réseau est le résultat aussi bien de l'action du paysage sur le protagoniste que de la réalisation d'un sens obscur dans l'intelligence de Maho.<sup>215</sup>

La non détermination, le mystère lié à certains personnages renforce l'opacité. Le lecteur ne sait parfois même pas quel personnage s'exprime : est-ce l'auteur qui se cache ? Mycéa est-elle une

---

215 Nathaniel Wing, « Écriture et relation dans les romans d'Édouard Glissant » *Horizons d'Édouard Glissant op. cit.*, p. 299.

personne ? Cette forme de désincarnation du personnage, le place hors de la réalité. Lui qui n'avait déjà ni âge, ni apparence physique déterminée perd peu à peu ce corps improbable. Il demeure ce regard, ce témoignage, au-delà du personnage.

Ayant appris à ouvrir les yeux sur l'inconcevable misère de ce pays [...] ils croyaient de plus en plus que la vraie vie est aux royaumes de l'esprit.<sup>216</sup>

Leurs contours sont tout en pénombre, leur mise en lumière est une imposture : ils ne veulent pas être lus ! Les personnages ne semblent exister que pour appeler un ailleurs, un élément beaucoup plus vaste qu'eux, le Tout-monde.

En effet, les personnages ne sont pas les vecteurs, les porteurs d'un quotidien, d'une culture ; ils semblent être porteurs de concepts liés à diverses problématiques antillaises : la créolité, l'esclavagisme, l'ouverture au monde, l'antillanité. Ces personnages sont intellectualisés, la psychologie, leurs sentiments, leur " humanité " sont peu développés. Thaël, Mycéa et les autres ont à 18 ans dans *La Lézarde* des objectifs et perspectives différents de ce que l'on peut envisager à cet âge, comme s'ils voulaient rattraper des siècles de vide, de soumission, de silences. Cet état de fait surdétermine et désincarne plus encore le personnage ; il devient un archétype intellectualisé, il devient concept.

Le clivage entre le dit et le dire entraîne un barrage de la langue, de la culture. La langue, indicateur déterminant, est ici peu exploitée et pour cause : le créole est la langue du peuple, la langue officielle est le français. Les créoles parlent donc peu ou mal la langue officielle, en revanche une

---

<sup>216</sup> *La Lézarde*, p. 19.

forme d'élite la maîtrise ce qui engendre une société instable, chaotique, peu cohérente et homogène, irresponsable puisque tous les citoyens ne parlent pas la même langue, état de fait qui est légitimé.

Dans *La Lézarde* le groupe composé de Mathieu, Mycéa, Thaël et les autres s'exprime bien mieux que la plupart des personnes de leur âge, de leur condition. Ces personnages sont intellectualisés. Leurs propos sont souvent lyriques, poétiques, ils utilisent beaucoup d'images, de métaphores, un vocabulaire soutenu :

Thaël : Que font tous ces mots maintenant ? Pourquoi cette exaltation?<sup>217</sup>

Mathieu : Elle a plongé dans notre source, elle a remonté le temps, et connu cette puissance originelle [...] j'ai oublié le noir pouvoir [...] Voici ce qui m'attache à elle : un silence qui se hait, le muet tumulte.<sup>218</sup>

En revanche Lomé utilise des mots tels que "compère" "marmaille". Il utilise également les "ho" qui ponctuent les conversations ainsi que les "oui"<sup>219</sup> en fin de phrases. Il est plus proche du niveau linguistique de l'époque, de la classe sociale que les personnages principaux.

Dans *La Lézarde* Mathieu Béluse possède des réponses et les partage avec ses amis, dans *Tout-monde*, les réponses ne sont plus une évidence et Mathieu a essentiellement des questions<sup>220</sup>. Il est parti dans le

---

217 *Ibid.*, p. 43.

218 *Ibid.*, pp.43-44.

219 *Ibid.*, pp.174-175.

220 *Tout-monde*, p. 70, p. 209.

Tout-monde mais n'a pas trouvé toutes les réponses, et c'est peut-être Thaël qui, lucide, lui en fournit une douloureuse:

Je me suis battu contre le monde [...] et j'ai perdu<sup>221</sup>

Les mots représentent parfois aussi l'instabilité, le chaos, le doute des personnages :

Mathieu, Thaël parlent avec aisance et profusion de leur terre insulaire, aisance qui n'est déjà plus de mise dans *Malemort*, roman publié en 1975 ; là les personnages futiles sont hantés, floués jusqu'à la dérision par les mots qu'ils n'ont pas su maîtriser même s'ils en usent à satiété.<sup>222</sup>

Étrangement au fil des romans, les personnages semblent avoir plus de difficultés à s'exprimer. Le paroxysme apparaît dans *Malemort*, Dlan Medellus et Sillacier sont très difficiles à lire et à comprendre. Les mots semblent être vides de sens, ou pire les personnages paraissent les énoncer sans même les comprendre, comme si après la non maîtrise de l'histoire l'une des conséquences devenait la non maîtrise de la langue ; ou plus probablement des difficultés à communiquer : comment se parler lorsque l'on n'a pas les mêmes repères. Rétablir un équilibre entre deux langues, certes usitées, n'est pas chose facile : surtout lorsque l'une d'entre elles a été interdite.

---

221 *Ibid.*, p. 70.

222 « La Lézarde où la naissance nécessaire balbutiante d'une littérature », *op. cit.*, pp. 69-70.

Les échanges sont parfois incompréhensibles, c'est notamment le cas d'un dialogue entre Médellus et Silacier dans *Malemort*.<sup>223</sup>

Outre à cette difficulté de communiquer, les personnages sont confrontés à leurs propres lignées désordonnées; la touffeur domine. La généalogie est complexe :

Les Béluse multipliés, dispersés, nouveaux, commençaient une autre histoire<sup>224</sup>

A tel point que les personnages, eux-mêmes, sont déconcertés et en oublient l'origine de la filiation "Mathieu [...] avait oublié que les Celat étaient les Longoué d'en bas"<sup>225</sup>.

Grâce à ses recherches Mathieu redécouvre l'origine de la branche des Celat, mais apprend aussi que Valérie est une cousine. Cette recherche reconstitue la lignée jusqu'à leurs ascendants communs mais révèle aussi leur tragique filiation. Les lignées se mélangent même avec le passé :

Mathieu à papa Longoué : " ils peuvent toujours poser des bougies...ils ne réussiront pas à rattraper la lignée ! Car il avait lui La Pointe le premier dénaturé la chaîne des morts ! ". ... puisqu'il faut apprendre le pays nouveau. Puisqu'il pense que Béluse est entré dans les chemins " légitimes " comme un soumis. Mais en même temps lui, La Pointe, il dénature la lignée

---

223 *Malemort*, p. 38.

224 *Le Quatrième Siècle*, p. 306.

225 *Ibid.*, p. 308.

dont il est le gardien. Car je vois qu'il était le gardien depuis le pays là-bas<sup>226</sup>

Le jeu de va et vient entre Longoué et La Pointe, même personnage mais doté de deux patronymes : l'un imposé, l'autre choisi, complexifie la narration.

Le personnage masculin garde l'empreinte de l'esclave étalon qui n'a pas de responsabilité dans l'éducation des enfants, cette inconstance découle de l'esclavagisme. Ces éléments n'aident pas à la cohésion familiale souvent évoquée dans l'œuvre d'Édouard Glissant : papa Longoué dans *Le Quatrième Siècle* avoue ne s'être jamais entendu avec son fils Ti-René, Pythagore Celat intervient peu dans son rôle de père, dans sa responsabilité éducative vis à vis de Marie. Le père de Mathieu Béluse ne s'investit pas dans l'éducation de son fils ; Valérie, l'amie de Thaël dans *La Lézarde* est élevée par sa marraine....

Le manque détermine les personnages ce qui explique le peu d'épaisseur psychologique de ceux-ci. Cette indétermination est créatrice de nouveaux personnages qui se construisent sur le vide et le manque :

Cinna Chimène et Pythagore sont l'un et l'autre, malgré " leurs discours en apparence contradictoires ", tourmentés par " un identique malaise ", une " même brûlure ", ils portent " le même trou dans la tête ". Cette souffrance, cette béance de tout l'être manifestent le désir et l'impossibilité d'une connaissance, d'une conscience historiques seules capables de combler le manque qui taraude Cinna Chimène et Pythagore et dont le Nom Odon est la mesure la plus évidente. C'est dans l'opacité de ce

---

226 *Ibid.*, p. 180.

mot " Odonon ", transmis mais incompris - dont l'origine est inconnue - que se trouve l'une des mesures les plus fondamentales de l'obscurité de l'histoire antillaise. " Odonon " est autant la mesure d'un manque que la mesure d'une densité ancienne, celle du " pays d'avant ", de ce " pays de Guinée ", de cette Afrique, refusée et rêvée dont le Nom Odonon marque l'impossible souvenir <sup>227</sup>.

Odonon revient dans *Sartorius* en tant que personnage. Il semble que cette forme de personnage déconstruit, car très peu déterminé par son épaisseur historique, ethnologique, politique, sociologique, demeure une autre forme de construction : dire tout ce que l'on n'est pas est aussi représentatif que dire ce que l'on est. De même, il est difficile de donner lorsque l'on n'a pas, or Odonon représente la rupture de la mémoire : il offre en héritage le vide mémoriel.

L'opacité et l'insaisissable sont une volonté de l'auteur ; volonté qui n'est pas sans relation avec les concepts développés par Édouard Glissant dans ses essais : le but est que l'opacité montre que l'Autre est difficilement accessible, le lecteur doit faire un effort pour aller vers lui, au devant de lui, tout en étant vigilant. Les personnages d'Édouard Glissant ne sont dès lors pas réductibles à des modèles humanistes ou psychologiques. L'opacité les rend beaucoup plus complexes et c'est ce qu'aime Édouard Glissant : rendre une question, un problème, un débat un peu plus complexe ; probablement parce que cette complexité est un reflet du réel.

L'ensemble paraît très éloigné de ce qu'est le personnage de manière traditionnelle. Dans l'œuvre d'Édouard Glissant, le personnage n'aide pas à saisir un monde en mouvement, ni à vulgariser une pensée. Il ne

---

227 Priska Degras « Noms des pères, histoire du Nom : Odonon pour mémoire », *Études Créoles*, 1995, vol. 18, n°2, p. 77.

permet pas d'appréhender un quotidien, une culture, un système. Il semble constituer lui-même un concept autonome. Ce concept évanescence fonctionne seul ou en relation avec d'autres. Le lecteur peut dès lors légitimement se demander si les personnages d'Édouard Glissant sont encore des personnages.

#### *d. Une voix narrative :*

La profusion des voix, des focalisations construit un récit tout en rupture, en opacité. Bernadette Cailler évoque cette polyphonie : les personnages ont une souffrance à crier, des relations à subir ou à tenter<sup>228</sup>. L'opacité, la touffeur sont aussi bien le fait du personnage que de la narration.

Le lecteur peut rencontrer une véritable rupture dans l'écriture même, par exemple dans *Malemort*<sup>229</sup>, mais aussi dans *Mahagony* où Mathieu introduit :

des phénomènes de parasitages de la communication romanesque en multipliant ces sauts entre les différentes strates et dates du récit"<sup>230</sup>.

Un tel processus génère aussi l'opacité. La narration se fait miroir des personnages, elle crée d'elle-même un univers de touffeur, de rupture, d'emmêlement qui rend difficile une lecture claire. Les personnages

---

228 Bernadette Cailler « Mycéa ou le tracé des maux », *Revue francophone de Louisiane*, 1988, vol. 3, n° 1, p. 33.

229 *Malemort*, *op. cit.*, p. 46.

230 « La structure romanesque de *Mahagony* » *Horizons d'Édouard Glissant op. cit.*, p. 362.



d'Édouard Glissant révèlent à travers leurs voix narratives les chocs, les vides liés à l'histoire antillaise.

Le récit dans *La Lézarde* est marqué par l'incertitude. Ainsi que nous l'avons déjà mentionné, l'action se situe à Lambrianne, or cet endroit n'existe pas en Martinique. Plus tard, le lecteur apprend qu'il s'agit en fait du Lamentin, commune située à quelques kilomètres au sud de Fort-De-France. Le lecteur doit attendre le milieu du roman pour apprendre quand se situe l'action. Les lieux dans lesquels vivent Mathieu, Mycéa, Valérie, Garin sont elliptiques. L'endroit où ont lieu les élections est inconnu. Le récit parle de rencontre, de personnage mais ne dit rien ni du contexte, ni de la situation, ni du passé ou du concours de circonstances qui font se rencontrer ces personnages. Les diverses actions se mêlent mais paradoxalement semblent complètement détachées d'un ensemble homogène. Les personnages n'ont pas eu d'existence avant, si ce n'est l'aventure de Mathieu et Myrta ; ils passent de conversations très militantes, d'objectifs tragiques à des discussions d'adolescents amoureux à la plage... La voix narrative est de fait très inégale, les personnages livrent des pans de leur réflexion et interrogations puis, de manière totalement versatile, passent à des considérations beaucoup plus légères. Ils jouent au jeu des portraits, lequel peut être assez intimiste, mais ne livrent rien sur les lieux qu'ils fréquentent, sur la manière dont ils vivent. Dans *la Lézarde*, les personnages semblent détachés du quotidien, ils paraissent ne pas en avoir, vivre au jour le jour sans projet. A la fin du roman, les personnages, soudainement parlent d'avenir<sup>231</sup>, leurs voix semblent prendre le pas sur les événements. La plupart d'entre eux décide de partir.

L'histoire dans *Le Quatrième Siècle* est chaotique, l'écriture semble inquiète, le sens n'est pas toujours facile à appréhender. Le temps semble se dérégler et fuir dans tous les sens. Dans le même chapitre, le

---

231 *La Lézarde*, pp. 233-240.

lecteur écoute papa Longoué narrer le passé et l'arrivée de Longoué et Béluse, puis se trouve face à l'évocation de Ti-René pour entendre quelques lignes plus loin parler de Liberté et Anne ; papa Longoué évoque ensuite la rivalité entre La Roche et Senglis avant d'enchaîner sur Stéphanise... La temporalité fonctionne comme un labyrinthe, chaque narration conduit à une autre, dans un autre temps, mais le lecteur ne peut jamais envisager le parcours dans son ensemble. Le récit procède par bride, chaque bribe est une voix, un personnage qui façonne la narration à l'infini.

La narration est ce labyrinthe. Elle permet aux personnages d'entrer en relation, de faire des incursions dans une histoire méconnue, dans une temporalité non maîtrisée. En mettant en lumière un personnage qui s'efface devant un autre, qui laissera un troisième terminer un récit, elle les contraint à saisir la parole qui n'est pas donnée aisément. Aussi les personnages deviennent des voix.

*Malemort* se construit, ou se déconstruit, dans la rupture historique, événementielle : au final ce fil qu'est la recherche d'une généalogie ne semble qu'unité apparente... La rupture commence dans l'intitulé des chapitres ; ces datations sont trompeuses : la narration ne correspond pas forcément à la date donnée, les dates sont parfois fantasques 1788-1939. D'autre part, le récit s'arrête subitement cédant la place à plusieurs lignes vierges, avant de reprendre avec un autre narrateur, un autre récit, parfois même au milieu d'une phrase. Cette autre forme de rupture elliptique peut désarçonner le lecteur. C'est un peu comme si le narrateur s'absentait au milieu de son récit et que devant cet espace libre un autre narrateur s'empressait de commencer – ou de poursuivre – le sien. Le récit s'échappe alors à lui-même et à l'instar de la temporalité procède à la fois par fuite, emboîtement, rupture...

La polyphonie est en outre l'une des marques de l'écriture glissantienne : le statut des personnages change, ils sont parfois narrateurs, parfois témoins, parfois acteurs. Mathieu est à la fois un personnage et un écrivain dans *Le Traité du Tout Monde*. Dans *Le Discours Antillais* le chapitre intitulé "Traces"<sup>232</sup> est une introspection romanesque, le lecteur se trouve face à un personnage narrateur, ce personnage peut être Mathieu ou encore Mani : même dans ses essais, Édouard Glissant sème le trouble dans la narration. Les voix sont multiples, foisonnantes à l'instar des voix du monde, à l'instar de cette culture multiple.

La narration en elle-même prend des formes différentes :

Papa Longoué a les attributs du conteur et du quimboiseur. Comme conteur son rôle est d'utiliser une technique narrative capable d'engendrer une vision du passé qui permette à Mathieu de découvrir une autre intelligibilité que celle des livres. D'où l'allure émiettée de son récit qui soude des morceaux épars dans un ordre narratif résultant de la construction du narrateur. En même temps il lit le paysage comme un grand livre, ce qui l'oblige à recourir à un langage particulier<sup>233</sup>.

Ce langage particulier induit plusieurs niveaux de narrations, comme il existe plusieurs strates de références, de ruptures culturelles. Le discours est multiple lui aussi.

La syntaxe, tout comme la sémantique, sont également créatrices d'opacité. Le lecteur est souvent confronté à des phrases très longues mêlant plusieurs narrations, la ponctuation rend aussi complexe la

---

232 *Le Discours Antillais*, pp. 276 à 278.

233 Ernest Pépin « Le personnage romanesque dans l'œuvre de Glissant » dans *Cheminements et Destins dans l'œuvre d'Édouard Glissant*, Carbet, 1990, n°10, p. 96.

compréhension : le texte semble être "à plat" sans le relief que peut apporter la ponctuation. Dans *Malemort* le lecteur est par exemple confronté à une vingtaine de pages successives<sup>234</sup> sans point, la seule ponctuation est la virgule. Le lecteur ne peut reprendre son souffle, il s'étouffe mais ce chapitre s'intitule: (1788-1974) : l'impossibilité de dire toute l'histoire d'une période si longue se transcrit par cette absence de pause.

Le texte peut aussi se présenter sous forme de petits paragraphes, ou alinéas, mais chaque retour à la ligne se fait sans majuscule, l'auteur saute des lignes comme si le narrateur faisait une pause, mais celle-ci semble impulsive et imprévisible<sup>235</sup>. Certaines phrases semblent rester en suspens, d'autres n'en finissant pas et se perdent dans le flot du texte. Le texte peut aussi être extrêmement haché, comme en rupture.<sup>236</sup> De fait, l'ensemble constitue une sorte de chaos où les mots, les idées, les propos, les discours s'emmêlent et se heurtent. Le lecteur éprouve dès lors beaucoup de difficultés à trouver une logique chronologique, temporelle ou événementielle dans ce texte. Les mots sont suspendus dans un temps, un espace et une mémoire qui s'ignorent. Une fois de plus la complexité et l'opacité n'existent pas pour être résolues mais davantage pour montrer par l'écrit l'essence même de la culture, l'identité des personnages antillais et glissantien. Néanmoins malgré cette structure au premier abord chaotique, le lien existe entre les différentes narrations : le texte devient un rhizome où chaque mot, narration, discours, référence existe dans sa relation à l'autre.

Ce discours multiple est aussi utilisé par d'autres auteurs antillais qu'ils soient francophones, tels que Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant ou anglophones tels que Derek Walcott. Ils utilisent généralement le procédé de l'accumulation, des métaphores, des images, des expressions

---

234 *Malemort*, pp. 117 à 136.

235 *Ibid.*, pp. 67-68

236 *Ibid.*, p. 137.

populaires, des listages, des redondances. Cette forme d'écriture baroque est très présente dans la littérature antillaise. L'ensemble, allié à différents niveaux de narrations, à des personnages peu définis, ouvre sur un univers complexe, mouvant et ouvert.

L'objectif n'est pas forcément d'être compris. La narration paraît souvent imperméable, elle semble autonome. Elle possède son indépendance, le narrateur devient un observateur qui prend le pas sur le travail structuré d'un auteur. La participation du lecteur n'est pas particulièrement requise, peu de place lui est laissée.

Mycéa a une fille, Ida, avec Mathieu Béluse, puis deux fils Patrice et Odonno avec un homme dont on ne sait rien, or dans *Tout Monde* Mathieu Béluse les évoque comme étant ses fils. Dans *Malemort*, Dlan est un personnage à part, dans *Tout Monde* l'ambiguïté naît : est-ce le surnom de Garin ?

Dans *Malemort* les chapitres sont introduits par des datations énigmatiques telles que "1788-1974", ce qui rend difficilement envisageable l'unité de l'histoire, l'unicité des personnages évoqués.

La présence d'un personnage/narrateur brouille les perspectives, le narrateur peut être omniscient, ou pas, omniprésent ou non. Dans la première page de *Malemort*, Dlan semble être le narrateur<sup>237</sup>, mais très vite le lecteur est confronté aux " accompagnateurs " puis aux " porteurs ". Enfin un autre narrateur reprend la narration de Dlan et celle de ces deux groupes inconnus et non identifiés. Enfin Médellus et Silacier sont nommés, sont-ils les narrateurs ? Le lecteur ne pourra l'identifier avec exactitude.

---

237 *Ibid.*, p. 17.

Partout l'oralité se manifeste comme si le récit prenait eau de toutes parts ; les voix se mêlent, s'entrechoquent, le lecteur se perd.

Les points forts ne sont pas particulièrement à la fin du roman comme souvent dans la littérature traditionnelle, par ailleurs le récit est ouvert et les romans semblent inachevés. L'important n'est pas l'issue d'une histoire : tout a de l'importance. Cela rappelle également qu'il est difficile pour un antillais d'imaginer une fin traditionnelle : lui qui s'est constitué de ruptures, comment pourrait-il envisager une narration linéaire. Il n'existe pas d'issue favorable ou morale ; Édouard Glissant n'écrit pas un roman avec montée en puissance d'un suspens, révélations, résolutions...la thématique est conceptuelle, la problématique antillaise est quotidienne : elle ne peut se traduire en déroulement et fin traditionnels. Le lecteur peut même se demander s'il est bien en présence d'une histoire, ou d'histoires, tant l'ensemble est flou et complexe. L'écriture se nourrit elle-même, le lecteur est en présence d'une forme littéraire en marge, à la limite du roman et de l'essai.

Les termes ultimes du roman sont souvent ceux qui permettent une conclusion, un bilan ou une morale. Or, chez Édouard Glissant si les points forts ne se donnent pas au terme du roman, c'est d'une part pour rappeler que le roman n'est pas clos, il est à envisager dans un ensemble : chaque roman d'Édouard Glissant apporte un morceau, une strate, une question, un repère et participe à la constitution de la culture antillaise. Mais c'est aussi, d'autre part, pour illustrer cet inachèvement du réel, de l'histoire collective et individuelle des personnages. La structure romanesque d'Édouard Glissant peut être envisagée de manière très large avec l'ensemble de ses romans, dès lors chaque roman est une partie de l'ensemble et l'ensemble est une fresque de l'identité antillaise et du Tout-monde. Chaque roman est un rhizome en relation avec les autres.

Le système narratif est à l'image des personnages, de l'évocation du temps, du lieu, de l'histoire c'est-à-dire touffu, complexe, multiple et opaque. La priorité d'Édouard Glissant n'est pas d'être immédiatement compris. De plus l'œuvre romanesque se déconstruit au lieu de se construire : elle foisonne, s'ouvre, s'éparpille. Dans *Tout-monde*, elle atteint son acmé, elle se dissout peu à peu dans le Tout-monde : métissée, elle métisse le monde.

Le lecteur est confronté à un temps très peu déterminé, à une histoire insaisissable, à des personnages qui n'en sont pas : le tout étant une autre forme de construction.

### 3. Étude comparative du personnage dans un roman antillais :

Afin de mieux rendre compte de la particularité des personnages romanesques dans l'œuvre d'Edouard Glissant, nous allons nous pencher sur Marie-Sophie Laborieux, personnage emblématique de *Texaco*<sup>238</sup> de Patrick Chamoiseau. L'auteur a reçu le prix Goncourt en 1992 pour ce roman qui honorait ainsi la littérature antillaise. Patrick Chamoiseau fait revivre dans ce roman plus de cent cinquante ans de l'histoire de la Martinique par le truchement de la mémoire et des luttes de son héroïne. Marie Sophie Laborieux est inspirée de Madame Sicot, un personnage réel. L'un des points communs entre ce roman et ceux d'Edouard Glissant est, en effet, ce savant mélange entre réalité et imaginaire, entre personnages réels et personnages de papier.

#### *a. Quelques éléments de constitution du personnage dans Texaco de Patrick Chamoiseau :*

Le personnage de Marie-Sophie Laborieux est à la tête d'une lutte, d'une résistance : celle de la conquête d'un bidonville de Fort-de-France qui a d'ailleurs existé, Texaco. En tant que narratrice et porte-parole, Marie-Sophie Laborieux retrace cent cinquante années d'une histoire complexe au "Marqueur de Parole"<sup>239</sup>, lequel retranscrit les mots de son informatrice –ce qui rappelle toute l'importance de la culture orale aux Antilles-.

---

238 Patrick Chamoiseau, Paris, Gallimard, 1992, 503 p.

239 Le Marqueur de Parole est Patrick Chamoiseau.



Marie-Sophie Laborieux crée le quartier de Texaco vers 1950. Elle doit pour cela convaincre le personnage de l'Urbaniste de ne pas faire raser les lieux, comme il en a la mission. Elle lui narre donc la conquête de "l'En-ville" depuis l'époque de l'esclavage ; elle s'appuie pour ce faire sur les souvenirs laissés par son père, Esternome. L'un des points communs avec l'univers d'Edouard Glissant est donc le rôle d'un personnage-mémoire (papa Longoué endosse ce rôle) D'autre part, le personnage du Mentô rappelle à la fois papa Longoué et Longoué :

Un Mentô n'était jamais esclave<sup>240</sup>

En revanche, même si le Mentô n'est pas défini comme un marron, il est dit de lui qu'il est quimboiseur, séancier, sorcier<sup>241</sup>. En outre, le Mentô possède à l'instar de Longoué une autorité immémoriale capable de faire "*dérouler une bête-longue lovée*"<sup>242</sup>. Il est le symbole du mythe de fondation. À l'instar de papa Longoué, il est le gardien de la mémoire, des mystères de l'Afrique et le guide spirituel de la quête.

Le roman est constitué d'anecdotes, de rappels de l'histoire, de l'esclavage, de l'exil vers les mornes mais il est aussi ponctué de manière très vivante par les scènes de vie quotidienne des personnages, par leurs amours...

Patrick Chamoiseau met en scène trois personnages principaux dans *Texaco* : Marie-Sophie, l'informatrice qui incarne la mémoire et l'oralité, l'Urbaniste de la mairie de Fort-de-France, surnommé le Christ, qui révèle l'importance de la problématique de l'espace dans la culture créole, et le Marqueur de Parole, l'Oiseau de Cham, c'est-à-dire Patrick Chamoiseau,

---

240 *Texaco*, p. 71.

241 *Ibid.*, p. 70.

242 *Ibid.*, p. 73.

qui se présente comme transcripteur et observateur. Son rôle dans la narration n'est pas toujours clair, à l'instar de celui d'Edouard Glissant dans ses romans. Le chapitre intitulé "Rencontre du Christ avec moi-même" est le récit d'un narrateur qui est probablement le Marqueur de paroles, donc Patrick Chamoiseau ; néanmoins cela n'est pas explicité. La narration polyphonique est un autre point commun avec la technique narrative d'Edouard Glissant. Ainsi l'arrivée du "Christ" est racontée par trois narrateurs différents. Le lecteur découvre le récit de l'arrivée du Christ par Iréné<sup>243</sup>, puis selon Sonore<sup>244</sup> et enfin d'après Marie-Clémence<sup>245</sup>. Aux narrations de Marie-Sophie, du Marqueur de paroles et de tous les autres narrateurs s'ajoutent les extraits des cahiers de Marie-Sophie. Ces extraits interviennent dans le récit, ils sont référencés : ils sont numérotés, possèdent une date d'écriture, une pagination et un lieu où l'on peut les consulter, en l'occurrence à la bibliothèque Schœlcher à Fort-de-France. L'utilisation d'extraits de mémoires fictives ancre plus encore le texte dans la réalité et, d'autre part, accentue la polyphonie en introduisant dans la narration orale une narration écrite. Cette polyphonie est également intensifiée par l'imbrication des récits et des voix.

En outre, Patrick Chamoiseau réalise une peinture réaliste de la société martiniquaise en dépeignant son lien avec l'histoire. Il met en valeur l'identité créole des personnages. Le lecteur retrouve dans *Texaco* les mêmes problématiques liées à la Traite, à l'esclavage mais aussi au temps, à l'histoire, à la mémoire. Les personnages dans *Texaco* sont désignés en fonction de leur couleur de peau<sup>246</sup>, contrairement aux personnages d'Edouard Glissant; il est question des mulâtres (Marie-Clémence est mulâtresse<sup>247</sup>), des chabins (Iréné est chabin)<sup>248</sup>, des câpres (Sonore est

---

243 *Ibid.*, p. 21.

244 *Ibid.*, p. 25.

245 *Ibid.*, p. 31.

246 Cette manière de structurer le personnage reflète l'ancienne hiérarchie de l'habitation.

247 *Texaco, op. cit.*, p. 32.

248 *Ibid.*, p. 22.

câpresse)<sup>249</sup> et cela ancre le roman dans la réalité du quotidien martiniquais. Il en est de même en ce qui concerne la réalité socio-économique qui est résumée de manière perspicace :

Ils [les békés] conservaient leur pureté raciale [...] ils ne quittaient leurs yachts que pour des bancs de sable au milieu de la mer où ils dégustaient des champagnes [...] il me dit qu'ils étaient [...] aussi puissants que du temps des bitations tant dans le domaine agricole, que dans celui des entreprises, de l'hôtellerie, des services<sup>250</sup>

Le lecteur retrouve dans *Texaco* une multitude de personnages divers, aux fonctions multiples. Ils peuvent être réels ou imaginaires, urbaniste, djobeurs, anonymes, esclaves ou békés, hommes ou femmes, maîtres ou amants... Cette polyphonie d'histoires rappelle également les personnages glissantiens. Tout comme eux, les personnages de Patrick Chamoiseau vivent à la fois des instants historiques –éruption de la montagne Pelé, arrivée des esclaves...- et des moments personnels. De même, l'on trouve des personnages historiques connus tels que Claval<sup>251</sup>, Schoelcher<sup>252</sup>, Césaire<sup>253</sup>, de Gaulle<sup>254</sup> ou encore Hitler<sup>255</sup>, Gratiant<sup>256</sup>, Jacques Stephen Alexis<sup>257</sup> ce qui donne une légitimité historique et un surcroît de réalisme au roman, à l'instar des romans d'Edouard Glissant qui fonctionnent également entre réalité et imaginaire. Néanmoins, la couleur de peau ou l'origine donnent des indications sur le personnage ; par exemple il

---

249 *Ibid.*, p. 25.

250 *Ibid.*, pp. 464-465.

251 *Ibid.* p. 40.

252 *Ibid.*, p. 115.

253 *Ibid.*, p. 318.

254 *Ibid.*, p. 304.

255 *Ibid.*, p. 275.

256 *Ibid.*, p. 394.

257 *Ibid.*, p. 418.

est dit qu'une chabine a mauvais caractère, est nerveuse, peu fidèle<sup>258</sup>. Il est aussi question de la nationalité, de l'origine :

Pilote ? Tu as du sang Caraïbe, c'est bon sang.<sup>259</sup>

L'ensemble ancre les personnages dans une réalité non seulement sociale et raciale mais aussi et surtout martiniquaise. Patrick Chamoiseau utilise à cette fin l'art du Ti-nom, ce qui fera dire à Esternome :

Qu'est ce-que le nom, Marie-Sophie, qu'est ce que le nom?<sup>260</sup>

Les personnages sont souvent définis par leur statut ou de leur fonction : le béké, l'Urbaniste, les officiels... Mais la fonction déshumanise le personnage. L'Urbaniste s'impose par son métier, il est le "Christ", l'élus, le messie, celui qui vient et sauve l'âme du quartier de Texaco, et de fait la créolité. D'autre part, les personnages sont dépeints en fonction de leurs sentiments, de leur langage ( ils utilisent les "Han !" créoles)<sup>261</sup>, de leur rapport au travail, de leur physique, de leur univers familial, de la société matriarcale dans laquelle ils vivent (la femme gère la famille, elle supporte la désertion des maris et des pères<sup>262</sup>, et par conséquent les enfants<sup>263</sup>...), de leur rapport à la mère patrie ou à la politique ( "que Césaire soit communiste épouvantait"<sup>264</sup>), à la vie sociale<sup>265</sup>... Leurs pratiques culturelles sont évoquées à travers la littérature, l'oralité, les loisirs ("il se lança dans une

---

258 *Ibid.*, p. 166.

259 *Ibid.*, p. 451.

260 *Ibid.*, p.67.

261 *Ibid.*, p. 20.

262 *Ibid.*, p. 363 "les hommes ne valent rien le seul bâton des femmes est le bâton courage".

263 *Ibid.*, p. 354 " Adélise Camille avait neuf enfants de couleurs différentes sauf bleu et vert.

264 *Ibid.*, p. 319.

265 *L'identité culturelle comme élément de constitution du personnage dans Texaco de Patrick Chamoiseau op. cit.*, pp. 19-27.

affaire de combat de coq très lucrative"<sup>266</sup>), la culture religieuse, la médecine (référence à l'herbe grasse qui "décroche les œufs têtus" pour évoquer l'avortement<sup>267</sup>), la sexualité, les croyances ( Adrienne fait un signe de croix dans la direction d'Esternome : il ressent "une vive douleur"<sup>268</sup>)

Or, tous ces apports, ces descriptions sont très peu présents dans l'univers d'Edouard Glissant.

### ***b. Marie-Sophie Laborieux, personnage emblématique de la créolité :***

Marie-Sophie Laborieux possède un passé, une identité culturelle, un rapport au temps et à l'histoire, elle vit dans un espace développé. Elle n'est pas une anonyme, elle a un caractère, une épaisseur, une réalité. Elle ne possède par l'inconsistance de la plupart des personnages littéraires occidentaux actuels ; au contraire, les personnages de Patrick Chamoiseau sont riches, flamboyants et denses. Le choix d'une femme comme porte-parole et personnage principal est intéressant dans cet environnement matriarcal où la femme est souvent qualifiée de matador<sup>269</sup>.

Marie-Sophie narre son histoire à l'Urbaniste, elle est le lien entre le passé et le présent (comme papa Longoué), elle est aussi garante de l'oralité comme élément culturel d'importance comme Thaël :

---

266 *Texaco*, p. 260.

267 *Ibid.*, p. 304.

268 *Ibid.*, p. 238.

269 Ce terme qualifie l'art de la débrouillardise et la résistance des femmes martiniquaises.

Vers cette époque oui, je commençai à écrire, c'est-à-dire : un peu mourir<sup>270</sup>.

Elle se cultive et aime cela à l'instar de Mycéa :

Chaque livre pour moi libérait un parfum<sup>271</sup>

Elle est un personnage catalyseur d'histoires : sa formule "dire moi c'est dire nous"<sup>272</sup> pourrait être formulée par Mathieu.

Néanmoins ce personnage est aussi très éloigné des personnages d'Edouard Glissant. Le lecteur suit Marie-Sophie dans ses gestes quotidiens, personnels, dans ses habitudes. Son personnage est décrit de façon très dense, détaillée ; l'on apprend beaucoup de choses sur elle. Le lecteur peut s'identifier à elle. Les personnages d'Edouard Glissant empêchent, au contraire, l'illusion réaliste. Elle utilise par exemple les herbes pour avorter<sup>273</sup>, elle mélange le français et le créole, elle est victime d'un viol<sup>274</sup>, ce qui est courant dans la réalité martiniquaise de cette époque. Elle est dévergondée, a un objectif clair qu'elle poursuit jusqu'à sa réussite... Elle se présente tel un personnage picaresque, seuls comptent son aventure, son dessein et son destin ; elle est une véritable femme matador. Marie-Sophie Laborieux est un personnage emblématique d'une conquête, celle de l'identité créole, menée à travers la revendication de propriété d'un quartier. Elle est un personnage symbolique, son nom à lui seul explique son projet et sa vie. Elle n'a pas d'enfant mais enfante seule un projet, un bâtard de ville. Le bidonville de Texaco (Marie), son intuition, forme de sagesse (Sophie) et sa ténacité, son travail acharné (Laborieux) lui apporteront la réussite. Elle

---

270 *Texaco op. cit.*, p. 411.

271 *Ibid.*, p. 280.

272 *Ibid.*, p. 402.

273 *Ibid.*, p. 304.

274 *Ibid.*, p. 325.

possède une épaisseur psychologique. Le lecteur entre dans son intimité, connaît ses pensées, se familiarise avec son comportement et son caractère. Elle est porteuse d'un message, d'une identité culturelle ; consciente de l'importance de la terre, Marie-Sophie l'est aussi de la nécessité d'un imaginaire collectif, d'une histoire commune, de la reconquête du temps. Patrick Chamoiseau humanise en profondeur sa réalité psychologique, il met ainsi en lumière son essence créole. Le personnage de Marie-Sophie n'est pas opaque, il n'est pas évanescent et ne se décompose pas. Son personnage est au contraire haut en couleur. Il acquiert une forme de transparence. Il possède la saveur martiniquaise, l'odeur épicée que l'on trouve sur les marchés, la musique chantante du parlé créole. Ce personnage est concret, il ne se développe pas dans l'abstraction contrairement aux personnages d'Edouard Glissant. Marie-Sophie Laborieux est la mère de ce projet, de ce quartier de Texaco, son action est visible et concrète. Elle suit un mouvement progressif et construit qui assure dès lors une structuration narrative de type traditionnel.

### *c. Quelques personnages de la littérature antillaise :*

Marie-Sophie Laborieux n'est pas le seul personnage emblématique de la littérature antillaise. D'autres personnages de Patrick Chamoiseau le sont également et ils ne sont pas les seuls.

En effet, les personnages de Maryse Condé sont également représentatifs de cette identité. Dans *Histoire de la femme cannibale*, Rosélie possède une existence physique, elle est décrite :

Ses cheveux ras, jaunissant par places, les traits au fusain dessinés sur son front couleur terre de Sienne, ses yeux obliques,

au-dessus de plaques de peau molle, sa bouche serrée entre deux tranchées<sup>275</sup>.

Sa mère Rose est elle aussi décrite, de même que d'autres personnages du roman. L'ancrage dans la réalité antillaise passe également par des scènes de vie très réalistes. Cependant, le roman se déroule en Afrique du Sud et l'on note de nombreux déplacements dans l'espace, ce qui n'empêche pas l'auteur d'évoquer les origines de ses personnages et leurs particularités identitaires, culturelles et psychologiques. Ainsi, la mère de Stephen, l'homme blanc que Rosélie aime, prévient qu'elle ne veut pas de petits enfants :

Les métis ne sont-ils pas l'abomination des abominations ?<sup>276</sup>

Les relations et habitudes familiales sont, elles aussi, décrites :

Elle [Rosélie] n'avait guère eu d'amies, couvée par sa mère, jalouse et possessive, ne fréquentant par force que la famille.<sup>277</sup>

Dans cette Afrique du Sud, berceau d'un racisme violent, Rosélie évoque sa propre culture de manière ironique :

La Guadeloupe, la Martinique, cela existe en vrai ![...] On prétend y posséder une culture qui ne ressemble à nulle autre : la culture créole.<sup>278</sup>

---

275 *Histoire de la femme cannibale* Maryse Condé Paris, Editions Mercure de France, collection Folio, publié en 2003, p. 12.

276 *Ibid.*, p. 59.

277 *Ibid.*, p. 64.

278 *Ibid.*, p. 65.



Il est également question de références traditionnelles caractéristiques des Antilles françaises concernant les fêtes de Noël, la gastronomie : les sorbets coco, les acras de morue, le boudin, le matoutou crab...ou encore de l'histoire martiniquaise avec l'éruption de la montagne Pelé et la référence à Cyparis, l'unique rescapé.<sup>279</sup> Le roman est ancré dans la réalité grâce à des références actuelles à des personnages connus, par exemple il est question de Césaria Evora et Cheb Mami, de chansons<sup>280</sup>. Mais Maryse Condé évoque également la culture orale antillaise avec notamment les contes, les aventures de Lapin et Zamba et celles de Ti-Jan L'Orizon<sup>281</sup>. Elle rappelle en effet la manière dont cette culture circulait<sup>282</sup>. Le lecteur découvre aussi des références à la littérature antillaise<sup>283</sup> ou encore à Aimé Césaire lui-même.<sup>284</sup> Enfin, Maryse Condé évoque l'antillanité :

De nouveaux liens se nouent. Guadeloupe, Martinique, Haïti, Jamaïque ou Cuba viennent s'imbriquer l'une dans l'autre, pièces d'un puzzle enfin recomposé. Tout de suite, entre ces deux Caribéennes, la conversation prit des accents d'intimité.<sup>285</sup>

L'auteur évoque également l'espace caribéen comme un lien, une relation qui rapproche les Antillais.

Dans *La Belle Créole*, Dieudonné est jardinier, il est l'amant d'une riche békée croqueuse d'hommes. Les personnages sont également décrits de façon très dense dans ce roman. L'écriture est baroque et post-

---

279 *Ibid.*, p. 66.

280 *Ibid.*, p. 130.

281 *Ibid.*, p. 159.

282 *Ibid.*, p. 159. "Rosélie avait déjà brodé interminablement sur les aventures de Lapin et Zamba, sur celles de Ti-Jan L'Orizon que, dans son enfance, Rose lui racontait les bons soirs".

283 *Ibid.*, *La tragédie du roi Christophe* et *Cahier d'un retour au pays natal* p. 265.

284 *Ibid.*, "Vous voyez, se rengorgea-t-il, là, c'est Césaire et moi, à Saint-Pierre, à la Martinique. Là, c'est Césaire avec Cheryl" p. 267.

285 *Ibid.*, p. 272.

moderne ; le thème, une histoire d'amour passionnelle, plonge le lecteur dans l'univers d'un héros romanesque. Le récit est à la fois très réaliste avec des références géographiques ou historiques<sup>286</sup> réelles, des allusions à des personnes réelles telles que le groupe Kassav ou Kali<sup>287</sup>, mais également très romanesque avec une histoire pleine de rebondissements. Il est question de Dieudonné l'amant noir humilié mais aussi de Luc "un de ces métis inclassables"<sup>288</sup> qui devient le favori de Lorraine. Luc est blond, mais sa peau est aussi foncée que celle de Dieudonné. Ces propos, véritables références sociales, ancrent le récit dans la réalité ; de même le prénom de Dieudonné paraît être ce qu'il reste des Ti-noms ou des noms imposés. L'univers décrit est, à l'instar de *l'Histoire de la femme cannibale* ainsi que des romans de Patrick Chamoiseau, peuplé de personnages hauts en couleur, aux personnalités soigneusement dépeintes. L'intrigue se situe dans le quotidien des personnages et mêle savamment le passé et le présent, l'histoire et l'avenir, le réel et l'imaginaire. Ce quotidien est longuement évoqué, il est question par exemple de ce que mangent les personnages<sup>289</sup>, de leurs habitudes de vie<sup>290</sup>, de leurs états d'esprit, de leurs sentiments<sup>291</sup> ; il s'agit souvent d'une réelle introspection dans l'intimité des personnages. Le lecteur retrouve dès lors les éléments traditionnels du récit, néanmoins le choix de ces détails souvent insignifiants inscrit le roman dans une écriture post-moderne. Enfin, les personnages parlent parfois en créole :

---

286 *La Belle Créole* Maryse Condé Paris, Editions Gallimard, collection Folio, publié en 2001, p. 80 : référence à l'univers des plantations, aux chiens utilisés par les maîtres pour poursuivre les esclaves, références également aux esprits.

287 *Ibid.*, p. 61.

288 *Ibid.*, p. 84.

289 " la mère d'Inis lui avait appris à préparer le court-bouillon et le colombo de cabri" *Ibid.*, p. 239.

290 "Les week-ends, pour échapper à la solitude, Carla accompagnait Inis dans les profondeurs de Haute-Terre" *Ibid.*, p. 239.

291 " C'était à cause d'elle, à cause de son bien-être, à cause de leur fils à naître, que Boris s'était si laidement métamorphosé" *Ibid.*, p. 238.

Bel, bel ti moun ! Vini vwè sa an ni pou-w<sup>292</sup>

Le personnage de Boris considère par ailleurs que le créole et le français sont les deux versants de sa personnalité<sup>293</sup>.

Dans ces romans les événements sont importants, le lecteur les découvre alors que les personnages les vivent et les subissent. Contrairement aux romans d'Edouard Glissant, les éléments les plus importants sont à la fin. Ainsi, *La Belle Créole* connaît une fin tragique puisque, délaissé par tous, Dieudonné part en mer sur ce bateau en piteux état et s'embarque dès lors vers un suicide volontaire et annoncé.

Dans *Pluie et vent sur Télumée Miracle*<sup>294</sup> de Simone Schwarz-Bart, le lecteur retrouve ces multiples personnages emblématiques de la culture créole. Ce texte, moins reconnu et plus lénifiant que les précédents, apporte cependant un éclairage intéressant sur les personnages. La narratrice, Télumée, présente sa famille : sa grand-mère Toussine surnommée Reine Toussine puis Reine Sans Nom, sa mère Victoire. Le lecteur découvre la Guadeloupe et, à travers la narration de Télumée, la vie de Toussine "un être mythique"<sup>295</sup>, qui entre dans la légende de par sa vie romanesque. Il est également question de la vie de Victoire, lavendière qui "usait ses poignets aux roches plates de la rivière"<sup>296</sup> ensuite de celle de Télumée. La protagoniste raconte une histoire familiale dense, tragique et remplie de détails. Le lecteur apprend que Toussine perd l'une de ses filles, Méranée, brûlée vive<sup>297</sup>, mais découvre également ses habitudes et souvenirs d'enfance<sup>298</sup>. A l'instar de Marie-Sophie Laborieux, le lecteur peut

---

292 *Ibid.*, p. 136.

293 *Ibid.*, p. 37.

294 *Pluie et vent sur Télumée Miracle* Paris, Éditions le Seuil, publié en 1972.

295 *Ibid.*, p. 11.

296 *Ibid.*, p. 31.

297 *Ibid.*, p. 25.

298 *Ibid.*, p. 13.

s'identifier aux personnages de ce roman ; les descriptions et les détails foisonnants donnent un sentiment de réalisme au texte, or dans les romans d'Edouard Glissant, les personnages rompent cette illusion réaliste.

Le lecteur découvre aussi quelques détails concernant le mariage traditionnel de Toussine notamment à propos du repas :

Il y avait viande cochon, viande mouton, viande bœuf et même de la volaille [...] le boudin s'empilait [...] toutes sortes de sorbets [...] au coco, à la pomme-liane, au corossol<sup>299</sup>.

Le lecteur a des informations sur la vie quotidienne des personnages, sur leurs métiers, leurs habitudes, leurs états d'âmes, mais aussi sur leur physique, leur caractère. Ces personnages possèdent une épaisseur identitaire dense, ils ne peuvent se confondre avec les personnages d'un auteur occidental ou "étatsunien". Simone Schwarz-Bart introduit également dans son roman une légende<sup>300</sup>, des chansons<sup>301</sup> et l'ensemble contribue à donner au roman une légèreté, une douceur, un optimisme qui compense les épisodes tragiques de la vie des personnages. Télumée devient domestique dans une riche famille de blancs, son maître tente d'abuser d'elle ; elle vit avec Elie qui devient violent, la frappe et la remplace dans sa propre case par une autre femme, elle déménage sa case, s'initie aux secrets des plantes. Les personnages et les événements sont véritablement romanesques néanmoins ils s'inspirent d'une réalité sociale vécue aux Antilles. L'écriture est foisonnante, souvent métaphorique, les constructions de phrases sont créoles, même si la narratrice n'utilise pas cette langue.

La multitude de descriptions donne à l'ensemble un réalisme surprenant :

---

299 *Ibid.*, p. 20.

300 *Ibid.*, pp. 80-81.

301 *Ibid.*, pp. 18-53-78-85-116-144-182...

Élie était vêtu de son éternelle défroque, usée jusqu'à la corde, mais il semblait protégé par quelque puissance invisible, cuirassé, débordant d'assurance, hors d'atteinte de tout ce que l'on se permettait de lui dire. Il releva son feutre et promena sur l'assistance un sourire hardi, innocent, inattaquable<sup>302</sup>.

La posture des personnages est très travaillée dans l'écriture et contribue réellement à donner des informations sur les personnages.

À l'instar des romans de Maryse Condé, *Pluie et vent sur Télumée Miracle* dresse un tableau réaliste de la diversité antillaise. Le lecteur retrouve ce lien particulier à la terre :

À mesure que notre sueur pénétrait cette terre, elle devenait notre, se mettait à l'odeur de nos corps, de notre fumée et de notre manger<sup>303</sup>.

Dans *La mulâtresse Solitude*<sup>304</sup> d'André Schwarz-Bart, le lecteur découvre un personnage réel de l'histoire des Antilles. Cette combattante de légende, ni blanche, ni noire, surnommée "Deux-âme", vit à la Guadeloupe à la fin du XVIII<sup>ème</sup> siècle. Achetée par une famille de blancs, elle fuit parmi les noirs en révolte, se réfugie dans les mornes. La mulâtresse Solitude est la fille d'une mère africaine arrachée à son village par les marchands d'esclaves et d'un père inconnu, marin du bateau négrier. Elle est esclave, domestique dans une famille de blancs puis marronne dans les mornes. Elle est pendue après avoir donné naissance à son enfant. Si l'écriture n'est pas spécifiquement créole (qu'il s'agisse des structures de phrases, de la

---

302 *Ibid.*, p. 133.

303 *Ibid.*, p. 218.

304 *La mulâtresse Solitude* Paris, Editions le Seuil, publié en 1972.

narration ou du vocabulaire ), les événements narrés sont représentatifs de l'histoire antillaise.

Dans *Alléluia pour une Femme-Jardin*<sup>305</sup> de René Depestre, auteur haïtien, le lecteur découvre une joie de vivre, un érotisme et une sensualité exacerbés. Isabelle Ramonet initie son neveu Olivier qui a seize ans à l'amour. Les personnages vivent un été mémorable. Le lecteur retrouve une manière de vivre le quotidien créole, un peu caricatural, entre soleil et mer, entre ragots et contes, entre "poulet grillé aux piments, bananes mûres à l'eau" et "patates douces boucanées"<sup>306</sup>. Laudrun, personnage secondaire, représente le monde paysan. Il possède un coq de combat<sup>307</sup>. Il "tire" et raconte des contes à Isabelle et Olivier<sup>308</sup>. Le mari d'Isabelle se tire une balle dans la tête car il découvre un jour que "son sexe avait disparu"<sup>309</sup>, ce qui rappelle la pratique des quimbois. Les croyances vaudoues sont présentes même si leur appellation diffère, il s'agit de "*wangas*"<sup>310</sup>. Isabelle meurt tragiquement dans un cinéma en flamme. Comme souvent dans les romans antillais, la mort est à la fois tragique et factuellement terriblement banale. Isabelle est un personnage qui s'apparente au mythe :

Dans la famille, la mythologie d'Isa ne tenait pas seulement à ses charmes physiques : on n'arrêtait pas de célébrer sa délicatesse, sa bonté, sa simplicité, sa générosité envers les humbles<sup>311</sup>.

Son décès exacerbe les sentiments, car elle devient :

---

305 *Alléluia pour une Femme-Jardin* Paris, Éditions Gallimard, publié en 1981.

306 *Ibid.*, p. 31.

307 *Ibid.*, p. 22 "Est-il toujours redoutable ton coq-bataille ?"

308 *Ibid.*, p. 23-26.

309 *Ibid.*, p. 14.

310 *Ibid.*, p. 14 les *wangas* sont des maléfices, l'équivalent du quimbois martiniquais.

311 *Ibid.*, p. 16.

Dans des milliers de têtes inclinées sur le repas du soir, un souvenir qui se prête à la légende, au mythe, au récit constellé de cris d'émerveillement<sup>312</sup>.

René Depestre écrit cette nouvelle en quatre "chants" ce qui renforce ce sentiment de conte fabuleux, de récit imaginaire. Néanmoins, la vie d'Isabelle est évoquée dans le journal le *Nouvelliste*<sup>313</sup>. Le lecteur évolue toujours entre réel et imaginaire dans ce roman comme souvent dans les romans antillais.

Dans *le Nègre et l'Amiral*<sup>314</sup> de Raphaël Confiant, les personnages de Rigobert et Philomène, nègres du bibonville, vivent les années 1939-1945 dans une Martinique française, cernée par les Allemands, convoitée par les alliés et soumise aux lois de Vichy sous le joug de l'amiral Robert. Entre événements historiques et fiction, Raphaël Confiant dépeint des personnages multiples : Alcide l'instituteur, Amédée l'intellectuel mulâtre en rupture avec sa classe sociale, Vidrassamy le travailleur agricole indien, Henri Salin du Bercy le béké et enfin Rigobert et Philomène. Tous ces personnages hauts en couleur font découvrir non seulement un morceau d'histoire mais également une culture créole mêlée de souffrance, de drôlerie, de saveur.

Le lecteur retrouve des éléments propres au quotidien antillais. Les personnages parlent parfois en créole<sup>315</sup>, l'avis d'obsèques de Vaval est diffusé en créole<sup>316</sup>. Par ailleurs, cette fête de carnaval traditionnelle en Martinique est évoquée<sup>317</sup>. Le narrateur évoque Marie-Laure et ses "taches

---

312 *Ibid.*, p. 38.

313 *Ibid.*, p. 14.

314 *le Nègre et l'Amiral* réédition livre de poche, 1993 ; 1<sup>ère</sup> Editions Paris, Editions Grasset, publié en 1988, 334 p.

315 *Ibid.*, p. 49, p. 95...

316 *Ibid.*, p. 97.

317 *Ibid.*, pp. 95-98.

de rousseur de cette chabine-mûlatresse"<sup>318</sup> ou encore un "talentueux politicien mulâtre"<sup>319</sup>. Amédée rappelle l'origine des noms attribués aux esclaves :

Je me doutais d'un prénom comme ça ! [...] Un prénom féérique ! Ne me dis pas son nom, les noms par contre sont si décevant dans ce pays. Ils ont été si drolatiquement choisis par nos anciens maîtres, hon !<sup>320</sup>

À travers ces divers exemples, il apparaît que l'écriture et les personnages de Raphaël Confiant sont plus pédagogiques que ceux d'Edouard Glissant dont l'objectif n'est pas de proposer des éléments explicatifs. Le lecteur métropolitain, ignorant de la culture martiniquaise, la découvre dans ce roman. Il apprend ce que l'on cultive aux Antilles<sup>321</sup>, qui était le maire de Fort-de-France à cette époque<sup>322</sup>, quelques lieux martiniquais tels que le morne Pichevin<sup>323</sup>, la rue Antoine Siger<sup>324</sup>, la place de la Savane<sup>325</sup> à Fort-de-France, la réalité de la guerre en Martinique mais aussi l'importance des contes<sup>326</sup>. Enfin, à l'instar des romans et auteurs évoqués précédemment, la narration est très détaillée et documentée. Les personnages semblent être de chairs et d'os et le lecteur évolue à leur côté, découvrant également la vie martiniquaise et créole.

---

318 *Ibid.*, p. 83.

319 *Ibid.*, p. 76.

320 *Ibid.*, p. 67.

321 *Ibid.*, p. 93 " du sucre, des bananes, des fruits-à-pain, de la farine de manioc, du café" l'énumération débute par ailleurs de manière très ironique par "des soldats" ce qui rappelle au passage le sang versé pour la mère-patrie par les Français des Départements d'Outre-Mer

322 *Ibid.*, p. 25 il est question de Victor Sévère.

323 *Ibid.*, p. 53.

324 *Ibid.*, p. 54.

325 *Ibid.*, p. 107.

326 *Ibid.*, p. 18. L'un des personnages a pour surnom "Lapin Echaudé" ce qui rappelle les noms des personnages dans les contes antillais.



En somme, Maryse Condé, Simone et André Schwarz-Bart, René Depestre, Raphaël Confiant et Patrick Chamoiseau procèdent, à l'instar de beaucoup d'autres écrivains antillais, à une forme d'inventaire du Divers, du Multiple antillais. Leurs personnages sont dès lors les représentants d'une zone géographique définie comme étant caribéenne et d'une culture créole. Édouard Glissant ne procède pas à un inventaire de ce Divers antillais. Ses personnages ne sont ni représentatifs d'une condition sociale ou raciale, ni d'un espace géographique ou temporel défini.

Patrick Chamoiseau dit d'Édouard Glissant qu'il trace les contours intellectuels, littéraires et imaginaires d'un arbre, et, que lui, se contente à travers ses romans de détailler, d'accessoiriser cet arbre. Il met en œuvre les principes théoriques d'Édouard Glissant. Ce propos est empreint de modestie, néanmoins, il semble effectivement que l'une des différences majeures entre les personnages des romans de Glissant et ceux de Chamoiseau est le degré d'abstraction que possèdent ceux d'Édouard Glissant. Bien que ses personnages ne se résument pas à des idées, ils sont beaucoup plus opaques et difficiles d'accès. Ils ne sont pas une représentation de la culture martiniquaise, ils sont davantage un questionnement, une problématique.

Or dans les romans d'Édouard Glissant les personnages ne sont pas les seuls à être des actants. Le paysage semble omniprésent et actant. L'ensemble crée un monde de désordre, de multiplicité, de chaos.

#### 4. La présence personnifiée du paysage :

*Je dis que c'est un  
paysage "irrué" [...] il y a  
là de l'irruption et de la  
ruade, de l'éruption aussi,  
peut-être beaucoup de  
réel et beaucoup  
d'irréel.<sup>327</sup>*

La problématique lie et oppose l'espace et l'identité, le dehors et le dedans. Elle permet une conception particulière du lieu, car l'identité antillaise se reconstruit sur une terre d'implantation qui entraîne le mythe du lieu originel, du berceau de l'identité pour un peuple en mal d'ancrage. Le paysage est de fait un élément clé, dynamique et acteur. Il anime et organise l'existant, il possède son ordre propre ; il a en outre dû s'adapter à l'arrivée des esclaves tout comme les esclaves se sont imprégnés de lui. C'est pourquoi nous allons nous attacher plus particulièrement à son étude.

Le paysage possède une valeur symbolique dans les romans d'Édouard Glissant : qu'il s'agisse de la mer métaphore de la Traite ou de la fuite, qu'il s'agisse du vent ou encore des arbres tels que le mahogany, les ébéniers, le fromager, il est manifeste que les paysages et la flore ont un rôle à jouer, ils ne sont pas de simples décors.

---

<sup>327</sup> *Introduction à une poétique du Divers* Édouard Glissant Paris, Editions Gallimard, 1996, p. 11.

La prégnance de la nature tient directement de la culture antillaise qui donne à l'environnement une force, et une forme de stabilité aux hommes :

Pour le peuple colonisé la valeur la plus essentielle, parce que la plus concrète, c'est d'abord la terre qui doit assurer le pain, et bien sûr la dignité.<sup>328</sup>

Au fil des œuvres, de *La Lézarde* à *Tout-Monde*, de plus en plus de place est accordée à la nature. Le paysage devient de plus en plus présent, les arbres sont des symboles, la mer un miroir. Plus les personnages se heurtent à leur histoire, plus le paysage prend de la place dans les romans. L'écriture des personnages et du paysage procède d'une analogie. La complexité et la touffeur du paysage martiniquais deviennent emblématiques de l'opacité des personnages. Les narrations des personnages se multiplient, s'entremêlent et par effet de miroir les racines et les branches des arbres investissent les romans, symboles de personnages foisonnants et complexes. La rivière, la mer sont également symboliques. Le paysage devient dès lors un lieu symbolique d'errance et d'enracinement pour les personnages.

#### *a. Des éléments naturels symboliques et actants:*

L'entité antillaise est symbolisée, notamment chez Édouard Glissant, par la nature et plus particulièrement par l'arbre.

- *L'arbre* :

---

328 *Les damnés de la terre*, Frantz Fanon, Paris, Editions Maspéro, 1976, p. 35.

Le rôle de la flore est indéniable ; certains arbres, tels le mahogani, sont le symbole, l’emblème d’un personnage glissantien, Gani, voire du personnage antillais : le mahogani est la représentation de la naissance de l’homme. Les personnages semblent y puiser une sève nourricière, riche, qui les ancre dans la terre et dans un environnement qu’ils essaient de faire leurs. Les ébéniers deviennent l’image de la lutte entre Anne et Liberté, entre les Béluse et les Longoué. Ces arbres sont le symbole du doute identitaire, doute créateur de douleur et de conflit.

L’arbre est à la fois le pays tout entier et la source de l’homme. Les arbres perpétuent une tradition. Le fromager annonce un drame dans *La Lézarde*, le flamboyant est l’arbre de gloire, le mahogany, dans *Mahagony*, est l’arbre primordial, le prunier moubin est l’arbre dangereux... Les arbres sont symboliques, ils agissent. Les habitants arrachés à leurs origines finissent par s’approprier cette nature et par lui ressembler. Les arbres et les personnages semblent dès lors ne faire qu’un.

La présence récurrente de l’arbre, sa symbolique paraissent justifiées : elles semblent être la source de la culture martiniquaise et créole.

Du flamboyant paré des splendeurs inexplorées de la terre au fromager des légendes habitées des ancêtres tutélaires, en passant dans l’ombre bienfaisante et funeste du prunier moubin, il n’y a pas une odeur, une impression qui ne soient de connivence avec le héros [Thaël]. Il ne découvre pas les paysages qu’il parcourt, il décrypte leurs sens cachés à la lueur de ses savoirs occultes. Le monde dans lequel il évolue n’a pas d’avant, il est donné totalement, globalement.<sup>329</sup>

---

329 « *La Lézarde* où la naissance nécessaire balbutiante d’une littérature » *op. cit.*, p. 61.

La narration lie fermement les personnages et leur environnement naturel : la culture des personnages les renvoie souvent aux significations symboliques, ancestrales, traditionnelles, mythiques de la nature. Thaël semble, par exemple, dans *La Lézarde*, regarder, envisager le paysage qui l'entoure avec la mémoire du pays " d'avant ". Les contes et les légendes sont teintés de culture africaine, or l'importance de la nature dans cette culture est manifeste : la nature intervient dans la spiritualité, dans la médecine, dans la vie quotidienne. Cet apport, rare dans la culture martiniquaise, a traversé les mers, les personnages d'Édouard Glissant en ont gardé la trace, ils réactivent ce savoir ancestral. Leur culture se fonde dès lors sur un lien très fort avec la nature, sur une relation, voire une communion nécessaire.

L'eau possède elle aussi une portée symbolique.

– *L'eau*

La rivière propose un véritable parcours initiatique et symbolique. Elle symbolise la vie :

la Lézarde est le fil conducteur du pays qui traverse les trois états : naissance dans la montagne, vie labyrinthique dans la plaine, mort dans le delta ensablé.<sup>330</sup>

Elle est la naissance, la vie et la mort ; elle est emblématique du parcours initiatique du personnage glissantien. La rivière est le symbole de cette recherche incessante de la source, de l'origine identitaire. Elle est de fait personnifiée :

---

330 Alain Jacquart « L'île dans l'œuvre d'Édouard Glissant » *Horizons d'Édouard Glissant, op. cit.* p. 238.

J'ai entendu la Lézarde : elle criait une chanson chaotique et sauvage. Sur la Lézarde criait la vie<sup>331</sup>

La rivière procède aussi d'une analogie, elle est comme le personnage ; ainsi elle représente le pouvoir de Garin :

Garin a acheté la maison située à la source de la lézarde : " pour commander toute la rivière."<sup>332</sup>

Si Garin choisit de s'installer à la source de la rivière, c'est pour interdire aux autres un retour aux origines, pour masquer un questionnement, une recherche. Il conserve le pouvoir de la source, c'est-à-dire, symboliquement, celui des origines.

L'image de la mer, quant à elle, peut devenir obsessionnelle, elle est la représentation du destin tragique des esclaves, elle est le symbole des crimes, des violences, des souillures, des misères. Cette étendue d'eau est aussi emblématique du blocage psychologique du personnage qui souffre de ne pouvoir traverser cette mer parce qu'aucun retour n'est possible, l'ailleurs n'est plus. Les personnages s'adressent à elle comme à un personnage :

"Vous êtes une sacrée issalope", dit-il gravement à la mer en la caressant. <sup>333</sup>

L'eau sépare, rapproche ou éloigne, elle est un personnage féminin. La Lézarde représente rapidement plus qu'une rivière, elle est

---

331 *La Lézarde*, p. 28.

332 *Ibid.*, p. 98.

333 *Mahagony*, p. 80.

personnifiée, elle devient un élément naturel personnage : un " fleuve-femme " <sup>334</sup>

Elle peut être destructrice puisqu'en décidant d'aller jusqu'au delta, Garin trouvera la mort alors que Thaël, protégé par La lézarde, aura la vie sauve. Rivière éponyme du roman, elle en devient la protagoniste, symbole de la lutte, de la prise de conscience des personnages.

Elle possède les caractéristiques d'une femme. Dans *La Lézarde*, elle est comparée à " une femme mûrie dans le plaisir et la satiété " <sup>335</sup> Elle est mystérieuse, charmeuse, sensuelle et désirée.

Le vent est un autre élément emblématique.

– *Le vent*

Le vent est le vecteur, le porteur des voix et du passé.

Tout ce vent, dit papa Longoué, tout ce vent qui va pour monter, tu ne peux rien, tu attends qu'il monte jusqu'à tes mains, et puis la bouche, les yeux, la tête. Comme si un homme n'était que pour attendre le vent, pour se noyer oui tu entends, pour se noyer une bonne fois dans tout ce vent, comme la mer sans fin <sup>336</sup>

---

334 Claude Benoît « La symbolique de l'espace dans la Lézarde » *Horizons d'Édouard Glissant, op. cit.* p. 374.

335 Maria Do Nascimento Oliveira Carneiro « Le symbolisme de l'eau dans La Lézarde », *Horizons d'Édouard Glissant, op. cit.*, p. 413.

336 *Le Quatrième Siècle*, p. 13.

Sur ces quelques lignes très belles, très poétiques débute *Le Quatrième Siècle*. Le vent possède une raison d'être, il rappelle, il ramène le passé :

En *incipit* du roman, sous le signe de cet envoûtement, commence la descente aux enfers du jeune protagoniste en quête de vérité. Dans ce voyage initiatique il n'y a que papa Longoué, le vieux quimboiseur, qui puisse devenir un guide car, n'ayant pas quitté la montagne, il n'a pas brisé les anneaux de la longue chaîne qui remonte, à rebours ...La case solitaire sur le morne, où se rencontrent un vieillard qui n'a pas oublié et un jeune homme poussé par la rage de savoir, devient ainsi le lieu où s'élabore une nouvelle méthode d'approche du passé, où la voyance a sa part à côté d'une tradition orale que le temps a en grande partie oblitérée et d'une tradition écrite assez modeste et de provenance très suspecte car il s'agit des traces laissées par le blanc, conquérant et esclavagiste. »<sup>337</sup>

Dans *Le Quatrième Siècle*, le lecteur ne peut occulter la présence du vent, élément naturel qui transmet le savoir, la culture, l'essence même des antillais ; il apporte des éléments qui permettent de faire un possible lien entre le passé et l'avenir. Il est la mémoire et apporte avec lui les messages et les bribes du passé.

Si le vent apporte le passé, il est aussi la continuité vers l'avenir. Dans *Le Quatrième Siècle* lorsque Longoué fuit vers les mornes, poursuivi par les chiens de La Roche, le vent rappelle à sa peau les blessures anciennes du fouet : il peut être cruel. C'est aussi lui qui permet au bateau

---

337 Carminella Biondi, « *Le Quatrième siècle* d'Édouard Glissant où le vertige de la mémoire », *Francophonica*, 1995, fasc. 28, p. 132.



négrier d'atteindre le port de toutes les humiliations. Plus qu'un élément naturel, le vent est le symbole de l'origine.

Il est le symbole du lien entre le passé et le présent, cet élément naturel est emblématique du mouvement, du déplacement. L'identité culturelle des personnages d'Édouard Glissant se fonde sur cette mouvance, ce continuel changement lié à l'incertitude originelle. Le vent est également un élément acteur qui n'est pas toujours, à l'instar de la mer, au service du personnage. Celui-ci semble devoir subir les lois de ce paysage avant parvenir à le comprendre; enfin le personnage pourra procéder par mimétisme, et de fait, faire du paysage un allier.

La nature, dans son ensemble, prend de plus en plus de place dans les romans : dans *Mahagony* la végétation est presque étouffante, dans *Tout-Monde* les changements de flore sont déconcertants.

La nature est alors personnage principal, les autres personnages s'effacent derrière elle, ou puisent leurs forces en elle. Elle est de tous les combats et de toutes les quêtes : l'essence même de la terre, du pays, de l'identité des personnages. Elle est l'emblème du personnage et représente la quintessence de la complexité, de l'opacité du personnage glissantien. Présente, active, symbolique, métaphorique, référentielle aux rares traditions ancestrales africaines qui ont survécu à la traversé, la nature semble être le ciment de l'oeuvre, base essentielle de la construction romanesque et de la construction identitaire.

## *b. Le paysage, personnage symbolique :*

*La réalité d'un homme, le  
paysage d'un homme*<sup>338</sup>

Le lecteur retrouve dans les éléments naturels évoqués par la narration des composantes de la diversité créole des personnages : la touffeur, l'opacité, la complexité, la fertilité. Édouard Glissant construit un univers romanesque dans lequel la représentation de la nature possède une image très symbolique. Les constructions narratives de la nature et des personnages sont un jeu de miroir. Les deux éléments entrent en relation, se mêlent.

Les personnages sont étroitement liés au lieu dans lequel ils évoluent et plus particulièrement au paysage martiniquais :

le paysage exerce une influence sur les personnages, de plus la description de paysages contient des indices prémonitoires de l'avenir du personnage comme Thaël, qui en arrive à éprouver une véritable identification avec la nature qui l'encerclé.<sup>339</sup>

Même Garin ne peut échapper à cette force qu'est la rivière; il en est finalement submergé, et le reconnaît. Les éléments naturels auront raison de lui : en perdant de vue son histoire, la réalité antillaise, en empêchant le retour aux sources, il est défié et vaincu par l'eau. La nature devient alors une force contre laquelle les personnages luttent. Ce duel est perdu par Garin mais il n'en est pas toujours ainsi : c'est grâce aux mornes que Longoué aura la vie sauve. Pour Mathieu et ses amis, l'échec de Garin

---

338 *Intention Poétique*, p. 51.

339 Teresa Moya P. Lima « Le paysage dans la Lézarde : quelques réflexions sur un système descriptif », *Horizons d'Édouard Glissant, op. cit.*, p. 386.

face à la rivière est une victoire ; la Lézarde est alors pour eux une alliée. C'est aussi au prix de cette lutte entre personnages et paysage que la cohabitation ou la communion se fait.

L'espace antillais fait partie intégrante de la narration, il est un personnage de premier plan qui peut aider et soutenir les autres personnages, mais qui peut aussi entrer en conflit avec eux : la rivière contre Garin, le vent contre Édmée.

Dans les quatre romans de Glissant, le Négateur-personnage est noyé à la symbolique de la terre. Le refuge du Marron, son royaume, oppose une face tenace aux paysages des contre-négateurs. [...] le lecteur [baigne] dans le sentiment grandissant que l'homme et la terre sont un la terre, en fait, devient personnage. [...] De la lecture des textes de Glissant, il ressort qu'une exploration de l'espace antillais ouvrira la conscience à une saisie du temps. La terre et l'homme tout ensemble confondus donnent l'Histoire: " Nous sautons de roche en roche dans ce temps " <sup>340</sup>

La nature possède même un rôle initiatique : c'est dans les mornes que Longoué et ses descendants apprennent à marronner, à devenir quimboiseurs, apprennent qui ils sont, apprennent avec papa Longoué à être conteurs, à dire l'histoire et la mémoire. Elle est le refuge.

Thaël va lui aussi se former à l'école des mornes, dans un environnement paradoxalement identique et différent à la fois, à la recherche de son essence et de sa raison d'exister.

---

340 Bernadette Cailler, « Le négateur-mémoire dans les romans d'Édouard Glissant », *Congrès mondial des littératures de langue française : lieu de rencontre de l'art poétique*, Université degli Studi di Padova, 1984, p. 54.

Pour Thaël la descente de la Lézarde, la prise de contact avec l'environnement, avec Garin, aura la résonance d'un parcours initiatique. Ce parcours révèle l'étendue de la problématique antillaise, mais révèle aussi que la solution est peut-être davantage dans le "tout-monde" que dans la justice rendue par un groupe de jeunes militants. Les personnages semblent avoir le même besoin vital, la même exigence que Patrick Chamoiseau :

Comprendre cette terre dans laquelle j'étais né devint mon exigence. J'étais en elle et elle était en moi.<sup>341</sup>

Les personnages d'Édouard Glissant tentent chacun à leur manière de comprendre et de s'appropriier cette terre, et plus largement cette identité nouvelle qu'il faut se constituer ; néanmoins tous n'en ont pas la même conscience, certains luttent, d'autres subissent, certains sombrent, d'autres acceptent... Cette relation tient aussi au fait que cette nature s'apprivoise, elle n'est pas un décor mais un élément vivant et symbolique à la fois.

L'arbre est aussi symbolique d'une relation entre les personnages et entre les générations. Il est l'arbre à l'ombre duquel papa Longoué essaie de transmettre son savoir à Mathieu. Mathieu poursuit ainsi la transmission, sans cela la relation serait épuisée du fait du dernier des Longoué. L'arbre développe ses racines comme papa Longoué développe ses connaissances, afin de mettre en relation, de poursuivre le déchiffrement. Mathieu, à l'instar de l'arbre, du mahogany, essaie de s'enraciner, prenant appui sur les dires de papa Longoué mais ajoutant sa propre réflexion. Le legs de papa Longoué, ses propres recherches et son intérêt pour les traditions lui permettent d'être :

---

341 *Écrire en pays dominé* Patrick Chamoiseau, Paris, Editions Gallimard, 1997, p. 97.

le jeune plant par lequel vous avez des racines dans la terre du futur<sup>342</sup>

Mathieu est un espoir, une source rhizomatique pour le devenir des antillais.

Certains éléments naturels, le mahogany par exemple qui tient une place à part, se présentent comme fondamentaux dans la perception de la culture antillaise. Le mahogany apparaît ainsi comme un arbre de genèse, un arbre primordial qui enracine la culture, qui devient véritablement la souche des générations nouvelles. Il est un véritable élément romanesque autour duquel gravitent des aventures peu ordinaires, il possède également une épaisseur poétique liée à l'imaginaire qu'il représente.

Le paysage est une métaphore de la vie dans *La Lézarde* ; il est l'initiation, le chemin obligé pour se trouver, se connaître. La nature devient, à l'instar de l'eau, une femme. :

La terre de Lambrianne réunit les attributs de la féminité : la beauté, la fécondité, la générosité<sup>343</sup>

La végétation produit de l'énergie, elle est vivante, active, métaphorique de l'identité, de la diversité créole. La relativité semble être un principe important dans l'œuvre : la matière est de l'énergie.

La nature dans les romans d'Édouard Glissant est souvent actrice, active : elle construit le paysage, les personnages ; elle influence

---

342 *Le Quatrième Siècle*, p. 18.

343 « La symbolique de l'espace dans la Lézarde » *Horizons d'Édouard Glissant op. cit.*, p. 373.

l'histoire, les mentalités, les relations ; elle modifie les comportements. Elle est un personnage à elle seule.

Cette nature vivante et active ressemble parfois à un bouillonnement, un maelström ; elle est un miroir de la créolité : ordre et désordre, unité et multiplicité, chaos et cohérence, enracinement et errance... Ces éléments constituent la nature et constituent les personnages. L'ensemble paraît très imbriqué sans que les personnages ressortent de manière significative. Le tout est allié à la narration tout aussi unique et multiple, chaotique et cohérente, enraciné et en errance. Dans *La Lézarde*, la rivière éponyme est actante. Elle accompagne la progression de Thaël et Garin. À la fois paisible et destructrice, elle transforme la descente en un enfer pour Garin. Sa transformation naturelle est rapide, imprévisible, chaotique à l'instar de la narration. La Lézarde porte en elle l'énergie poétique, elle s'implique dans l'histoire qui se construit en suivant son cours. Grâce à elle, les personnages du roman, les narrateurs, le lecteur apprennent que :

L'homme importe quand il connaît dans sa propre histoire (dans ses passions et dans ses joies) la saveur d'un pays.<sup>344</sup>

Il en est de même dans *Mahogany* où le mahogany est un élément narratif récurrent qui influence la narration et en particulier l'histoire de Gani.

Le tout semble mettre en lumière un ensemble tout en nuances, mouvant, construit sur des chaos, des ruptures, presque des paradoxes, représentatifs de l'identité antillaise d'Édouard Glissant : touffue et en relation.

---

344 *La Lézarde*, p. 35.

Nous pouvons déjà noter dans un premier temps que les personnages ne se construisent pas de manière traditionnelle puisque à l'instar de la narration et de la syntaxe, ils se déconstruisent, où plutôt se décomposent ; ils ont avec eux tant de conflits, de luttes, de douleurs, d'injustices à intégrer et accepter qu'ils ne peuvent se constituer que sur un socle identitaire mouvant. De plus ils refusent la filiation. Leur psychologie semble de fait affaiblie par l'environnement qui les entoure et parfois les étouffe. Ils n'en demeurent pas moins attachants, eux si peu déterminés et analysés. Ces personnages si peu caractérisés sont touchants par leurs manques, leurs incomplétudes liées à leur non-histoire, à leurs manques de repères temporels, spatiaux, ethnologiques, attachants par leurs doutes, leurs " vides ". Le lecteur doit apprendre à saisir ces personnages davantage à travers ce qu'ils ne sont pas qu'à travers ce qu'ils sont, à travers leurs manques et leurs béances. Leur psychologie est fondée sur l'impossibilité de dire ce qu'ils sont ou peut-être même de ce qu'ils croient être.

L'étude des personnages d'un point de vue historique, politique, ethnologique, sociologique, identitaire et psychologique, montre qu'ils demeurent difficiles d'accès, peu typés ou trop typés, en tout cas opaques. Du point de vue de leur construction romanesque, ils paraissent dépouillés de leurs atours de personnages de romans, victimes d'une non-histoire, d'un non-espace, d'un non-temps, victimes d'un système narratif parasité, d'une nature actante et vivante : les personnages semblent absents, étouffés par la nature et les déchirements, noyés sous les cales des bateaux et les ruptures historiques, perdus dans les mornes et les références, oubliés des manuels et des hommes.

Les personnages ne semblent avoir de sens que par la négation de tout et par la forte présence du paysage. Ils paraissent subir et attendre pour avoir le droit d'exister, pour parler et s'expriment par la flore.

Le statut romanesque des personnages semble prendre sa mesure dans la relation qui s'établit peu à peu entre eux, entre la nature et eux, entre le lecteur et eux. Cette relation fonctionne avec des effets de miroir. Le paysage est acteur de la narration, le lecteur est obligé d'entrer dans cette vision que lui proposent les personnages, il ne peut se soustraire au cri, à l'écho.



## II. La relation, fondement structurant du système glissantien

*Pourquoi suis-je si  
compliqué ? Parce que  
ma terre l'est aussi.*<sup>345</sup>

Thaël

La Relation est, chez Édouard Glissant, davantage qu'un concept, un véritable système. Le lecteur perçoit rapidement et intuitivement que les personnages entrent en relation avec la nature, entre eux et que cette mise en relation est riche et probablement éclairante. Édouard Glissant définit ainsi sa poétique de la Relation :

la pensée du rhizome serait au principe de ce que j'appelle une poétique de la Relation, selon laquelle toute identité s'étend dans un rapport à l'Autre<sup>346</sup>

Édouard Glissant s'appuie sur les écrits de Gilles Deleuze et se réapproprie certains concepts afin de les utiliser dans sa littérature. Pour Gilles Deleuze le livre-racine<sup>347</sup> met en lumière un arbre qui est une image du monde. Il fait une distinction entre la racine et le rhizome. Édouard

---

<sup>345</sup> *La Lézarde*, p. 183.

<sup>346</sup> *Poétique de la relation*, p. 23.

<sup>347</sup> *Rhizome* Gilles Deleuze Félix Guattari Paris, les Éditions de Minuit, 1976, p. 12.

Glissant sépare, de fait, l'identité en deux thèmes ; l'identité racine et l'identité rhizome. La première pose pour principe une intégration en profondeur, l'autre une ouverture vers les autres. Le principe de l'identité rhizome est qu'elle entre en relation. Il peut s'agir de racine ou de rhizome, le principe est toujours de nourrir l'arbre, comme symbole de l'identité.

Cette mise en relation éclaire les personnages d'un jour nouveau. Les personnages d'Édouard Glissant constituent leur identité à travers le réseau, le lien, l'approche de l'Autre. L'écriture n'est plus là pour expliquer mais pour cartographier, pour découvrir des environnements nouveaux, à venir. Les personnages d'Édouard Glissant deviennent des arbres rhizomes qui développent des racines multiples. Le rhizome procède par variation, tel une carte toujours modifiable, à entrée et sortie multiples. Les personnages sont des sortes de calques. Ils sont des inconscients ouverts sur eux-mêmes ; personnages cartes, personnages calques, ils croisent et décroisent leurs racines, les mêlent, les confondent.

L'identité des personnages n'est ni singulière, ni fixe, elle est devenue une « capacité de variation, ou une variable maîtrisée ou affolée »<sup>348</sup>

## **1. Le rhizome, acteur de la Relation**

### ***a. L'identité racine opposée à l'identité rhizome :***

Édouard Glissant s'appuie beaucoup dans ses essais et articles, sur la notion de rhizome qu'il définit ainsi :

---

348 *Poétique de la relation*, p. 156.

C'est bien là l'image du rhizome, qui porte à savoir que l'identité n'est plus toute dans la racine, mais aussi dans la Relation. C'est que la pensée de l'errance est aussi bien pensée du relatif, qui est le relayé mais aussi le relaté. La pensée de l'errance est une poétique, et qui sous-entend qu'à un moment elle se dit. Le dit de l'errance est celui de la Relation<sup>349</sup>

En diminuant l'importance de l'identité racine en faveur de l'identité rhizome, Édouard Glissant va dans le sens d'un refus de la filiation, d'une rupture d'avec elle, mais aussi d'un refus d'une unicité ainsi que d'une possible antériorité.

Édouard Glissant distingue la culture atavique qui est liée au statut de l'identité à racine unique, de la culture composite qui est liée au statut d'identité rhizome, racines allant à la rencontre les unes des autres. Une culture atavique prend le parti pris d'une Genèse, d'une filiation ; il existe une légitimité sur une terre qui devient alors territoire. La culture composite implique une créolisation.<sup>350</sup>

Le lecteur retrouve ce principe même du rhizome dans l'écriture d'Édouard Glissant ; cet enchevêtrement d'histoires mêlées, ces ruptures, chaos, narrations multiples, ces corrections, ces questionnements sont autant de réseaux, de liens qui semblent partir dans tous les sens, mais qui constituent ensemble un autre fonctionnement. Les multiples narrateurs participent à cette narration, à cette construction rhizomatique ; en effet un seul narrateur serait improbable, voire impossible, car très largement insuffisant pour permettre la mise en relation.

---

349 *Ibid.*, p. 31.

350 *Introduction à une poétique du Divers, op. cit.*, p. 60.

Fait étrange dans un roman, la simple voix, et non le personnage, qui joue le rôle de l'auteur se fait presque voler la vedette par le personnage de Mathieu. Celui-ci revient sur les propos de l'auteur, il modifie, commente, ajuste sa parole, il devient presque indépendant et prend son autonomie, semble t-il, malgré l'auteur. Ces interventions sont sources de parasitage, par exemple Artémise et Marie-Annie critiquent la narration de Mathieu<sup>351</sup> : elles ne croient pas en la révolte de Gani envers ses maîtres, pas plus au fait que Maho se soit inspiré de lui.

Les personnages sont donc souvent à la fois des narrateurs, des acteurs ou des observateurs ; ils jouent aussi le rôle d'auteurs de manière sporadique, comme par exemple Mathieu dans le *Traité du Tout-monde*. Ils naviguent, de fait, sur ces diverses entités, identités. Le lecteur est parfois déstabilisé par un prompt changement de pronom personnel : Mathieu parle d'un personnage et le lecteur lit "il" à propos du personnage dont parle Mathieu et soudainement le lecteur se trouve face à un "je" car le personnage a pris lui-même la parole et Mathieu s'est tu. Ce système énonciatif est par ailleurs récurrent dans les romans d'Édouard Glissant. Il participe à l'opacité et au chaos narratifs.

La poétique de la relation, utilisée par Édouard Glissant emmène le lecteur dans le méandre des errances des personnages et de leurs cultures. Mathieu et Thaël ont pris la fuite dans le Tout-monde Ils partent courir l'imaginaire du monde, ils fuient l'éternel recommencement, ils démissionnent devant le combat à mener : la petitesse de l'île, presque inexistante, la réduit à une prison entourée d'eau. Ils ne " s'ensouchent "<sup>352</sup> pas dans une terre qui devient territoire. Ce territoire devient terre lorsque les racines vont au devant les unes des autres.

---

351 *Tout-monde*, pp. 212-214.

352 *Traité du Tout-monde*, p. 195.

Parmi les mythes qui ont tracé la voie vers la conscience de l'Histoire, les mythes fondateurs ont eu pour rôle de consacrer la présence d'une communauté sur sa terre, en rattachant par filiation légitime et sans discontinuité cette présence à une Genèse. C'est ce qui en fait le caractère atavique.<sup>353</sup>

Or, ces mythes fondateurs, cette filiation légitime, cette Genèse manquent cruellement aux personnages d'Édouard Glissant. De même, ils manquent aux Antillais noirs qui ont dû se construire identitairement sans cette connaissance des origines. Le concept du rhizome suggère une pensée du monde en mouvement. La créolisation, le métissage du monde est une conséquence rhizomatique du monde en mouvement, de l'ouverture vers l'Autre : les personnages d'Édouard Glissant partent dans le Tout-monde pour cette raison.

J'oppose la conception de l'identité-racine à celle de l'identité-relation. [...] La racine est unique, c'est une souche qui prend tout sur elle et tue alentour. On lui a opposé, en particulier Gilles Deleuze et Félix Guattari, le rhizome qui est une racine démultipliée, étendue en réseaux dans la terre ou dans l'air, sans qu'une *souche* y intervienne en prédateur irréparable. La notion d'identité-relation maintient donc l'idée d'enracinement mais récuse celle d'une racine unique et totalitaire. C'est un des vecteurs de ce que j'appelle une poétique de la relation, où se résument quelques-uns de nos apports à l'emmêlement mondial, et selon laquelle tout principe d'identité s'étend désormais dans un rapport à l'Autre<sup>354</sup>

---

353 *Ibid.*, p. 195.

354 « Identité comme racine, identité comme relation », *Identité, culture, développement* Colloque international organisé par le Comité de la culture, de l'éducation et de l'environnement à Pointe-à-Pitre les 11-12-13 décembre 1989, Éditions Caribéennes, Paris, 1992, p. 202.

Édouard Glissant oppose l'identité-racine à l'identité-relation<sup>355</sup> ; la première –qui est le mode de fonctionnement de l'occident– est liée à la racine unique, à un mythe de création du monde, à un droit à la possession de la terre lequel devient territoire, donc considéré comme une conquête<sup>356</sup> ; la seconde est liée à des contacts entre les cultures, à un système de relations, ce qui rend caduque une éventuelle légitimité de la propriété de la terre, qu'elle soit ou non antillaise. Les hommes eux-mêmes développeront une mise en relation, alimentée par la souffrance, la déchirure ou par la joie et le bonheur.

### ***b. La Relation rhizomatique des personnages :***

Édouard Glissant reprend l'image récurrente de Gilles Deleuze et Félix Guattari<sup>357</sup> : au lieu de développer une racine unique qui creuserait en profondeur son identité, la population antillaise en mal d'ancrage propose un développement identitaire fondé sur des rhizomes. Leur particularité est de se frayer un chemin en surface dans toutes les directions, de créer d'autres rhizomes et d'aller de fait au devant des autres arbres, des autres identités. Ainsi, l'identité antillaise se fonde sur des relations et non sur un ensoucement unique, fort, radical.

Les personnages véhiculent tous des caractéristiques identitaires qu'ils se renvoient comme par effet de miroir, qu'ils renvoient vers l'extérieur, vers le Tout-monde comme une lumière sous l'effet d'un prisme se diffracte ; l'ensemble constitue une véritable toile d'araignée, un système rhizomatique.

---

355 *Ibid.*, p. 202.

356 *Poétique de la Relation*, pp. 157-158.

357 *Rhizome op. cit.* et *Mille plateaux* Gilles Deleuze Félix Guattari, Paris, les Editions de Minuit, collection "critique", 1980.

La recherche d'une identité claire est récurrente chez les personnages. Ils tentent, dans un premier temps, de se construire sur une racine unique, le modèle français ou africain, puis cherchent leur propre identité :

[Anne] qui va planter le coutelas pour essayer de dessouder quelque chose dont il ne savait pas que la racine était en lui<sup>358</sup>

Liberté Longoué va tenter de composer une unité identitaire qui n'existe pas encore, cette unité ne passera pas forcément par l'histoire mais par les relations sociales, la famille, les amis, la collectivité... La séparation de Mycéa et Mathieu n'est pas un signe de rupture dans la relation, au contraire. Il n'existe ni rancœur, ni vaincu, ni aveuglement dû à des sentiments exacerbés. Ainsi leur " relation " narrative, en tant que personnages, se poursuit, s'enrichit grâce à leurs perceptions différentes, complémentaires. L'objectif est la relation, l'ouverture au Tout-monde, la créolisation.

La relation est également chez les personnages un principe de narration ; ce qui est narré est mis en relation par les différents narrateurs : un réseau de narrations se crée et met en relation les dires et les personnes. Les narrations peuvent dès lors se télescoper, ouvrir vers de multiples imaginaires, d'autres chemins, voies et traces, d'autres manières de dire et de penser.

Lorsque Marie Celat évoque Mani et son histoire, elle cède la parole à sa fille Ida car elle dit ne pas connaître l'histoire de Mani. Or dans *Mahagony*<sup>359</sup>, Ida, malgré la parole donnée par sa mère, cède à son tour la parole à son père Mathieu, lequel passera finalement le témoin narratif au

---

358 *Le Quatrième siècle*, p. 170.

359 *Mahagony*, pp. 149-153.

personnage de " l'auteur ". La narration des personnages se construit en relation, leur voix prend la forme d'un rhizome relationnel.

Telles les pièces d'un puzzle, les personnages apparaissent sur plusieurs tableaux, dans plusieurs contextes. Le lecteur découvre des facettes sous des éclairages narratifs différents. Marie Celat est envisagée par rapport à ses relations avec ses parents Pythagore Celat et Cinna Chimène, à travers ses relations avec Mathieu, ou avec Ida, avec Patrice ou Odon, mais aussi par elle-même, par l'auteur, ou encore par Chérubin... Toutes ces focalisations, toutes ces narrations, ces éclairages, ces anecdotes donnent au final quelques bribes d'informations au lecteur. Ces multitudes de points de vue sont autant d'entrées qui permettent d'envisager le personnage Mycéa sans pour autant la déterminer véritablement. La connaissance de l'autre échappe et s'échappe d'une racine totalisante et unique. La touffeur, les méandres naissent de cette multitude qui constitue un réseau de relation. Ces entrées multiples sont aussi représentatives d'une unité cohérente manquante, qui ne peut se reconstituer.

Chaque personnage suit ainsi un destin, un chemin, part de Martinique, découvre le Tout-monde comme Mathieu ou Thaël, ou cherche à fuir ailleurs, comme Mycéa qui côtoie la folie ; néanmoins, ils semblent tous liés et reliés par le même point commun, ils créent ensemble un réseau.

Tout un mode de réflexion, de questionnement se met en place : les personnages semblent avancer à tâtons vers une forme d'expérience nouvelle, d'identité à découvrir.



### *c. Des personnages en relation avec la réalité :*

L'impalpable et l'inexplicable sont une réalité dans les romans d'Édouard Glissant. Le personnage est en errance, à la recherche de son identité, en mal d'ancrage, avec cette volonté de découvrir le monde tels Mathieu ou Thaël. Néanmoins, cette découverte n'est pas connaissance. La construction psychologique des personnages, liée à l'histoire, au doute, ne le permet pas. La réalité des romans et des personnages d'Édouard Glissant est que le monde est difficilement lisible et compréhensible ; il échappe aux personnages et au lecteur :

les îles Caraïbes ont toujours été des lieux d'errance et d'enracinement. L'émiettement insulaire a permis la relation et la relativisation et a déclenché la complicité du divers.<sup>360</sup>

Mathieu a un objectif clair et affirmé :

« Il faut reconquérir la terre... Il faut prendre racine »<sup>361</sup>

Ce discours est cependant opposé à celui d'Édouard Glissant. Le propos de Mathieu est presque de l'ordre du discours identitaire, il s'agit d'un environnement qui permet l'ancrage, l'existence. Les personnages apprennent qui ils sont grâce à la terre ; la fragmentation de celle-ci renvoie à la propre fragmentation ou défragmentation des personnages. Le choix de l'acceptation ou du refus de l'esclavagisme et donc du détour par le marronnage est aussi symbole d'ambiguïté, d'instabilité. Le détour est le principe identitaire qui constitue les personnages.

---

360 Maria de Rosario Pontes « Une poétique en quête d'hiérophanie » *Horizons d'Édouard Glissant, op. cit.*, p. 77.

361 *La Lézarde*, p. 67.

Leur impossibilité à saisir le monde en mouvement est omniprésent. Les romans se construisent de manière chaotique, par actes, par ruptures, par quanta. Le regard ne porte pas, il est happé par un élément naturel puis un autre, par une voix, un cri, une narration, un personnage, un écho.

La construction narrative est tout aussi complexe et presque inaccessible ; le lecteur se trouve dans une autre réalité, mouvante, incertaine, liée au doute identitaire. Cette réalité est faite d'emmêlements comme si le but était de perdre le lecteur, de lui faire prendre conscience qu'il ne connaît ni ne maîtrise ce monde. Ainsi dans *Tout-Monde* les personnages comparent Édouard Glissant avec un autre écrivain, se jouent des titres des romans :

Chacun retenait ses perles à citer, c'était à toutes les lignes, et quant à lui il remarquait et soulignait les passages qui lui parlaient : " A la lanterne en plein boulevard, on a pendu l'oncle Édouard. " " Et de fait, " faisait observer Maurice d'une petite voix à peine soutenue, " avez-vous noté les analogies de titre avec les romans de Glissant ? L'un a écrit *La Lézarde*, l'autre *La Tarentule*, celui-là *Le Quatrième Siècle*, celui-ci *L'An II*, vous ne trouvez pas ça troublant?"<sup>362</sup>

Ce clin d'œil humoristique doublé d'une mise en abyme participe de la volonté d'opacité, d'épaisseur dans la narration. Le réel et le romanesque se mêlent, la réalité et l'écriture fusionnent. L'ensemble est créateur de confusion car le vrai et l'imaginaire possèdent le même statut.

---

362 *Tout-Monde*, p. 315.

De nombreux personnages réels apparaissent dans *Tout-Monde* rendant la lecture plus chaotique encore. Ainsi, Thaël évoque Frantz Fanon " un Algérien martiniquais, il a parcouru pour les Arabes, il s'appelle Frank Fanon je crois "<sup>363</sup> ; il est aussi question de Patrick Chamoiseau " celui que nous appelons Gibier, parce qu'il a un oiseau dans son nom "<sup>364</sup>, de Cheik Anta Diop<sup>365</sup>.

De même *Tout-Monde* est un véritable vivier de lieux tous différents, du bout du monde, qui crée un réseau depuis un territoire ouvert sur le monde, ainsi par exemple " Pachacamac [...] le Caire [...] "<sup>366</sup>

Édouard Glissant utilise le même principe que Patrick Chamoiseau dans *Texaco* où le cahier de Marie-Sophie Laborieux devient un carnet de voyage. Cet apport géographique, historique, culturel permet une légitimation, une ouverture, un accès vers d'autres traces, d'autres réalités. Dans *Traité du Tout-monde*, les interventions de Mathieu jouent ce rôle de carnet, ses remarques et ses analyses personnelles y sont consignées.

Le roman *Tout-monde* révèle de nombreuses références culturelles, intellectuelles –en particulier les pages 534 à 541- par exemple le Nil, Karnac, Assouan lesquelles sont accompagnées de commentaires en italique de l'auteur. Ces références multiples, annotées concernent des lieux réels et ajoutent encore à la confusion narrative. Il ne s'agit pas d'un guide touristique, ce ne sont pas les voyages de Mathieu ; en revanche ces lieux sont réels et chargés d'histoire et de culture. De nouveau le romanesque et le réel se côtoient, se jouent l'un de l'autre ; de cette confusion naît une autre forme littéraire à la frontière du roman, de l'essai et parfois de la poésie.

---

363 *Ibid.*, p. 385.

364 *Ibid.*, p. 488.

365 *Ibid.*, p. 527.

366 *Ibid.*, pp. 522-525.

Il est aussi question du fils d'Édouard Glissant, nommé Mathieu :

nous étions dans cet avion, le poète Godbi, Sylvie, le petit Mathieu et moi, et nous volions vers Miami<sup>367</sup>.

*Sartorius* est dédié par Édouard Glissant à sa femme et à son fils " Sylvie et Mathieu, la forêt et la terre " cette dédicace, ces prénoms ne sont pas anodins par rapport à l'identité créole, antillaise qui repose essentiellement sur la quête d'un environnement, d'une terre. La vie personnelle d'Édouard Glissant semble dès lors être un miroir de ses personnages. En tant qu'Antillais, il recherche lui aussi l'origine, l'identité, entre autres à travers la nature martiniquaise qu'il a fallu apprivoiser, à travers la terre, le territoire qui permettent non pas la possession et la propriété, mais l'accès à une trace diffuse, confuse, complexe qui amène au Tout-monde, à la recherche, à la quête de soi. A travers l'importance des prénoms des personnes de sa vie, c'est aussi sa propre recherche qu'Édouard Glissant projette dans son œuvre. L'homme à l'instar de ses personnages est complexe et parfois contradictoire.

Mathieu Glissant prend d'ailleurs la parole dans *Sartorius* à propos des Batoulos et demande à son père :

S'ils veulent rester non vus, pourquoi veux-tu les montrer ?<sup>368</sup>

*Sartorius* est, quant à lui, le nom du trésorier du Parlement des Écrivains et le Directeur des instituts Goethe. Il s'agit de nouveau pour Édouard Glissant de faire le lien entre les Batoutos, personnages fictifs, et

---

367 *Ibid.*, p. 545.

368 *Sartorius : le roman des Batoutos* Paris, Edition Gallimard, 1999, p. 37.

un ami, ancré dans la réalité. A propos de l'écriture de *Sartorius*, Édouard Glissant évoque cette formule de Gilles Deleuze :

La santé comme littérature, comme écriture, consiste à inventer un peuple qui manque, il appartient à la fonction fabulatrice d'inventer un peuple.<sup>369</sup>

Les Batoulos sont un peuple "d'invisibles" qui manque, Édouard Glissant écrit avec eux une histoire oubliée et inconnue.

La culture antillaise semble se constituer de tout ce que les continents ont enraciné. Cette culture orpheline, née d'un viol historique, se constitue comme culture en se réinventant au carrefour des autres cultures. Ce maelström est aussi littéraire, ce tourbillon déstabilise le lecteur, propose des personnages tout aussi déstabilisés par le manque. Le lecteur d'Édouard Glissant prend conscience, à travers la construction narrative, à travers les personnages, à travers les mots, des ravages du doute identitaire : le lecteur entrevoit les conséquences de ce manque terrible à travers sa difficulté à lire ce monde qui s'échappe constamment.

L'objectif des personnages n'est pas de retrouver l'arbre généalogique, inexistant de fait, et avec lui la racine unique, unifiante et totalitaire, mais de créer et valoriser le réseau, l'identité en relation. C'est pourquoi les personnages d'Édouard Glissant sont en relation avec la nature, ils construisent aussi leur identité à travers elle, à travers les manques, les traces et les strates...ils puisent partout pour constituer l'homme antillais même si la valeur sociétale est forte dans les romans.

---

<sup>369</sup> *La cohée du Lamentin*, p. 135.

L'identité-relation exulte la pensée de l'errance et de la totalité.<sup>370</sup>

Mathieu essaie avec ses amis dans *La Lézarde* de :

dépouille[r] le vêtement de l'illusoire ressemblance, pour affirmer enfin sa propre semblance<sup>371</sup>

Le travail de reconstruction, de recherche de l'identité peine à se construire ; *La Lézarde* n'a pas une fin heureuse, elle est même emblématique d'un retour en arrière. Les chiens qui tuent Valérie rappellent, en effet, ceux utilisés par les maîtres des plantations pour retrouver un marron en fuite. La tragédie est un véritable recommencement dont les personnages ne peuvent sortir. Thaël ne sauvera pas Valérie, le nouveau départ, l'avenir commun n'est pas possible ; le couple est rattrapé par la fatalité, le passé esclavagiste, l'abîme, le trou noir de la mémoire. Thaël promet à Valérie de la venger en abandonnant ses chiens aimés à la source de la rivière ; cette promesse est également celle d'un nouvel essai de retour à la source, aux origines. L'objectif de ce retour est de comprendre l'origine et l'identité pour ne pas réitérer constamment les mêmes erreurs, entraînant les mêmes fatalités et drames. Paradoxalement, même si les personnages n'ont ni la maîtrise, ni la connaissance de leur passé, ce vide les rattrape et pose son empreinte sur leur vie et sur leur construction identitaire.

Édouard Glissant aide, par ailleurs, d'un point de vue psychanalytique, à une contribution au problème identitaire antillais :

---

370 *Poétique de la Relation*, p. 158

371 *La Lézarde*, p. 17.

par l'élaboration artistique du passé, au travail d'un deuil individuel et collectif à la fois<sup>372</sup>.

Il utilise également la nature pour illustrer ses propos, c'est pourquoi le paysage est aussi important dans son œuvre, c'est aussi parce qu'il symbolise aussi bien la complexité antillaise que le système rhizomatique. En effet, même l'environnement adhère à la multitude, le figuier maudit possède cette particularité : ses branches et ses racines sont en lien, les branches descendent jusqu'au sol et s'enfoncent dans la terre, signe d'une identité multiple, diverse, rhizomatique.

Dans *Tout-monde*, Thaël remplace le vide généalogique par une famille d'adoption qu'est l'armée.

C'est parce que je suis un Noir, dit Santorin. – Un Noir, un Noir, il réplique, Targin, vous ne pouvez pas dire un nègre, comme tout le monde non? D'ailleurs ici vous êtes un soldat français<sup>373</sup>

L'identité se fond pour Thaël dans la république, c'est un moyen de fuir cette quête traumatisante. C'est une possibilité choisie par ce personnage, choisie également par bon nombre d'Antillais ; néanmoins ce n'est pas celle retenue par Édouard Glissant pour qui l'assimilation est davantage une perte du particularisme identitaire, que le gain d'une stabilité originelle retrouvée. La recherche de Mathieu est différente de celle de Thaël. Il se sent une responsabilité vis-à-vis de ses concitoyens :

---

372 Enrica Restori « Mycéa, c'est nous. Altérité et identité dans la case du commandeur » *Du Pays au Tout-monde, écritures d'Édouard Glissant, Actes du colloque de Parme* du 18 mai 1995, textes réunis et introduits par Élena Pessini, Università degli studi di Parma, Istituto di Lingue e Letterature Romanze, 1998, p. 56.

373 *Tout Monde*, p. 390.

Mais ils diront qu'il manque un chapitre, Mathieu. Où paraît sur ton corps cette blessure que Longoué t'avait procurée ? L'as-tu bien cherchée au loin?<sup>374</sup>

De fait, la quête de Mathieu n'est pas encore accomplie, il cherche à recréer la filiation, à retrouver la genèse perdue. Or, son projet n'est pas celui d'Édouard Glissant.

Si vous ne remontez pas jusqu'à ce premier virage sur les Eaux Immenses, ils ne comprendront pas, tout autour. Ils vont crier qu'il manque une branche à notre misère. Et ils chercheront pourquoi pourquoi Marie Celat est montée en haut de ce Morne, où pas un ne monte, ni n'aurait pu.<sup>375</sup>

La nécessité absolue de rechercher les origines, de les connaître est manifeste, pour cela, pour comprendre il faut aller à la recherche de l'origine, à la source. C'est là que Mycéa se perd, tout comme l'auteur elle sait que le retour est impossible.

---

374 *Ibid.*, p. 414.

375 *Ibid.*, p. 414.



## 2. L'identité relation :

Édouard Glissant évoque souvent dans ses essais la Relation. Pour lui « ce qui ressort le mieux de la Relation, c'est ce qu'on en pressent »<sup>376</sup>. Le lecteur est averti, la Relation ne possède pas de définition précise et cartésienne. Cette relation suppose une ouverture à la complexité du monde, un "aller vers", un métissage, une créolité. Édouard Glissant n'est pas uniquement philosophe, il est, et demeure, avant tout poète. Son identité relation est empreinte de poésie, plus suggestive, plus intuitive qu'un concept purement philosophique. Les personnages fonctionnent avec ce système, ils sont en relation les uns avec les autres du fait de la narration multiple, polyphonique. Ils partagent la narration comme ils partagent le temps et l'histoire ; ou plus exactement, ils partagent un vide. De plus, la Relation dépasse largement le cadre romanesque, Édouard Glissant l'évoque dans des articles à propos des Antilles. La Relation est l'élément majeur qui préside à la créolisation du monde et à l'ouverture au Tout-monde pour l'auteur.

Édouard Glissant choisit de présenter souvent des personnages antagonistes : dans *La Lézarde* Thaël s'oppose à Garin, dans *Le Quatrième Siècle* Mathieu s'oppose à papa Longoué, Béluse s'oppose à Longoué, La Roche à Senglis... Néanmoins, si l'on y regarde de plus près, il s'agit davantage de personnages complémentaires que de personnages en opposition. Thaël et Garin représentent deux choix, tout comme Mathieu et papa Longoué qui ont deux positions différentes néanmoins, complémentaires. La relation de ces personnages s'illustre à travers les différentes narrations ; chaque personnage s'exprime, revient sur ce qu'un autre a déjà dit. De cette narration morcelée naît tout de même le lien, la

---

<sup>376</sup> *La Poétique de la Relation*, p. 188.

relation, car chaque narration répond en écho à une autre. Ces narrations multiples, créatrices de relation, permettent d'éclairer les choix des personnages, leurs positions de manière différente et surtout de comprendre qu'il s'agit des différents aspects d'une même identité. Chaque personnage tente de surmonter ce problème identitaire, consciemment ou non, à sa manière.

En effet, les esclaves martiniquais ont pu devenir, ou non, des marrons, les békés ont pu réussir ou sombrer dans la déchéance, le Martiniquais a pu combler le trou béant de son passé avec les contes et légendes racontés par ses ancêtres ou encore chercher des réponses dans les manuels d'histoire. Les personnages d'Édouard Glissant ne sont pas en opposition mais en complémentarité. Ils représentent plusieurs aspects de la problématique identitaire antillaise : ils sont véritablement conceptuels. Ils sont aussi des illustrations, les voix d'une population et Édouard Glissant leur confère une dimension poétique.

La manière dont Édouard Glissant aborde la question du marronnage est tout aussi nuancée. S'il évoque trois marrons différents Gani, Maho et Mani, c'est parce qu'il n'existe pas de modèle prédéterminé : ils sont différents mais se rattachent à un même archétype virtuel. Ces trois marrons, tout comme Longoué ou Thaël, ouvrent des traces, des dire, des pensées ; ils s'ouvrent à des relations, se nourrissent d'expériences, en nourrissent d'autres. Ils sont la trace de chemins divers, embrouillés à la fois collectifs et individuels. Ils sont rhizomes. En effet, Gani, Maho et Mani interviennent dans divers romans, vivant à des époques différentes ils ont des liens avec des personnages particuliers. Ainsi, Mani connaissait Ida Béluse. Or le statut de marron dépasse les contingences temporelles ; les personnages tels que Mathieu, Mycéa ou Thaël connaissent l'histoire de ces trois marrons, celle-ci fait partie de leur histoire, l'histoire antillaise. Mycéa

est aussi à sa manière une marronne ; son "état de rupture"<sup>377</sup>, son expérience de la folie sont autant de traces pour saisir le refus, la recherche de soi et de liberté.

Papa Longoué est une sorte de père spirituel pour Mathieu, néanmoins le lecteur apprend qu'il avait les mêmes relations privilégiées avec Mycéa. Même si Mycéa prend davantage de distance avec les théories et les histoires de papa Longoué ; elle dira à ce propos à Mathieu :

Vos discours sont comme la farine qu'on distribuait à l'hôpital, il fallait trier les mites avant de mettre à cuire.<sup>378</sup>

Les chiens qui poursuivaient les marrons en fuite deviennent les molosses qui tuent Valérie. La barrique fabriquée par Longoué passe dans les mains de la lignée Longoué jusqu'à ce que papa Longoué la donne à Mathieu, les lignées des Béluse et des Longoué rivalisent, se mêlent, donnent une descendance étrange où Mathieu, le fils de l'un, Béluse, devient le fils spirituel de l'autre, Longoué. Dans *le monde incréé la folie Celat*, Marie Celat dit à Mathieu à propos de la barrique :

Papa Longoué me l'a procurée, tu ne savais pas ça. Il l'a déposée dans mes mains, pour conserver le temps, détourner les tourments. Pour entrer dans ce qu'ils disent la folie<sup>379</sup>

L'ensemble provoque un tel méandre que le système de la relation, de l'identité rhizome, explique sans doute la complexité de l'approche des personnages d'Édouard Glissant. L'étude des personnages et surtout de leurs relations les uns aux autres, à l'environnement, au monde

---

377 *La Case du commandeur*, p. 146.

378 *Ibid.*, p. 160.

379 *le monde incréé la folie Celat*, p. 156.

permet de mieux rendre compte de cette impression de complémentarité, de jeu entre collectivité et individualité.

### *a. Les personnages rhizomes :*

Les personnages existent essentiellement par le lien qui les rapproche les uns des autres, chacun se constitue d'entrées multiples, entre en relation avec la nature et s'exprime comme un élément de la culture, de l'identité créole. Les personnages se définissent plus clairement, plus pleinement grâce à l'étude de leurs relations qu'individuellement. Seuls, ils semblent manquer de psychologie, posséder peu d'épaisseur sociologique.

Dans *Le Quatrième Siècle*, Melchior se cache dans un mahogany. Son arbre favori est aussi un rhizome, parce que " ses branches s'étendaient sur la piste qui descendait vers l'Acajou "<sup>380</sup> l'aspect rhizomatique apparaît également dans l'apparence de certains arbres, la nature est elle-même une représentation concrète du rhizome, du lien.

Lorsque les personnages nient ce système, ils se heurtent aux réalités ; papa Longoué :

lui-même qui n'avait pu rien raccrocher à rien, ni son père à son fils ni par conséquent le passé à l'avenir [...] la racine alourdie qui prend racine dans la terre<sup>381</sup>

La racine unique, l'envie d'aller en profondeur, de s'ancrer dans la terre, de se l'approprier pour en faire un territoire est vouée à l'échec.

---

<sup>380</sup> *Le Quatrième Siècle*, p. 152.

<sup>381</sup> *Ibid.*, p. 173.

Papa Longoué ne pourra tendre un pont entre passé et présent, il ne pourra pas combler ces trous béants grâce à la propriété, à l'appartenance. Il faut trouver un autre mode de relation avec cette terre qui s'est vue imposer ces populations : une relation de complicité, d'échange, de partage, de soutien doit se créer.

L'une des particularités du rhizome est qu'il se constitue d'une multitude de lignes, il est une anti-généalogie, c'est une mémoire confuse, car souterraine, multiple, occultée, ou une anti-mémoire. Il représente de fait un système décentré, non hiérarchisé et non signifiant, sans mémoire organisatrice.

Les personnages d'Édouard Glissant sont imprégnés d'un manque historique, d'un manque mémoriel ; leur mémoire à l'instar de leur histoire est trouée, rapiécée. Les personnages se constituent, à la manière du rhizome, avec une mémoire confuse, une anti-mémoire, sur un système dépourvu de centre, de hiérarchie et non signifiant.

Les personnages d'Édouard Glissant se dessinent de manière collective. Dans *La Lézarde*, ils existent par le groupe qu'ils constituent comme si chacun apportait un élément d'importance qui résonnait en les autres, lesquels pouvaient ainsi compléter la narration. Ce fonctionnement à la fois collectif et individuel est systématique dans les romans d'Édouard Glissant. Chaque personnage est porteur d'informations lacunaires et trouées, de bribes d'histoire ou de non-histoires rapiécées. Leurs multiples apparitions donnent des éclairages divers de ce néant identitaire. Ce rhizome fonctionne aussi comme un maelström tourbillonnant qui se déplace au hasard sans origine fixe ; les traces qu'il creuse partent dans toutes les directions. Le rhizome peut être évoqué pour différencier l'identité racine de l'identité rhizome, mais il peut aussi être la métaphore de la narration dans les écrits d'Édouard Glissant.

Les personnages sont tous narrateurs, à leur manière, selon des formes diverses, lorsque le lecteur se plonge dans les multiples narrations, il comprend que le dire est complexe : d'autres narrateurs interviennent, les narrations sont modifiées... A chaque fois que l'on " zoome " sur un personnage cela renvoie à un autre, à une autre narration, à un autre point de vue, à un élément nouveau, à une partie d'histoire oubliée ; cela renvoie à d'autres pistes, d'autres entrées.

Le rhizome se démultiplie, chaque rhizome porte en lui d'autres rhizomes, si l'on se rapproche successivement par la variété de plan d'un rhizome, l'on perçoit une nouvelle multiplication et cela à l'infini. Le personnage d'Édouard Glissant est lui-même un rhizome, il va au devant des autres, il est en relation, multiple ; ses narrations sont aussi rhizomatiques, diverses, en relation, à entrées multiples.

Le rhizome est une fractale<sup>382</sup>. Chaque personnage porte en lui, transmet une fractale rhizomatique de son identité antillaise. Il est multiple et renvoie au multiple, il est lien et renvoie au lien, il est relation et renvoie à la relation, il se nourrit et nourrit. Il est fragmenté, opaque, multiple et possède en cela des caractéristiques communes avec la nature martiniquaise, avec les racines des arbres. Les personnages chez Édouard Glissant vivent un véritable mimétisme avec leur paysage, leur environnement, leur terre.

Le personnage, comme le rhizome, se construit sur une anti-généalogie, une anti-mémoire, une anti-histoire. Le rhizome est à la genèse d'un événement imprévisible : le transbord, la rupture avec la matrice, puis l'esclavagisme. Les personnages permettent d'entrer dans un espace aux

---

382 Fractale s.f. Terme de mathématiques. Se dit d'une configuration géométrique qui reproduit à une plus petite échelle la structure fragmentée et irrégulière de l'ensemble auquel elle appartient. On en trouve beaucoup d'exemple dans la nature. *Le Littré op. cit.* p. 216 volume supplémentaire.

dimensions multiples, cela leur permet, en quelque sorte, d'échapper au temps. Cet état de fait entraîne aussi des événements imprévisibles : la créolisation par exemple.

Les personnages sont doués d'instabilité, les traces ne préexistent pas. Les rhizomes, relais, réseaux se construisent de manière non établie, non hiérarchique, avec des causalités multiples. La communication s'effectue entre les divers personnages, interchangeables, y compris avec le lecteur. Cette communication-relation peut cependant être tout autant salvatrice que destructrice :

Ces visions, ces auditions ne sont pas une affaire privée, mais forment les figures d'une Histoire et d'une géographie sans cesse réinventées. C'est le délire qui les invente, comme *processus* entraînant les mots d'un bout à l'autre de l'univers. Ce sont des événements à la frontière du langage. Mais quand le délire retombe à *l'état clinique*, les mots ne débouchent plus sur rien, on n'entend ni ne voit plus rien à travers eux sauf une nuit qui a perdu son histoire, ses couleurs et ses chants. La littérature est une santé.<sup>383</sup>

Cet état de fait rappelle Mycéa qui, ne pouvant se réapproprier le trou béant de son histoire et de son passé, sombre dans le délire : le cri ne débouche plus sur rien. Ce moi est alors le témoin d'un discours transbordé, déporté. L'ombre portée jamais atteinte entraîne par conséquent Mycéa aux limites de la folie.

L'être se montre deux fois : une fois par rapport à la *métaphysique*, dans un passé immémorial puisqu'en retrait sur

---

383 *Critique et clinique*, Gilles Deleuze, Paris, Les Éditions de Minuit, 1993, p. 9.

tout passé de l'histoire – le toujours Déjà-pensé des Grecs. Une seconde fois par rapport à la technique, dans un *futur inassignable*, pure imminence ou possibilité d'une pensée toujours à venir<sup>384</sup>.

Les romans d'Édouard Glissant assurent des mouvements perpétuels entre histoire et présent, réalité et imaginaire, narration et récit. Les frontières n'existent plus, seule la terre demeure : en cela les romans et les personnages d'Édouard Glissant déterritorialisent le monde. Les personnages se décomposent, se déterritorialisent eux-mêmes ; leur essence identitaire est différente et différenciée du fait des particularismes de la terre. Ils composent dès lors un espace autre, à leur mesure. Ils sèment leur essence identitaire sur cette terre fertile ; réciproquement cette terre produit une essence identitaire dont se nourrissent ces personnages en mal d'ancrage. Ils sont une véritable cartographie identitaire.

Les personnages sont le rythme, le chaos ; ils sont l'onde rhizomatique à entrées multiples. Chaque œuvre d'Édouard Glissant fait rhizome avec le monde.

D'après Gilles Deleuze :

Tout autre est le rhizome, *carte et non pas calque* [...] La carte fait elle-même partie du rhizome. La carte est ouverte, elle est connectable dans toutes ses dimensions, démontable, renversable, susceptible de recevoir constamment des modifications. Elle peut être déchirée, renversée, s'adapter à des montagnes de toute nature, être mise en chantier par un individu, un groupe, une formation sociale [...] C'est peut-être un des

---

384 *Ibid.*, p. 118.



caractères les plus importants du rhizome, d'être toujours à entrées multiples... une carte a des entrées multiples, contrairement au calque qui revient toujours " au même " <sup>385</sup>

Cette définition semble bien s'adapter à la complexité de la construction, déconstruction, du personnage glissant et de son identité ; d'autant plus que, toujours pour Gilles Deleuze :

la mémoire courte est du type rhizome, diagramme, tandis que la longue est arborescente et centralisée (empreinte, engramme, calque ou photo) La mémoire courte n'est nullement soumise à une loi de contiguïté ou d'immédiateté à son sujet, elle peut être à distance, venir ou revenir longtemps après, mais toujours dans des conditions de discontinuité, de rupture et de multiplicité. Bien plus, les deux mémoires ne se distinguent pas comme deux modes temporels d'appréhension de la même chose ; ce n'est pas la même chose, ce n'est pas le même souvenir, ce n'est pas non plus la même idée qu'elles saisissent toutes les deux. Splendeur d'une Idée courte : on écrit avec la mémoire courte, donc avec des idées courtes, même si l'on lit et relit avec la longue mémoire des longs concepts. La mémoire courte comprend l'oubli comme processus ; elle ne se confond pas avec l'instant mais avec le rhizome collectif, temporel et nerveux. La mémoire longue (famille, race, société ou civilisation) décalque et traduit, mais ce qu'elle traduit continue d'agir en elle, à distance, à contretemps, " intempestivement ", non pas instantanément<sup>386</sup>.

---

385 *Rhizome*, Deleuze Guattari, *op. cit.*, p. 20.

386 *Ibid.*, p. 24.

Gilles Deleuze semble avoir été une importante source d'inspiration pour Édouard Glissant, inspiration qui va bien au-delà de l'identité rhizome et racine. Édouard Glissant en témoigne par ailleurs<sup>387</sup>.

Édouard Glissant est davantage créateur de vie que critique de la vie, ses personnages ne sont pas malléables, déterminés, cloisonnés ; au contraire ils possèdent un rythme bien à eux : ils narrent, s'évadent, crient, oublient... Ils sont créateurs de chaos, c'est-à-dire de mouvements, de rythmes.

Ils ne commencent ni ne terminent une histoire ou l'histoire, pas plus qu'une narration ou un parcours : ils interviennent toujours " au milieu ", entre les pans historiques, entre les trous laissés par d'autres narrateurs, aux endroits laissés libres par le rhizome constitué par eux et dont ils se constituent. Cette construction rhizomatique remet en question l'habitude traditionnelle qui consiste à commencer et à terminer une présentation, une description, une narration, un récit, à rechercher un début, un fondement. Les personnages fonctionnent davantage en intervenants imprévisibles, en bornes situées n'importe où, en passeurs, en alliés. Ils se déterritorialisent<sup>388</sup>, ils sont la " ligne de fuite "<sup>389</sup> évoquée par Gilles Deleuze.

Chez Édouard Glissant, les personnages interfèrent entre eux, agissent sur les différents narrateurs en reprenant la parole, en complétant le dire d'un autre, voire en le rectifiant. Les univers des personnages entrent en relation, ils se heurtent, se mêlent.

---

387 Jean-Pol Madou *Édouard Glissant. De mémoire d'arbres* Amsterdam, Éditions Rodopi, collection monographique en littérature française contemporaine, 1996, p. 10.

388 Il s'agit pour Gilles Deleuze d'une manière de détourner un matériel de son fonctionnement pour le rendre libre de contrainte, désaliéné.

389 *Mille plateaux, op. cit.*, p. 634.

Contrairement à la description balzacienne, la description glissantienne utilise peu d'éléments et ce peu n'est pas réinvesti dans la suite des œuvres. Les trous demeurent et il n'existe aucune volonté de les combler, ils font partie du personnage et de l'écriture. Même les événements qualifiés de majeurs dans la représentation collective sont traités de manière très épurée, humble, presque austère dans la narration. Lorsque les personnages meurent, cette mort est un fait rapporté sobrement. Les morts d'Édouard Glissant disparaissent de manière simplissime telle Louise, ou noyé dans la page des faits divers comme Mathieu, victime d'une haine ancestrale pour Liberté, de la fureur des éléments naturels comme pour Édmée, par simple usure des temps tel papa Longoué ; ils passent et se fondent en disparaissant dans le paysage. Les morts ne sont pas mis en scène, ils alimentent la relation et la terre.

Les femmes ont un rôle particulier et sont créatrices de lien dans l'œuvre glissantienne, elles sont un relais, une trace, un cri, une ébauche :

Dans *Mahagony*, Jésabel, Adonie, Emerante... femmes victimes, femmes aussi qui hormis Mycéa ne sont pas les personnages principaux des romans de Glissant. Néanmoins, femmes fortes, liées aux Puissances. Femmes nommées ou anonymes, qui portent les enfants, les élèvent souvent seules, femmes qui portent " le manger ", poussées par l'inspiration et l'amour que ces hommes révoltés leur inspirent. Femmes surtout qui portent la parole (Louise enseignant le créole au premier Longoué), femmes qui nomment leurs compagnons, qui accèdent à la connaissance, certes celle-ci peut déstabiliser

(Mycéa : tourmentée par la passion de connaître ses origines, consumée par la recherche du passé.).<sup>390</sup>

Chaque personnage est en lien avec les autres et avec la narration ; chacun apporte une anecdote, un point de vue qui crée du lien. Il semble intéressant d'étudier plus spécifiquement certains personnages afin de mieux illustrer leur mise en relation rhizomatique. Chaque personnage possède un rôle particulier mais la mise en relation montre aussi que chaque particularité trouve un écho chez les autres personnages.

Mathieu reconnaît que ses recherches sont vaines, l'exploration historique ne le conduira pas à une validité chronologique, historique. Tous ces éléments variés, divers et désorganisés sont autant de marqueurs d'opacité, d'indétermination, de construction rhizomatique. Les personnages eux-mêmes s'imposent dans ce sens.

Marie-Nathalie, par exemple, marque la décrépitude du monde colonial. La femme dans ce monde donne les enfants et le patrimoine. Sa position, ou sa non position, l'entraîne vers la folie. Son épaisseur romanesque la pousse à épouser le rival de celui qu'elle aime pour se venger. Malheureuse, figée, image théâtralisée dans son fard et sa poudre, elle s'attachera à Béluse et n'a de cesse d'en faire un géniteur. Obsessionnelle, elle entraîne la plantation Senglis dans la décomposition. Son personnage est, à l'instar des autres, créateur de relation. Elle est le lien entre Béluse et les esclaves qu'elle estime dignes de procréer avec lui, chose qu'elle ne peut pas faire. Ce personnage romanesque, théâtralisé marque la déchéance d'un monde ; sa folie entraîne sa perte et celle de la plantation Senglis. Elle est de fait également le lien avec le fonctionnement des habitations et des békés.

---

390 Hélène Charpentier « Images rêvées, images réelles de la femme créole » *Horizons d'Édouard Glissant, op. cit.*, p. 281.

Louise appartient, elle, au monde colonial, elle est le lien entre le maître et les esclaves, mais le monde marron la choisit, elle finit par l'accepter.

Louise, la jeune esclave, joue un rôle important, se considérant presque comme une parente de La Roche, " hors du commun ", très belle, appartenant au monde colonial, lien entre le monde créole et les esclaves qui débarquent du bateau. Elle délivre le premier Longoué et lui permet de marronner. Longoué deviendra quimboiseur, après une épreuve de force, ils atteindront un équilibre, surtout quand ils commenceront à pouvoir communiquer. Jeune fille rebelle, elle devient femme et mère et reçoit le nom de Man Louise.<sup>391</sup>

Louise porte la parole, c'est elle qui enseigne le créole à Longoué. Elle représente la promotion de certaines esclaves, elle ne sert pas uniquement le maître, elle est sa maîtresse et en retire certains avantages matériels ; elle est enviée et sa place est convoitée. Louise sait aussi qui est sa mère<sup>392</sup>. Ce fait est rare dans l'univers des plantations car les esclaves, hommes et femmes, sont considérés comme géniteurs ; ils ne connaissent pas leurs enfants, arrachés à eux à la naissance, et sont souvent inconnus d'eux. Louise a sa revanche, elle comble en partie sa filiation. Enlevée par Longoué, arrachée au monde qu'elle connaît, elle finira par fonder avec lui la descendance des Longoué. Louise est le lien entre le monde des esclaves et celui du marronnage.

Stéphanise Béluse, sauvage et guerrière, transmet l'histoire des Longoué, elle est comparée à Louise. Il existe donc également une relation

---

391 *Ibid.*, p. 276

392 *Le Quatrième Siècle*, p. 108.

entre ces femmes de lignées et d'époques différentes. Stéphanise possède une forte personnalité

Stéphanise fut toujours un peu plus qu'Apostrophe ; elle alla vers lui [...] le conduisant à travers l'existence, sans prendre le pas ni le devancer [...] elle n'eut jamais conscience de ce plus  
393

Elle est le lien entre les Béluse et les Longoué. Melchior voit en elle sa propre fille et Stéphanise lui rappelle sa mère Louise. Papa Longoué est conscient de son rôle :

je sens cette odeur. Stéphanise ma mère me l'a enseignée, elle la tenait de son homme, qui la tenait de Melchior qui la tenait de Longoué<sup>394</sup>

Mycéa sera elle aussi comparée à Louise et à Stéphanise<sup>395</sup>

C'est grâce à Stéphanise Béluse, que papa Longoué devient un vrai Longoué, ayant la connaissance des traditions africaines, pourtant ce n'était pas là le rôle d'une femme de transmettre la connaissance, la lumière ; elle reprend la tradition du monologue, de l'oralité pour enseigner à papa Longoué. Décrite comme étant " l'enfant de désordre "<sup>396</sup>, Stéphanise a déjà un rôle de relais, de mise en relation : elle passe le témoin aux autres femmes :

---

393 *Ibid.*, p. 184.

394 *Ibid.*, p. 26.

395 *Ibid.*, p. 327.

396 *Ibid.*, p. 186.

comme si Stéphanise, partie après ce combat, puis Edmée, emportée par ce cyclone, avaient confié à ces autres femmes le travail de crier la vie, sans arrêt ni faiblesse<sup>397</sup>

Stéphanise est déjà l'ouverture mais aussi la continuité ; tel un rhizome elle creuse une trace nouvelle :

Stéphanise était quasi un delta. Elle reprendrait à son compte, après Louise et Longoué, après Anne et la fille, après Melchior et Adélie, la tentative immanquable, et on peut dire mécanique, de gagner sur le passé<sup>398</sup>

Elle était " toujours un peu plus qu'Apostrophe ", en tant que femme elle marque de sa place l'histoire des Béluse comme celle des Longoué. Elle relie les deux clans, les deux rhizomes.

Si Mycéa est comparée à Louise et Stéphanise, car elle symbolise le courage des femmes. Elle est aussi comparée à Mathieu " intellectuelle et révoltée comme Mathieu lui-même "<sup>399</sup>. Elle est comme l'écho de Mathieu, une sorte de double féminin ou de continuité. Elle porte en elle le désordre, les traces de la folie liée à cette quête désespérée du passé. Elle est le lien entre le déchirement du territoire et de l'être sensible. Son esprit est en alerte, cherche et recherche l'origine du cri, l'origine de l'identité, Odon, et la source du passé.

---

397 *Ibid.*, p. 265.

398 *Ibid.*, p. 183.

399 « Images rêvée, images réelles de la femme créole » *Horizons d'Édouard Glissant op. cit.*, p. 273.

Mycéa... L'absence de regard semblait voiler les désordres d'une âme plus que nulle autre sensible aux perturbations de l'époque, à la mue forcenée de la terre, dont elle souffrait.<sup>400</sup>

Mathieu se demande " ce que [Mycéa a] le plus de Louise ou de Stéphanise ?"<sup>401</sup>

Mathieu et Mycéa sont liés par leur objectif commun même si leurs moyens sont différents, et papa Longoué est lui aussi un relais :

Le vieux quimboiseur faisait le trait d'union entre eux. Il reste que Mathieu produisait en idées ou en mots ce que Mycéa gardait au plus intouchable d'elle-même<sup>402</sup>

Cette recherche commune, cet objectif commun de remonter le passé les sépare de plus en plus ; ils prennent conscience du fossé, du trou béant que l'on ne peut combler, ce qui rend insoutenable la présence de l'autre.

La construction familiale figure, elle aussi, un rhizome. Les enfants partent dans toutes les directions, et des années plus tard se retrouvent, se mêlent. La responsabilité familiale tel le rhizome travaille en superficie, elle n'est pas ancrée.

Cinna Chimène s'en alla. [...] n'entendit plus parler de Pythagore [...] emmenant les six garçons [...] elle éparpilla bientôt chez autant de cousine, tante, voisine, grand-maman, da

---

400 *Ibid.*, p. 26.

401 *Le Quatrième Siècle*, p. 327.

402 *La Case du commandeur*, p. 159.



et marraine [...] elle pût si totalement oublier son existence de naguère<sup>403</sup>

Ce fonctionnement instable, déresponsabilisé, est représentatif de l'identité antillaise. Marie Celat se construit de l'essence même du manque identitaire antillais.

Marie Celat répondait à Mathieu : Nous sommes tous en rupture. Que voulait- elle supposer? Sans doute que nous savions et que nous ne savions pas reconnaître ce trou qui nous séparait de tant d'obscurs réduits de la naissance et que nous tâchions pourtant de remplir de combien de roches, sans compter les cris poussés vers la terre quand nous dévalions nos vidés de Carnaval ou d'élection.<sup>404</sup>

La ligne de fuite de Mycéa se fait en direction de papa Longoué dans la recherche du passé, vers Mathieu par affinités, vers Lomé vers qui elle s'échappe, vers Thaël qui la fascine parce qu'elle a toujours été attirée par les hauts. Elle va plus loin que tous les autres dans la recherche du lointain jusqu'aux limites de la folie. Elle rejoint tout de même d'autres personnages dans cette quête. Elle est victime de ce qu'Édouard Glissant nomme l'exil intérieur<sup>405</sup>.

D'Europe ...D'Afrique ... Des Amériques ...Marie Celat voyageait ainsi, sans quitter ses repères. Mathieu protestait qu'elle avait l'esprit critique à bon compte. Elle lui décrivait les endroits qu'il visitait, il convenait qu'elle voyait juste.<sup>406</sup>

---

403 *Ibid.*, p. 40.

404 *Ibid.*, p. 147.

405 Voir III, note de bas de page 545 page 259.

406 *La Case du commandeur*, p. 175.

La visite du Tout-monde permet de poursuivre la communication, d'ouvrir, de poursuivre la quête, la recherche de la trace, sans bouger. Marie Celat et Mathieu sont proches du fait de l'héritage de papa Longoué, et du fait de leur amitié, puis de leur relation amoureuse. Malgré leur séparation, ils restent liés, non seulement pour Ida, dont ils parlent peu, mais parce qu'ils éprouvent toujours le besoin de partager leur point de vue sur leur environnement.

Valérie semble attirée par Mathieu avant de choisir Thaël. Elle porte en elle une forme de mystère dont on se demande s'il ne s'agit pas plutôt d'un vide. Le lecteur apprend que Mathieu et elle sont de la même famille<sup>407</sup>, les personnages descendent tous des mêmes lignées - même si la généalogie donnée à la fin des romans d'Édouard Glissant semble approximative- la relation se renoue très vite. Mathieu se retrouve en elle :

Elle [Valérie] n'a pas de passé ni d'attaches ! Comme moi, comme moi [Mathieu]. ... Elle se consume dans son cri... Elle est pour moi. Son ignorance rejoint mon ignorance<sup>408</sup>

Les personnages entrent également en relation par leurs manques.

Madame Thélus représente la politesse de l'ancien temps. Elle possède un ton de gracieuseté traditionnel et de ce fait est le lien entre la tradition et la modernité.

La principale fonction de Liberté Longoué est d'être à l'origine de la branche des Celat. C'est elle qui permet, discrètement, sans bruit, de

---

407 *La Lézarde*, p. 196.

408 *Ibid.*, p. 43.

voir un jour une jeune femme dire " Voilà, je suis Marie Celat "<sup>409</sup>. Liberté a œuvré de manière souterraine, traçant une autre voie, une autre lignée, un autre rhizome.

Liberté qui nous avait rassemblés en un, sans que nous ayons eu pouvoir de le proclamer.<sup>410</sup>

Son travail de recherche personnel s'achève non loin de l'endroit où Odon, le fils de Mycéa, meurt. Elle est l'origine, le début de l'histoire, elle transmet à Anatolie le savoir appris de Longoué par Melchior. Mais Anatolie, lui, veut oublier, ce qui est paradoxal, car comment oublier ce que l'on n'a jamais su ? Il refuse les manques, les trous béants, il n'accepte pas la réalité chaotique, non chronologique. Si Liberté est une marronne, Hermancia parviendra, elle, à désorganiser toute la plantation et à lutter à sa manière en rapportant les propos qu'Anatolie tient lui-même à propos de Liberté : ses récits décousus, constitués de trous béants, chaotiques bouleversent toute la plantation. Liberté représente donc une source d'informations mais aussi de questionnements, d'interrogations. Les histoires orales qu'Hermancia véhicule sont autant de traces du temps d'avant, des personnages d'avant et de fait, autant de rhizomes.

La rivalité entre les Longoué et les Béluse constitue le premier lien ; rivaux sur le bateau, séparés à l'arrivée en Martinique, acteurs de deux choix différents, ils fonctionnent l'un par rapport à l'autre. Leurs fils transformeront doublement l'antagonisme : une fois en devenant amis, une fois en réitérant la rivalité paternelle qui cette fois condamnera l'un des deux à la mort. Cela n'empêchera pas leurs petits enfants de vivre ensemble et d'avoir un enfant, héritier et trait d'union entre les familles : papa Longoué. Celui-ci sera aussi le trait d'union entre Mycéa, une de ses descendantes, et

---

409 *Le Quatrième Siècle*, p. 179.

410 *La Case du Commandeur*, p. 113.

Mathieu, descendant des Béluse. Longoué ne possède par ailleurs pas d'existence propre. Il semble n'avoir d'épaisseur romanesque que pour servir de relation entre le passé et le présent. Il illustre cette borne, cette balise qu'évoque La Roche lorsqu'il parle de celui qu'il avait nommé La Pointe. Longoué apparaît comme celui qui relie les autres personnages.

Les liens entre les personnages sont donc complexes, emmêlés, touffus et rendent opaques leur lisibilité, tel un rhizome puisque chaque personnage développe des relations différentes avec les autres.

Le lien établi est différent en fonction des lignées. Ainsi, les femmes du clan Béluse sont le plus souvent anonymes, en revanche celles du clan Longoué ont une personnalité forte et marquante : Louise, Liberté, à sa manière Edmée, Mycéa. Elles sont le lien du refus, de la recherche du passé. Les femmes Béluse sont représentatives par leur anonymat de l'acceptation, de la résignation coloniale.

Lorsque Longoué s'enfuit, il trace dans les airs un signe : un serpent. Des années plus tard papa Longoué confie, à Mathieu, une barrique dans laquelle Longoué a enfermé un serpent pour La Roche. La Roche a rendu cette barrique à l'esclave qui lui a échappé et est devenu un marron. Cette barrique a traversé toutes les générations de Longoué. Et lorsque Longoué :

traça dans l'air un signe de menace contre le colon, d'un geste rapide et semi-rituel <sup>411</sup>

Le maître de nage apprend à La Roche que Longoué a tracé un serpent. <sup>412</sup> Ce geste dans le ciel, présenté de manière concrète, est un souvenir d'un passé qui dure et perdure et qui, en se transmettant crée du

---

411 *Le Quatrième Siècle*, p. 32.

lien, crée une histoire. Cet élément comme beaucoup d'autres permettent de créer de la relation entre des personnages, entre des bribes d'histoires romanesques, mais également entre des pans narratifs. La rivalité, qui trouve son acmé dans la lutte entre Liberté Longoué et Anne Béluse, reste maîtrisée. Longoué n'a pas attenté à la vie de Béluse, il n'a pas inquiété la plantation Senglis pour que son rival ne fuie pas et subisse son choix de demeurer un esclave. De son côté Liberté approuve presque le geste d'Anne :

Il poussa un cri énorme...un " oué " sans limites...marquant son approbation d'une ruse si subtile <sup>413</sup>

Melchior, au lieu de se venger, s'attache à prendre souche <sup>414</sup> il sera à l'origine du réseau, de la relation même s'il choisit une femme des hauts. Étrangement c'est la famille des Longoué qui s'épuisera, malgré ses femmes volontaires, identifiées, malgré ses hommes marrons, quimboiseurs. La lignée des Béluse, quant à elle, perdurera à travers Mathieu – à noter tout de même que Mycéa descend de Liberté Longoué- A croire que pour durer la famille doit s'ouvrir aux autres et non rester centrée sur elle-même : se constituer de manière composite et non atavique, de manière rhizomatique et non en une racine unique.

Ces descendants ne semblent pas avoir de maison, de case, comme si la terre entière leur appartenait : il n'y a plus de délimitation, ni de possession, il y a une déterritorialisation. Les personnages occupent la terre sans se soucier des limites des propriétés. La Trace déterritorialise déjà le personnage.

---

412 *Ibid.*, p. 33.

413 *Ibid.*, p. 167.

414 *Ibid.*, p. 171.

D'une manière plus générale, les lignées des Longoué et des Béluse semblent être les deux faces d'une pièce de monnaie, antagonistes et complémentaires, deux facettes d'une identité en mal d'ancrage, en errance. Ils symbolisent, dans l'œuvre, le point de départ du rhizome : de là partent tous les rhizomes constitués de leurs différences, de leurs ressemblances, et ces rhizomes se retrouvent, se rencontrent grâce à leur aspect complémentaire.

La Roche et Senglis représentent le monde colonial et sont souvent en relation. D'un point de vue personnel les deux hommes sont rivaux parce tous deux sont amoureux de Marie-Nathalie, sur le plan professionnel ils sont également rivaux car ils espèrent chacun obtenir les meilleurs esclaves. Leurs parcours seront pourtant différents, La Roche fera fructifier sa plantation alors que celle de Senglis sombrera dans la déchéance.

La Roche a des relations avec les Longoué : il remet la barrique des années plus tard à Longoué et rencontre Melchior.

La Roche rend la barrique à Longoué, 10 ans plus tard...Nos absurdes rejetons auront-ils bruit de cette histoire ? <sup>415</sup>

La Roche aide Melchior à fuir, forme d'hommage Longoué. Il lui demandera même des conseils à propos du mariage de sa fille avec le fils de Senglis. Il suivra d'ailleurs le présage de Melchior. Alors que les mondes semblent très séparés dans les romans d'Édouard Glissant, il n'en demeure pas moins qu'il existe de nombreux ponts et cela grâce aux liens entre les différents personnages.

---

415 *Ibid.*, p. 128.

Mathieu est le lien entre l'histoire et la mémoire, l'histoire et la politique, les Béluse et les Longoué.

Mathieu s'oppose à Thaël dans *La Lézarde* ; l'un est défini comme étant " lumineux " et l'autre " sombre ", l'un représente la ville, l'autre la montagne, l'un est plus intellectuel, l'autre plus intuitif, mais c'est ensemble qu'ils mettent à bien un projet : ils sont complémentaires plus qu'opposés. Leurs cheminements personnels se mêlent puis s'éloignent lorsque Thaël part à la découverte du Tout-monde, précédant alors Mathieu.

Lorsque Mathieu rencontre Valérie, il en devient amoureux à l'instar de Thaël ; quant à elle, ses sentiments ne sont pas toujours clairs, elle semble attachée aux deux garçons. Même la vie amoureuse des personnages est embrouillée. La narration produit de l'opacité et de l'emmêlement : elle évoque d'une part la balade de Mathieu et sa rencontre de Valérie, et d'autre part celle de Thaël. Le point commun, le nœud de la narration est alors Valérie, mais deux traces différentes, deux chemins permettent d'arriver à ce point.

Les deux garçons sont aussi complémentaires par ce qu'ils apprennent l'un de l'autre. Mathieu écoute les contes oubliés tandis que Thaël se penche sur la recherche de ses racines. Les perceptions vont alors s'inverser : les recherches de Thaël, son parcours initiatique avec Garin, le rendent plus sombre tandis que Mathieu avance vers la lumière, grâce à Mycéa qui de son côté a suivi une évolution semblable. Ces côtés, sombre de Mathieu et lumineux et Thaël, sont, par ailleurs, récurrents dans la narration. Ce jeu entre ombre et lumière se répète dans *La Lézarde* et apparaît sous d'autres formes dans les autres romans d'Édouard Glissant. La narration se joue en effet toujours des nuances, des complémentarités, des oppositions de manière subtile. Cela lui confère une richesse et un emmêlement qui placent les personnages, tels des nœuds, à l'intersection de

plusieurs traces, de plusieurs rhizomes. Le sentiment qui se dégage est alors celui d'une narration métissée, mélangée, rhizomatique.

Thaël découvrait en Mathieu la zone innommée, et torride, que chacun porte en soi, invisible pour soi. C'étaient les souffrances passées, les tourments impurs, et les défaillances : ce qui fixe déjà la solitude future. Mathieu bâtissait le monument de sa désolation.<sup>416</sup>

Ces traces rhizomatiques que construit la narration amènent le lecteur aux nœuds que sont les personnages ; personnages qui semblent porter en eux des points communs viscéraux, fondamentaux.

Même si Mathieu est " résolument opposé au passé qui l'avait durci "<sup>417</sup>, il n'en demeure pas moins l'archiviste, celui qui tente désespérément de lire le passé, de retrouver une chronologie, de combler les pans entiers d'histoire engloutie. Il demande à papa Longoué de lui raconter ce passé. Il est choisi par le vieux quimboiseur parce qu'il " a les yeux ", parce qu'il " est un Béluse, mais c'est comme s'il était un Longoué ", parce qu'il " a la patience " ; Mathieu narrateur est celui qui tente de suivre le rhizome historique, sociologique, psychologique : il tente de comprendre le rhizome identitaire antillais.

Unis, vieillard sans cause et jeune homme tout savant et naïf, par une semblable crue du flot qui battait dans leur corps, ils dévalaient jusqu'au monde, cherchant peut-être à deviner, parmi les nuages et les buées, le long pays infini pour lequel ils n'avaient pas de mot, et qu'ils ne ressentaient certes que comme

---

416 *La Lézarde*, p. 25.

417 *Le Quatrième Siècle*, p. 26.



une absence ; ils ne le requéraient qu'afin de mieux saisir la terre proche qui autour d'eux leur demeurait insaisissable. <sup>418</sup>

Mathieu est conscient du déracinement, du manque d'ancrage :

Car nous sommes sur la branche, sans racines, nous tremblons à chaque vent par-ci par-là sans raison. <sup>419</sup>

Mathieu et Thaël sont décrits comme " différents et pourtant pareils " <sup>420</sup>

Mathieu, à l'instar d'Édouard Glissant, est fils de gèreur, il doit assumer cet héritage moins épique que le marronnage de Longoué ou la condition d'esclave de Béluse, mais à mi-chemin entre la condition digne d'homme libre et l'asservissement de l'homme travaillant pour d'anciens esclavagistes. Les différents narrateurs ne se détachent pas des personnages tels que Mathieu Béluse père ou Targin malgré leurs errements comme si les narrateurs tenaient ainsi à partager cette errance.

Mathieu, présent dans *La Lézarde* et *Le Quatrième Siècle*, disparaît dans *Malemort*, revient dans *La Case du commandeur*, plus encore dans *Mahagony* et dans *Tout-monde*. Il permet lui aussi de faire le lien entre les diverses narrations et les divers romans, créant ainsi une relation. Mathieu n'a pas de maison, lorsqu'il est malade Marie Celat le soigne dans la maison des Celat ; jusque là il vivait chez sa mère. En tant qu'homme il est voué à l'errance et il choisit de partir dans le Tout-monde, comme si l'absence de repère, de lieu symbolique d'ancrage l'obligeait à voyager, à entrer en relation avec le monde.

---

418 *Ibid.*, p. 282.

419 *Ibid.*, p. 181.

420 *La Lézarde*, p. 208.

Le personnage de Thaël est souvent opposé à celui Mathieu. Il vit dans les montagnes, il représente peut-être ce qu'il reste du marron. C'est lui qui agit, il accompagne Garin sur la Lézarde et est le témoin de sa noyade. Nourri de contes et légendes, il s'investit dans une action politique menée par Mathieu pour empêcher Garin de parvenir à ses fins. La descente de la Lézarde est pour lui un parcours initiatique qui lui permet, à sa manière de remonter à la source, à l'origine : à l'instar de papa Longoué, Mathieu, Mycéa. Le retour à la solitude, l'histoire qui rattrape le présent le décide à quitter ses amis pour découvrir à son tour et avant Mathieu le Tout-monde.

Thaël vivra donc sa propre quête de l'histoire, du passé, de l'origine. Avec des moyens et des objectifs différents de ceux de Mycéa ou Mathieu, il apporte une pierre à l'édifice utopique qu'est la reconstruction de l'histoire et de l'identité.

Alors que ses amis reprennent symboliquement possession de la terre après les élections, Thaël part. Loin d'une construction manichéenne qui réduirait Garin au rôle du méchant, qui l'isolerait et ferait de Thaël un juge, la relation Garin-Thaël leur permet à l'un comme à l'autre de découvrir des pans inconnus de l'histoire collective. Ils finiront le voyage en se découvrant des affinités, en se comprenant, voire en se rejoignant sur certains points : eux aussi créent une relation. Thaël renoue aussi avec ses origines de fils de gèreux, bien loin de l'épique marron ; à l'instar de Mathieu, les fils de gèreux renouent avec les marrons et les esclaves en assumant ces deux entités. Ils portent en eux le sang de leur gèreux de pères et une part de Longoué : un peu de marron dans l'âme.

A travers des événements et des errements divers les fils et les pères semblent se rapprocher, apprendre à se connaître et à renouer les liens déliés.

Garin symbolise, quant à lui, la possession, la source. Il veut " commander à toute la rivière »"<sup>421</sup>. Il possède la maison d'où jaillit la source de la Lézarde : la domination de la source est symbolique de sa domination des hommes puisque son travail a pour but de déposséder les hommes de cette terre qui est devenue la leur. Sa mort donnera l'illusion de pouvoir reprendre la maîtrise de la terre.

Alphonse Tigamba représente la voix du peuple, il est la police mais il protège Mathieu et semble se rallier à sa cause :

il se serait donc fait tuer pour lui [Mathieu] ". " ils enverront la vraie police " " Tu es la force du temple Alphonse [...] le soutien du peuple [...] Thaël le fera et Alphonse le protégera <sup>422</sup>

Cela devient une réalité lorsque Tigamba soutient Thaël, l'assassinat et la révolte ; il se place ainsi du côté du peuple et non du côté de la loi.

Papa Longoué, en tant que garant de la mémoire, permet le lien entre les personnages et l'histoire. Il est le quimboiseur, le guérisseur mais aussi le voyant, le sorcier ; son regard peut pénétrer dans des endroits où il n'est jamais allé, il est aussi le conteur celui qui donne la mémoire en héritage. Il est le nœud du rhizome, celui qui trace des dire, qui permet la relation entre les temps, les personnages, les environnements.

Il est parti notre nègre de Guinée [...] papa Longoué [...] il était maintenant plus présent que jamais [...] avec lui la terre des Ancêtres pénétrait enfin l'âme commune [...] Il avait gagné son

---

421 *Ibid.*, p. 96.

422 *Ibid.*, p. 36.

combat, le vieux marron, c'était bien là le moment élu où le passé s'accordait enfin avec la qualité originale du présent <sup>423</sup>

Il n'est pas uniquement le trait d'union entre Mycéa et Mathieu mais aussi entre la mémoire et l'histoire, entre le passé et l'avenir, entre l'origine et l'identité, entre l'Afrique et les Antilles. De lui partent la plupart des questionnements liés à la problématique identitaire antillaise. La narration de ses contes, de l'histoire, des anecdotes se diffuse dans tous les romans, interpelle tous les personnages qui lui répondent.

je sens cette odeur. Stéphanise ma mère me l'a enseignée, elle la tenait de son homme, qui la tenait de Melchior qui la tenait de Longoué <sup>424</sup>

Chaque personnage a suivi, a creusé une trace. Les personnages sont reliés les uns aux autres dans la relation, dans le rhizome et se font écho.

Papa Longoué a très peu de relation avec son fils Ti-René, de même que Mathieu fils aura peu de relation avec son père Mathieu Béluse. Papa Longoué, le père sans fils, va retrouver en Mathieu un fils spirituel. Ce sentiment sera partagé par Mathieu pour qui papa Longoué devient un mentor, une source inépuisable, un père originel qui lui permet de trouver sa place dans la trace. Cet état de fait s'oppose à l'une des particularités de la problématique familiale antillaise à savoir le manque de pères <sup>425</sup>.

La mort de papa Longoué passe presque inaperçue et pourtant, au fil des romans, les personnages semblent comprendre ce qui a disparu

---

423 *Ibid.*, p. 231.

424 *Le Quatrième Siècle*, p. 26.

425 André Jacques *L'Inceste focal dans la famille noire antillaise* Paris, P.U.F, 1987.

avec lui : le lien avec le passé, ce passé inconnu qui creuse un fossé d'incertitude, d'incomplétude. Mathieu, Mycéa, le personnage de l'écrivain, les divers narrateurs et personnages devront dès lors poursuivre seuls la recherche, sans ce lien essentiel. Ils devront tenter de combler ce trou béant, ce manque que la mort de papa Longoué révèle concrètement. La mémoire s'est effacée, Édouard Glissant choisit par cette disparition de faire prendre conscience du manque et du vide à ses personnages.

Papa Longoué devient au fil du texte de moins en moins quimboiseur et de plus en plus conteur : l'oubli, la non mémoire ayant des conséquences terribles et dramatiques dans la constitution identitaire des personnages. Ses paroles, ses dires deviennent de plus en plus essentiels. Ils sont une ultime tentative de raccrocher le passé au présent et à l'avenir. L'avenir est difficile à entrevoir pour les personnages qui ne peuvent se constituer, eux qui ne savent ni qui ils sont ni d'où ils viennent.

Tout comme les autres personnages des romans d'Édouard Glissant, papa Longoué est pluriel, multiple. A la fois marron, quimboiseur, conteur, il laisse une lignée asséchée qui ouvre cependant sur un divers, un métissage grâce à ses relations privilégiées avec Mathieu et Mycéa. Mathieu et Thaël porteront aussi en eux une part de marron et une part de géréur. A l'instar de la construction romanesque, de la narration, de la problématique identitaire antillaise, l'histoire des personnages se complexifie : le lecteur est face à un emboîtement de systèmes.

Avec papa Longoué s'éteint la narration du transbord, de la Traite, de l'atmosphère humide et sombre des cales du bateau négrier, des premiers pas d'Africains devenus esclaves sur un territoire inconnu, hostile, de la rencontre avec des colons, avec l'univers des plantations, la rencontre avec les mornes pour les marrons, la faune et la flore, les cases, les quimbois, les révoltes, les mulâtres, l'abolition de l'esclavagisme, le passage

du statut d'esclave à celui d'ouvrier, les commandeurs et géreurs... La tradition de l'oralité venue de la mer " de l'autre côté " s'éteint avec la disparition de celui qui relie. Il est le père, l'Africain, celui qui connaît le récit, qui donne des éléments sur le passé, sur l'initiation, sur l'histoire " d'avant ". Mathieu s'appropriera ces bribes de son histoire personnelle et collective, mais personne ne pourra remplacer papa Longoué ; en tant que nœud il occupe une place essentielle, permet de partir, de chercher, de résumer, d'intégrer, de relier.

Sa narration diffuse, multiple évoque des faits passés, des anecdotes, des souvenirs d'odeurs, de paysages, rappelle des événements non datés, presque oubliés. Cette narration morcelée, inégale laissera une trace dans les dires et les écrits de Mathieu Béluse. Enfin, Papa Longoué connaissait Mathieu Béluse, mais aussi Marie Celat et Raphaël Targin. Ses relations particulières et individualisées avec chacun d'entre eux sont créatrices de relations rhizomées.

Targin est l'ancêtre de Thaël. Tout comme Garin il est à la fois à la solde des békés tout en portant les interrogations du peuple. Il possède une forme de pouvoir, tout comme Euloge ou Garin, mais la servitude à l'égard des maîtres reste réelle. Targin n'a qu'une illusion de liberté. Le lecteur le perçoit davantage comme une fonction que comme une personnalité à part entière. Targin est un gèreur blanc, il s'est approprié un esclave qui, lorsqu'il meurt, fuit avec un esclave emportant avec eux un enfant métis, fils de Targin qui portera son nom :

ce gèreur eut sans le savoir une descendance par le nom, comme il avait eu un fils sans y porter attention <sup>426</sup>

---

426 *Le Quatrième siècle*, p. 193.

Targin est, de fait, instrumentalisé dans la narration. Le travail du gèreur était d'encadrer, de surveiller le travail des esclaves, puis des ouvriers. Cette fonction nécessitait donc d'organiser le travail dans les champs, d'être en quelque sorte le relais entre patrons et ouvriers, ce qui provoquait un effet de miroir puisque les patrons étaient les anciens maîtres et les ouvriers les anciens esclaves.

Maho, Gani, Mani sont des marrons qui illustrent à la fois le marronnage mais également l'évolution de celui-ci. Gani en 1830 est l'enfant prédestiné, il devient un marron, il est alors secouru et nourri par Tani. Il vit dans et avec la plantation. Maho, le gèreur en 1936, tue le colon qui courtise sa femme, s'enfuit et devient de ce fait marron. Maho était son nom de voisinage, il s'appelait Beautemps<sup>427</sup>. Mani, le fugitif, meurtrier de deux militaires en 1978, est une connaissance d'Ida, sa forme de marronnage est différente, il s'agit davantage de marginalité : ce n'est de fait plus tout à fait du marronnage. Ce personnage est davantage un délinquant de droit commun en fuite : le terme "marron" est dénaturé de son sens originel. Il s'agit d'un refus de la société établie, d'une représentation de la jeunesse déboussolée du Fort-de-France moderne. L'histoire de Mani est souvent liée à celle de Marny, personnage réel de l'histoire martiniquaise. La mort de Mani n'est pas datée, mais la référence temporelle utilisée par les personnages pour s'en souvenir est qu'il s'agit du même jour que la mort de Marny<sup>428</sup>. D'autre part, Marny est présenté par certains personnages comme étant "en marronnage"<sup>429</sup> comme ayant été tué alors "qu'il levait les bras pour se rendre"<sup>430</sup>. Le lecteur entend des remarques sur la vie de Mani, personnage-marron fictif d'Édouard Glissant, remarques qui se mêlent à des anecdotes concernant la vie bien réelle de Marny. Or, Marny fit les gros titres dans la presse dans les années 60. "L'affaire Marny" est un fait divers,

---

427 *Mahagony*, p. 27.

428 *Tout Monde*, p. 214.

429 *Mahagony*, p. 153.

430 *Ibid.*, p. 153.

celui d'un jeune repris de justice qui blessa et tua plusieurs personnes dont un enfant. Arrêté, il s'enfuit. Dénoncé par un commerçant de Fort-De-France, il fut grièvement blessé et arrêté de nouveau par les forces de l'ordre. Le retentissement de ce fait divers vient du fait que la population prit fait et cause pour Marny et déclencha une émeute. Marny personnage réel et Mani personnage fictif sont mêlés dans la narration. Leurs histoires enchevêtrées, leurs patronymes proches mettent en parallèle deux fonctionnements, deux types de marronnages, ce qui n'est pas anodin. Avec Marny s'illustre une nouvelle page de l'histoire martiniquaise<sup>431</sup>.

Maho, Gani, Mani font écho à Longoué, et plus tard à Thaël. Ils créent des liens et rappellent, comme aime à le souligner Édouard Glissant, que le marron est le seul " héros populaire " antillais. Ils représentent le marronnage à des époques différentes, ils viennent de manière récurrente rappeler cette alternative morale et sociale qu'est le marronnage. Ils permettent également de poursuivre l'héritage de Longoué et de passer le témoin narratif à Thaël.

Dlan, Médellus, Sillacier constituent un étrange triptyque. Ils représentent symboliquement la collectivité<sup>432</sup>. Le lecteur ne sait jamais vraiment s'il s'agit de trois personnages ou d'un seul. Le narrateur les évoque parfois séparément et parfois les trois ensemble, suite de prénoms, d'identités mêlées, non identifiées. Dans *Malemort* le lecteur identifie Dlan : " *Il danse !* criait Dlan "<sup>433</sup>, Médellus " Médellus charmé lui avait rythmé sa danse "<sup>434</sup> et Silacier " Silacier avançait concentré "<sup>435</sup>. Puis le

---

431 "Pour la classe populaire, ce Noir [Marny] en fuite incarne le reniement de la société établie, il est le modèle achevé d'un être humain aux abois" *les Blancs créoles de la Martinique : une minorité dominante* Édith Kovats-Beaudoux, Paris, Éditions L'Harmattan, 2002, p. 172.

432 *Le Discours Antillais* " Le Nom pour nous est d'abord collectif, n'est pas le signe d'un Je mais d'un Nous." p. 488

433 *Malemort*, p. 17.

434 *Ibid.*, p. 27.

435 *Ibid.*, p. 28.



lecteur les envisage comme un trio inséparable " Dlan Médellus Silacier, pour l'instant inséparables "<sup>436</sup> enfin, très vite l'absence de ponctuation entre leurs prénoms, le passage de l'un à l'autre à l'évocation des trois sèment la confusion : le lecteur ne sait plus de qui il s'agit, ce trio finit par ne plus faire qu'Un ; un Un multiple cependant. Ils semblent reprendre la voix, la narration de ceux qui n'entendent plus, ne comprennent plus, ne peuvent plus s'exprimer.

Les personnages d'Édouard Glissant parlent parfois d'eux-mêmes :

Les personnages que nous sommes à nous-mêmes descendent au long de la parole, depuis le premier gribouillis solennel et figé, gratté toute la nuit sur des écorces, jusqu'à la criée aux croisées, rythmée par le vent et par ces morts impavides. Nous sautons le temps sans nous rendre compte.<sup>437</sup>

Ils semblent alors perdus, instables, esseulés, déchirés, en rupture, en recherche. Mais ils existent. Ils existent à travers leurs narrations, leurs doutes, leurs incertitudes, leurs manques. Ils se construisent sur la relation qui leur permet de creuser des traces, d'entendre des dire, d'aller au devant des autres personnages, de créer du lien, de se faire échos, de rechercher chez les autres ce qui manque.

Cette mise en relation, fondement de la poétique d'Édouard Glissant, fait apparaître des personnages complémentaires, possédant de nombreux points communs, tous reliés les uns aux autres, constituant ensemble des dire, des traces, un rhizome riche, touffu, opaque.

---

<sup>436</sup> *Ibid.*, p. 24.

<sup>437</sup> *Mahagony*, p. 124.

Néanmoins, il semble peu probable d'établir un classement par fonction, par type car l'un de leur principal point commun demeure l'évanescence.

La relation des personnages n'existe pas uniquement entre eux, elle se construit avec le lecteur, avec tous les narrateurs ; elle se construit également avec les paysages, l'histoire, le temps... toutes les problématiques identitaires propres aux Antilles se lient, se relient, se mêlent aux personnages porteurs de cette relation rhizomatique.

Le paysage cesse d'être un décor convenable et devient un personnage du *drama* de la Relation [...] Cet imaginaire d'une pensée de la trace nous est consubstantiel.<sup>438</sup>

Longtemps envisagée comme une forteresse, voire comme une ennemie qui sépare et arrache à la Matrice, la mer est peu à peu réhabilitée. Dans *Tout-monde*, Mathieu et Thaël n'hésiteront pas à la franchir, ils découvriront alors qu'elle ouvre des perspectives. Or, la mer n'est pas le seul élément qu'Édouard Glissant relie à ses personnages.

### ***b. Un système relation rhizomatique :***

Les personnages ne sont pas les uniques éléments en relation dans les romans d'Édouard Glissant, le système romanesque et narratif dans son ensemble est rhizomatique. L'histoire, l'évocation du passé, la mémoire, les éléments naturels, l'histoire familiale des personnages sont des points évoqués, narrés mais surtout en relation les uns avec les autres. Le système relation est un enchevêtrement rhizomatique dans lequel tous les éléments

---

438 *Introduction à une poétique du Divers*, p. 25.

concourent à créer de l'opacité et du chaos. Ceci est vraisemblablement dû, en partie, au particularisme créole.

Le mot " créole " possède une signification particulière :

Rappelons [...] que le mot créole vient de l'espagnol *criollo* et désigne, au sens large, la descendance locale d'une espèce importée.<sup>439</sup>

Le créole n'implique donc paradoxalement pas de spécificité de couleur alors que la société antillaise est éminemment fondée sur la discrimination de castes. Néanmoins Raphaël Confiant propose une autre origine. Pour lui, "créole" vient du latin *creare* qui signifie "créer" ce qui implique le fait que les créoles sont :

Créés, autocréés, recréés dans un maelström qui a brassé Amérindiens caraïbes, colons européens, esclaves africains, travailleurs sous contrat indiens et chinois, immigrants levantins.<sup>440</sup>

Édouard Glissant tente de nouer ensemble des racines possédant leur histoire et celles dépossédées de la leur. La barrique est un élément qui traverse les âges, elle est témoin du passé, elle est la mémoire de Longoué ; chaque génération l'a réparée. Cette barrique est une légende qui entre dans l'histoire. La rencontre entre Longoué et La Roche est aussi une rencontre d'estime, ces deux hommes se respectent ; leur conversation, leurs regards sont autant de relations rhizomatiques qui leurs permettent, en tant que

---

439 "Culture et bourgeoisie créoles : à partir des cas comparés de la Guyane et de Martinique" Marie-José Jolivet *Revue trimestrielle de la Société d'ethnologie française*, 1990, 20:1, p. 49.

440 "De la bigamie linguistique" *Le Magazine littéraire*, n° 451, mars 2006, p. 45.

personnages, de se constituer grâce au lien, à la relation, au trait d'union, qui rend possible un fonctionnement en rhizome y compris pour les personnages. L'affrontement est dépassé, reste la relation.

Les éléments naturels sont eux aussi créateurs de liens et de relations. Le vent est un élément naturel récurrent dans les romans, il lie les destins des hommes :

Ainsi est – ce le vent qui dans *Le Quatrième Siècle* unira les deux races demeurées jusqu'alors antagonistes : les seigneurs marrons des bois et les esclaves de la plaine, les Longoué et les Béluse, tous deux porteurs d'un système de valeurs fondé tantôt sur la fierté guerrière tantôt sur la patience laborieuse <sup>441</sup>

La mer est un élément symbolique dans l'univers imaginaire du romancier, qu'il s'agisse de la traversée et de la description des cales ou de la limite imposée par cet élément naturel, qu'il s'agisse du delta qui s'ouvre de manière rhizomatique sur le monde ou de la traversée de Mathieu et Thaël pour découvrir le Tout-monde : la mer est essentielle dans la construction psychologique du personnage. La mer complice permet à Édouard Glissant de développer sa vision de l'antillanité. A l'instar de Tigamba, les différents personnages ont rêvé leur passé. Au final, ils ont réalisé qu'à défaut d'un âge d'or passé, ils avaient un destin collectif à constituer.

Édouard Glissant énonce par ailleurs que :

Les *mornes* sont, si vous voulez, la profondeur du passé, souvent insondable, incompréhensible, obscur... et l'estuaire de la

---

441 *Mémoire d'arbre, op. cit.*, p. 41.

Lézarde c'est l'ouverture sur le monde, sur l'autre, sur l'ailleurs.  
Donc, il y a ce chemin que la Lézarde parcourt et symbolise tout  
à fait.<sup>442</sup>

La relation n'est pas un fonctionnement typiquement humain, il  
s'agit aussi d'un système géographique impliquant la flore, l'environnement  
dans son ensemble.

La longévité des Longoué est symbolique du devoir et du travail  
de mémoire ; Longoué, Melchior, papa Longoué meurent âgés : ils ont des  
messages à délivrer, une sagesse, un savoir à partager. Leurs traces peuvent  
ainsi réapparaître au fil des romans et servir la mémoire et la relation des  
autres personnages.

La descendance fonctionne également de manière rhizomatique :

Mathieu le fils n'avait que peu de rapport avec ce père. Il ne se  
sentait pas dépositaire du bien des Béluse...Les Béluse  
multipliés, dispersés, nouveaux, commençaient une autre  
histoire<sup>443</sup>

Les personnages sont en rupture, décrochés dans un non-monde,  
en perte d'identité et de repère. Leurs objectifs : la recherche de ce passé  
immémorial ou la relation dans le Tout-monde :

Des deux côtés de la barque ont disparu les rives du fleuve. Quel  
est donc ce fleuve qui n'a pas de mitan ? Cette barque  
voguera-t-elle en éternité aux limites du non-monde, fréquenté

---

442 *Visite à Édouard Glissant, op. cit.*, p. 33.

443 *Ibid.*, p. 306.

de nul Ancêtre? Ceux-là qui sont remontés du gouffre ne se vantent pas d'être élus. Ils vivent simplement la relation, qu'ils défrichent, au fur et à mesure que l'oubli du gouffre leur vient et qu'aussi bien leur mémoire se renforce. Voilà pourquoi le peuple des Plantations, s'il n'est pas hanté de la nécessité de la découverte, se trouve doué pour l'exercice de la relation.<sup>444</sup>

Le cheminement des personnages, leur recherche de la trace sont l'ouverture à une autre voie ; une voie autre faite de diversité, de multitude, de touffeur, d'opacité ; une voie qui entre en relation : un système rhizome.

la pensée de la *trace* s'appose, par opposition à la pensée de système, comme une errance qui oriente [...] la trace est ce qui nous met, nous tous, d'où que venus, en Relation.<sup>445</sup>

L'évocation du passé chez Édouard Glissant possède cette particularité : il n'est plus envisagé comme une succession de faits historiques mais davantage comme une multitude d'anecdotes, de sensations, d'émotions, d'impressions qu'il faut comprendre, assumer, intégrer, "digérer". Cette perception se construit de multiples racines foisonnantes elles aussi.

L'histoire est aussi un lien avec le passé africain par le biais de l'héritage vaudou qui devient en Martinique quimbois.

Le quimboiseur : nom donné aux Antilles au sorcier, voyant, guérisseur, l'héritier du *houngan* de la tradition vaudou.<sup>446</sup>

---

444 *Mahagony*, p. 166.

445 *Traité du Tout-monde*, p. 18.

446 *Conquérants de la nuit nue : Édouard Glissant et l'H(h)istoire antillaise* Bernadette Cailler, Tubingen, Éditions Gunter Narr Verlag, 1988, p. 108.

A mi-chemin entre sorcellerie et médecine, voyance et sagesse le quimboiseur est une marque déformée de la société africaine.

Ceux qui furent déportés sur les bateaux de la Traite avaient été décomptés au titre, si vous osez dire, de la nation où ces chasseurs de chair les avaient surpris. Ils étaient signalés Congos ou Guinées ou Ibos, entre autres, malgré les contradictions dans la géographie des lieux et dans la nature des langues parlées. Ces contradictions ne tenaient guère après les quelques semaines de chaîne vers les parcs à embarquement de la côte et après une seule couplée de jour et de nuit indissociables, dans le ventre du bateau. Le voyage vers l'inconnu commençait par une énorme indistinction de toutes choses et de toutes gens.<sup>447</sup>

Avec *Sartorius*, le roman *des Batoutos* écrit en 1999 et *Ormerod* écrit en 2003, Édouard Glissant poursuit la construction rhizomatique dans " l'autre sens ", il revient aux prémisses, à l'origine. Oko part déjà dans le Tout-monde, l'objectif est Elené " le lieu du Temps où les humanités se rencontreront enfin "<sup>448</sup>. Néanmoins le lecteur retrouve dans *Ormerod* des références à Mathieu Béluse, Marie Celat, il est aussi question, et entre autres, d'Italo Calvino, de Derek Walcott...

Odonno qui est l'origine apparaît également dans ce roman et le narrateur rappelle que Marie Celat a donné ce nom à l'un de ses fils, comme si elle essayait par ce biais de rattacher l'avenir au passé ; le narrateur rappelle la fin tragique d'Odonno comme si la désespérance conduisait fatalement à une tragédie. Cette mise en perspective du passé est aussi une recherche diffuse et confuse de la trace d'avant, trace qui se démultiplie, s'emmêle et se confond avant de se déchirer. Odonno, se noie entre Tartane

---

<sup>447</sup> *Sartorius le roman des Batoutos*, p. 49.

<sup>448</sup> *Ibid.* , p. 15.

et Gorée<sup>449</sup> or Gorée est l'île de départ des esclaves et à Tartane, le château Dubuc est l'un des lieux d'arrivée des esclaves. La mort d'Odonno Celat est donc symbolique et renvoie aux ancêtres, au premier Odonno. Il est le lien, la trace de la Traite.

Le narrateur évoque Odonno Odonno. Cette anaphore résonne tel un écho que Marie Celat entend des années plus tard en recherchant au fond de la mémoire collective, au fond d'elle-même : les traces et les dires construisent des ponts entre les personnages, l'environnement, mais aussi entre le temps et l'histoire.

l'hygiène mentale à la Martinique passe par la libération collective, qui n'est rien d'autre que l'effectuation de l'histoire et de la personnalité antillaise.<sup>450</sup>

C'est là le combat de Marie Celat, il s'agit d'un geste de refus de l'oubli, de recherche de soi, de quête d'identité et de liberté d'exister ; ce geste de marronnage commun à beaucoup de personnages des romans d'Édouard Glissant et partagé par lui.

La bête de Longoué vivait déjà dans l'univers d'Odonno<sup>451</sup> Cette " bête longue " est aussi à l'image de la fibrille qu'évoque Édouard Glissant<sup>452</sup>, le serpent qui vient de " l'autre côté " est également le symbole du sillage laissé par de bateau de la Traite.

---

449 *Le monde incréé*, "la folie Celat " p. 133.

450 *Société et santé à la Martinique. Le Système et le Masque* Auguste Armet, Présence Africaine, Paris, 1990, p. 74.

451 *Sartorius, le roman des Batoutos*, p. 131.

452 *Poétique de la Relation*, p. 17.



Les Batoutos<sup>453</sup> semblent être la métaphore de la construction rhizomatique de l'identité antillaise ; invisibles, insaisissables, plus marqués par des manques que par des certitudes, écho des déchirements qui se perpétueront des années durant. Leur projet est de montrer l'invisible, de permettre une approche de cette diversité. L'imaginaire est ce qui demeure de cette essence identitaire. L'imitation collective prend sa dimension à travers l'évocation de ces personnages divers et venus de siècles, de temps, d'environnements différents... et pourtant semblables.

Marc Bloch disait que "les faits historiques sont par essence des faits psychologiques".<sup>454</sup> L'histoire des mentalités est déterminante pour envisager l'appréhension du passé qui conditionne celle de l'avenir.

Lorsque Mathieu et Thaël se battent dans *La Lézarde*, ils reproduisent la lutte de Liberté et Anne – celle des Français et des Anglais luttant pour la possession de cette terre illégitime- mais également celle de Longoué et Béluse – celle des peuples africains qui vendent les leurs pour protéger leur trône, leur pouvoir-. C'est ce que Mathieu nomme la théorie d'imitation collective, elle aussi prend racine dans la multiplicité et la relation, encore une fois dans le rhizome. L'héritage peut traverser les siècles et permettre la relation, néanmoins il s'agit davantage d'un risque que d'un avantage pour Édouard Glissant.

L'objectif de papa Longoué est de tenter d'amarrer, de rassembler les Béluse, Targin, Celat en un nœud identitaire, en un rhizome identitaire.

---

453 Les Batoutos sont les personnages du roman d'Édouard Glissant *Sartorius ou le roman des Batoutos*. Ils sont le symbole d'un peuple d'invisibles, oubliés des hommes.

454 Marc Bloch *Apologie pour l'Histoire ou Métier d'Historien*, Paris, Armand Colin, 1997, p. 101.

[papa Longoué] était resté debout tout seul, il n'avait jamais pu rien raccrocher à rien, ni son père à son fils, ni par conséquent le passé à l'avenir <sup>455</sup>.

Mais les obstacles sont nombreux. Lorsque papa Longoué évoque Liberté, il en parle comme d'une jeune fille " discrète jusqu'à s'effacer de toutes les mémoires " <sup>456</sup>, le nom ne lui appartient pas puisque hérité de son oncle assassiné par Anne Béluse. Néanmoins il rappelle qu'elle est à l'origine de cet événement : une jeune fille allait surgir et dire " Voilà, je suis Marie Celat " <sup>457</sup> dès lors cette famille disparue, ce rhizome asséché, cette mémoire effacée reprendrait vie par le biais de Liberté, rhizome discret et pourtant déterminé à " prendre souche ".

Il n'avait pas eu d'autre vocation, lui Longoué, que de réunir et d'amarrer les Béluse les Longoué les Targin les Celat [...] Il rit dans sa vision de mort, car il pensait à l'autre, à ce Raphaël Targin qui avait contracté dans sa chair et dans son esprit tous les Béluse et tous les Longoué ensemble, qui les avait confondus en lui avec ces Targin possesseurs de terres et d'Habitations et ces Celat qui divaguaient tant, et qui avait ainsi apparié les odeurs... Les vivants ne fréquentent pas les agonies. Ce Raphaël ne serait pas facile à la manœuvre pour le jeune Mathieu, malgré le pouvoir des yeux de celui-ci. C'est à savoir lequel des deux irait au plus loin dans le Tout-monde ? <sup>458</sup>

Les diverses radicales qui constituent l'identité et les personnages d'Édouard Glissant ont une cohérence, il existe un lien, une relation forte entre elles. Papa Longoué est le dernier lien avec l'Afrique,

---

455 *Le Quatrième siècle*, p. 22.

456 *Ibid.*, p. 179.

457 *Ibid.*, p. 179.

458 *Tout Monde*, p. 109.

mais Mathieu sera désormais dépositaire de la sagesse du vieux Congo. Le lecteur retrouve chez Ida Béluse le même attachement aux origines, à l'identité que celui de ses illustres parents. Cette transmission se fait par la parole, oralement.

Cependant le manque identitaire est plus marqué, Mathieu remet en question certains fonctionnements

ils ont inventé les zombis. [...] Ne me fais pas rire : les morts sont partis pour toujours, ta feuille tu peux l'émietter, ce n'est pas ça qui nous fera bouger d'un seul pas dans l'espace. Car nous sommes sur la branche, sans racines, nous tremblons à chaque vent par-ci par-là sans raison.<sup>459</sup>

Le retour vers l'Afrique est impossible, le désancrage est consommé, les personnages se savent en errance.

La relation permet d'envisager un autre moyen, une autre façon d'exister sauf si elle est remise en question. C'est là la crainte de Mycéa qui à la fin de *Mahagony* craint de voir la Martinique enfermée sous une immense verrière, devenue un musée folklorique et exotique conséquence de la rupture du rhizome et de la marque colonialiste. Mycéa se fait l'écho d'Édouard Glissant qui dénonce cette folklorisation résumant la Martinique à une usine de bronzage pour touristes.

La marque du rhizome est également apparente dans l'écriture des pronoms personnels. Le lecteur peut envisager le " nous " dans *La Case du commandeur* comme une " accumulation de moi solitaire en un nous

---

<sup>459</sup> *Le Quatrième siècle*, p. 181.

taraudé de savoir flou "<sup>460</sup> mais il peut aussi s'agir de tous les " moi disjoints " qui parviennent à constituer un " nous ". La solitude, le manque identitaire peuvent être le socle d'une construction collective. Le mal être individuel, venu d'un manque d'identité collective, peut s'exprimer par la manifestation d'une identité personnelle particulière qui reproduite en chaque personnage pourra bâtir une identité sociale commune.

La relation est aussi liée au monde " blanc " avec la mise en place du commerce triangulaire, la relation passe donc aussi par l'Europe. Le désancrage, le transbord, les errances sont aussi sources de relation, producteurs de relation. La disparition de papa Longoué replace l'identité au centre de la problématique antillaise, il rappelle le manque, la rupture africaine, l'obligation de se constituer avec une descendance de gèreur ou de marron, en tout cas avec un héritage flou, opaque, aliéné parfois vécu comme inutile.

Dans *Le Discours Antillais*<sup>461</sup> Édouard Glissant écrit que :

Le Martiniquais est un Américain réel mais contrarié (...)

Le Martiniquais est un Européen impossible mais satisfait (...)

Le Martiniquais est un Antillais aveugle sur sa réelle antillanité (...)

Comment peut-on être français - en Amérique ?

---

460 *La Case du commandeur*, p. 337.

461 *Le Discours Antillais*, p. 289.

La vision prophétique du passé à laquelle s'astreint Édouard Glissant permet une séance de réflexion collective littéraire. L'écriture des personnages rassemble une histoire, une culture, un sentiment collectif qui permet peut-être aux Antillais de se grouper autour d'un socle commun. Ce socle est le manque identitaire, source d'une construction autour de la relation.

L'une des conséquences de la mise en relation est que : le personnage chez Édouard Glissant est un peu Africain, un peu Européen, un peu Américain mais par le biais de la relation il est assurément Créole et Antillais. La constitution des personnages d'Édouard Glissant porte ce particularisme hérité de la problématique identitaire dont les personnages ne peuvent faire l'économie, dont ils ne peuvent pas malgré eux nier les effets. L'opacité des histoires et des narrations des personnages forment un rhizome dense, opaque, touffu qui met un terme à Histoire indéchiffrable, trouée, rapiécée. La Relation ouvre alors sur le Chaos monde et le Tout-monde ; les perspectives sont de ce fait très riches pour les divers imaginaires.

### *c. Une construction romanesque et une narration en relation :*

Les personnages créent un système de relation entre eux, à travers leurs narrations mais le rhizome se poursuit à travers la nature, les éléments naturels, le vent, la rivière, les arbres... Cette relation apparaît aussi dans le rapport entre les personnages et leur perception du temps, du lieu. Cette relation apparaît également dans la cohérence romanesque, à travers les divers romans. Ceux-ci sont d'une part autonomes dans la narration glissantienne et font d'autre part partie d'un ensemble plus vaste qui englobe les romans mais également les essais, la poésie, le théâtre de l'auteur.

Les romans d'Édouard Glissant, ses essais, œuvres poétiques et théâtrales participent à la déconstruction de l'univers antillais pour tenter une reconstruction identitaire :

le livre assure la déterritorialisation du monde, mais le monde opère une reterritorialisation du livre, qui se déterritorialise à son tour en lui-même dans le monde (s'il en est capable et s'il le peut)<sup>462</sup>

Toutes ces relations entre les personnages existent du fait de la narration elle-même. Les personnages évoquent des souvenirs communs et la narration révèle des différences, des oublis. Il faut dès lors qu'un autre narrateur intervienne et le fait de multiplier les narrateurs, les narrations crée du lien, de l'écho, du relais, de la relation. Ces approximations narratives sont également liées à la culture de l'oralité.

Papa Longoué permet le lien entre le passé et le présent en narrant l'histoire à l'intention de Mathieu. Le rapport au temps est récurrent, qu'il s'agisse de Longoué dans les mornes, de Béluse dans les champs de canne, qu'il s'agisse du travail minutieux et laborieux de recherche historique de Mathieu, de la restitution par le biais de contes, légendes, anecdotes, pans entiers d'histoires rapiécées de papa Longoué, de la longue, pénible, douloureuse introspection de Mycéa dans les confins de sa mémoire perdue ou encore du parcours qui n'en fini pas de Thaël accompagnant Garin vers sa mort. Presque tous les personnages ont reçu la patience en héritage, un rapport à la durée particulier comme si le temps avait perdu son sens et son épaisseur dans les cales du bateau négrier, comme si essoufflé, épuisé, traumatisé, il avait perdu pour les personnages sa valeur et ses

---

462 *Rhizome*, Deleuze Guattari, *op. cit.*, p. 18.

repères. Ce rapport au temps, à la patience, à l'attente est aussi producteur de relation car chacun fait l'expérience de ce temps perdu ou éperdu.

La barrique symbolise dès lors ce sablier figé, atemporel dont Longoué dira " j'ai là déjà mon démesureur de temps "<sup>463</sup>. Elle est le livre d'histoire, de son histoire.

Papa Longoué, qui peut être considéré lui aussi comme un archiviste, n'envisage pas le temps de la même manière que Mathieu. Son support, l'oralité, ses références, les souvenirs vécus ou narrés demeurent des matières modelables, nuancées, imparfaites et subjectives. Néanmoins les trouvailles de Mathieu, dont les sources sont les livres d'histoire, manquent de ce lien qui constitue l'identité antillaise. Ainsi que papa Longoué le lui fera remarquer les livres ne lui ont pas appris " l'odeur ".

L'espace est à la fois un rapport d'appropriation du territoire, de découverte du Tout-monde. Mais aussi de changement d'échelle et de rapport au monde dont les personnages font l'expérience.

Les personnages partent tous d'un environnement commun, d'un même nœud, pour chacun suivre leur évolution personnelle et/ou collective ; cette relation crée un réseau. Apprivoiser la terre, apprendre à connaître le territoire c'est aussi une nécessaire intégration pour les personnages. Apprendre le territoire, c'est se reconstituer dans un ailleurs, c'est prendre souche, développer des repères et exister. Dans *La Lézarde* le voyage initiatique de Thaël est celui d'un retour à la source de la rivière, à l'origine. Thaël entame ensuite la longue descente jusqu'au delta qui s'ouvre de manière rhizomatique sur la théorie de la relation, sur l'ouverture au Tout-monde, par le truisme de la mer des Caraïbes.

---

463 *Tout monde* p 121.

A l'instar de Thaël dans *La Lézarde*, Mathieu accomplit lui aussi son parcours initiatique. De son voyage dans le Tout-monde il ramènera des images de France, d'Italie, d'Asie, d'Égypte et pourtant il reviendra en Martinique, au Lamentin à la recherche de la case de sa mère –dont le nom Godart est celui de la propre mère d'Édouard Glissant- bouclant ainsi sa quête par un retour aux origines. Les six premiers romans d'Édouard Glissant trouvent là leur cohérence, depuis *La Lézarde* les personnages sont à la recherche d'une identité, d'une origine mais aussi et surtout d'une appartenance au monde, à l'importance de la mise en relation des cultures et des identités diverses ; à travers les romans le lecteur peut suivre leurs recherches qui se dilatent, se diffractent en rhizome et qui au final retrouvent le nœud : la terre martiniquaise. Ces romans forment de fait un cycle. Dans ce cycle les personnages se promènent et sont en errance, ils partent dans tous les sens mais reviennent presque toujours, à l'instar de Mathieu, au même endroit. L'île est entourée d'eau, elle constitue dès lors, pour les personnages, une forme de prison avec des limites très vite définies. Louise évoquera l'idée de fuir par la mer, elle sera la seule. La mer, ce paradoxe, espace de liberté imaginaire et aussi de cales de bateaux négriers, demeure un mystère. Elle enferme le personnage dans une prison verdoyante, elle permet également l'évasion et symbolise elle aussi la problématique identitaire du personnage chez Édouard Glissant.

Dans l'œuvre romanesque d'Édouard Glissant apparaît un foisonnement de noms, de personnages, d'identités ; cette forme d'arborescence crée une opacité, une autre forme de rhizome qui se mêle à la langue multiple, au paysage touffu. La langue créole est une forme de creuset dans lequel se constitue une identité, une mise en relation.

La langue créole permet le lien mais est aussi créatrice de conflits. À la manière des éléments naturels et du paysage, elle permet elle aussi de constituer un socle identitaire commun mais qui emprisonne



parfois. Le créole, à l'instar du mot "kanak"<sup>464</sup> a un parcours curieux, multiple ; il navigue dans des espaces culturels divers, il traverse le temps. Son mouvement est à la fois géographique, culturel, linguistique. Il n'existe pas une mais de multiples langues créoles ; chaque île possède son créole, les habitants se comprennent d'îles en îles néanmoins cette langue multiple a évolué, s'est modifiée. Le lecteur trouve quelques bribes de créole, notamment dans *la Case du Commandeur*<sup>465</sup>, ce qui n'est pas un hasard puisque ce roman marque la remontée dans le temps, le rappel d'une histoire qui s'enfouit de plus en plus sous les alluvions du temps

Édouard Glissant écrit en français mais la nature de la langue créole est présente partout : métaphore, accumulation, expression, proverbe, hyperbole, anaphore...

Emérante est sauvage. Adonie respire la fleur. Pas un ne connaît le vrai dans sa vie. Elle a treize vies, comme autant de péchés d'enfer. Mais elle est douce autant que cocomerlo. Sa peau blanchit par-dessous. On fait un conte sur son temps d'enfance. Dit qu'elle est née de mulâtresse établie à pleine maison par un diacre désabusé. Le diacre mort, a été vendue. La mulâtresse a passé dans d'autres mains. Dit-on plus chamarrée d'autant que flétrie.<sup>466</sup>

Le créole semble faire irruption dans l'écriture d'Édouard Glissant. Elle surgit telle un chaos, un choc, de manière très littérale ; il ne s'agit pas d'une forme de créolisation du français. Les Antillais ayant peu d'expérience de la langue écrite, les personnages recourent naturellement à la langue orale

---

464 "Les voyages du mot kanak" Patrick Dutard dans *L'intertexte à l'œuvre dans les littératures francophones* textes réunis et présentés par Martine Mathieu-Job, Presses Universitaires de Bordeaux, publication du Centre d'Études Littéraires et Linguistiques Francophones et Africaines, 2003, p.15.

465 *la Case du Commandeur*, pp. 54-69-74-82-83-85-93...

466 *Mahagony*, p. 43.

pour narrer les "histoires", les anecdotes, les contes et légendes. L'utilisation de deux langues différentes, l'une officielle l'autre officieuse, l'une rigoureuse et raisonnée, l'autre impulsive et indépendante, implique deux manières de penser qui se heurtent, mais qui ouvrent sur un imaginaire plus riche.

La langue est au fondement d'une culture, la langue *est* la pensée... la langue permet de révéler un autre mode d'expression, d'attirer l'attention sur un langage autre, une nouvelle constitution linguistique liée à l'histoire et au transbord mais qui n'est ni du français, ni de l'africain. Cette langue, le créole, est donc emblématique non seulement d'une nouvelle culture mais plus encore d'un nouvel imaginaire, qui se constituent dans un ailleurs.

La langue demeure créatrice de lien, de relation, elle ouvre sur un réseau. Son importance est palpable :

L'art du conteur créole est fait de dérives en même temps que d'accumulations, avec ce côté baroque de la phrase et de la période, ces distorsions du discours où ce qui est inséré fonctionne comme une respiration naturelle, cette circularité du récit et cette inlassable répétition du motif<sup>467</sup>

En créole, l'accent est mis en particulier sur la parole, alors qu'en français, c'est celui qui parle qui est mis en avant. La parole créole est un mot, un proverbe, une expression, une sentence : son aspect est multiple<sup>468</sup>.

---

467 *Introduction à une poétique du Divers*, p. 43.

468 *"Mi bèl pawol mi !" ou éléments d'une poétique de la langue créole* Hector Pouillet et Sylviane Telchid, pp. 181-190 *Écrire « la parole de nuit », la nouvelle littérature Antillaise*, rassemblés et introduits par Ralph Ludwig., Paris, Éditions Gallimard, 1994, p. 183.

L'un des exemples est le *tipawol*<sup>469</sup> "petites paroles", elles s'expriment dans les proverbes, elles marquent, sont pleines de sens pratique, elles ont presque un effet magique. Le lecteur les retrouve dans les romans, notamment dans *la Case du commandeur*.

Adoline [...] chanta tout à la ronde : " Augustus, Augustus, la désandante sé an gason, i ro kon an koui kako." Augustus répondit pendant les années qui suivirent qu'au même moment [...] il était né un complément pour la boule; que la descendante viendrait un jour.<sup>470</sup>

L'histoire des premiers descendants, des diverses origines telles que les Ibo, Congo, Guinée apparaît en surimpression, elle permet de relier les personnages. Gani est par exemple présenté comme étant le marron primordial, il est un mythe consacré par la tradition : il est l'origine de la lignée des nègres marrons. Cependant il représente aussi la particularité, Édouard Glissant sait que la pensée collective martiniquaise n'envisage pas le marron comme un héros populaire et tutélaire ; par le fait de Gani à Maho et à Mani, le statut du marron perd de sa superbe, cette absence de héros est tragique pour la constitution de la pensée collective. Or, se retrouver autour d'une figure " héroïque " permet de fédérer une société, une culture en mal d'identité. L'image du marron n'est pourtant pas ce qui lie particulièrement la société antillaise.

La relation est une manière d'exister, de se réapproprier l'histoire des anciens, des esclaves oubliés, perdus et que la société antillaise doit réapprendre :

---

469 *Ibid.*, p. 187.

470 *La Case du commandeur*, pp. 83-84.

Nous combattons les oppressions en notre lieu, nous ouvrons aussi sur les îles voisines, et sur toutes les terres. Ce n'est pas là quitter nos ancêtres, connus et inconnus. Celles et ceux qui ont chaviré au fond des Eaux Immenses pendant la Traite, celles qui ont étouffé le produit de leurs entrailles pour le soustraire à l'esclavage, celles et ceux qui ont piété sur les Plantations, qui ont marronné sur les mornes. Les faire entrer avec nous dans le renouvellement de toutes choses. Donner sens à ce qu'ils furent, que nous avons tant de difficulté à concevoir. Regarder en face ces temps éperdus qui nous lancinent. Est-il nécessaire de les rallier, ces temps ? Oui, pour ouvrir. Et non pas pour s'en remettre aux vieilles définitions <sup>471</sup>

La mort de papa Longoué marque une rupture avec une forme de connaissance du passé, les recherches de Mathieu ne sont pas suffisantes. Les traces et les dires seront plus difficiles à entendre, à découvrir ; ils sont enfouis profondément dans l'inconscient et l'oubli collectif.

*Malemort* fait figure de roman désespéré. Papa Longoué est mort, le deuil de l'histoire n'est pas fait, il ne reste qu'une possibilité : l'achèvement d'une aliénation, le paroxysme d'une colonisation. Pourtant Mycéa n'abandonne pas, Mathieu lutte toujours même si le trio Dlan Médellus Sillacier semble représenter une collectivité désabusée, perdue, en rupture. La construction romanesque fait dès lors apparaître les personnages de manière très chaotique, déroutante ; elle est créatrice d'une véritable mise en relation rhizomatique. En effet, le personnage de Dlan apparaît dans le recueil de poésie *Boises*, de même que Thaël et Mathieu paraissent dans *Pays rêvé, pays réel*. Ils surviennent également, ainsi que Mycéa, Valérie, papa Longoué et Oriamé dans *le monde incréé*, dans la poésie "la folie Celat". Les personnages dépassent donc le cadre du roman, ils sont présents

---

471 *Traité du Tout Monde*, p. 230.

dans la poésie, dans le théâtre et même dans les essais d'Édouard Glissant. En effet Oriamé, Askia, Marie Celat, Mathieu Béluse apparaissent également dans *Traité du Tout-monde* ; de même Prisca et Apocal personnages réels de *Tout-monde* surviennent dans *La Cohée du Lamentin*<sup>472</sup>.

*La Case du commandeur* se présente tel un roman des origines, le récit d'une enquête, d'une quête qui donne sur la déraison. Cette quête du passé révèle une identité fragmentée. Les articles concernant l'internement d'une femme en hôpital psychiatrique font penser à Marie Celat : l'incertitude identitaire entraîne la folie. Ce fait divers rend tragique la portée de *La Case du commandeur*, il s'agit de l'échec de la quête identitaire; quête épuisante pour les personnages, épuisante pour le cri de Mycéa. Cet écho renvoie une fois encore à l'ensemble de l'œuvre romanesque d'Édouard Glissant.

Le rhizome et la relation apparaissent peu à peu à travers les romans d'Édouard Glissant. Le lecteur découvre dans *Le Quatrième Siècle* la lutte d'Anne et Liberté, mais celle de Mathieu et Thaël a lieu dans le roman précédent. La construction romanesque à l'instar du rhizome est aussi emmêlée, elle entraîne le lecteur dans une direction puis le happe vers une autre. Le lecteur semble avancer par tâtonnement et découvrir, de manière hasardeuse, des éléments qui complètent, accentuent, mettent en lumière les éléments déjà connus... or il n'y a nul hasard dans cette construction, en revanche il y a de la relation et du rhizome. Si Édouard Glissant construit son récit de manière chaotique, irrégulière, c'est parce que les trous béants de l'histoire antillaise empêchent une construction linéaire. La mémoire des personnages ne peut être linéaire car ils sont en rupture avec le passé, leurs récits ne peuvent être chronologiques car la chronologie n'a pas de sens

---

472 *La Cohée du Lamentin*, p.19.

lorsque l'on vit hors du temps et de l'histoire. Ce facteur marqué d'indétermination ne peut entraîner qu'un récit chaotique.

Cette réalité est au fondement de la construction antillaise et Édouard Glissant le rappelle de diverses manières. Les Batoutos, ces invisibles qui sont partout, peuvent imaginer la " ligne de fuite " évoquée par Gilles Deleuze, ils sont symboles de créolisation, de relation. . Les Batoutos peuvent être de toutes les nationalités. Le paroxysme de la relation paraît dans *Sartorius*, mais tous les romans illustrent cette volonté rhizomatique de construire, déconstruire le personnage.

Édouard Glissant s'appuie sur sa théorie de la Relation, elle sous-tend toute son œuvre romanesque. Elle est imagée par un principe rhizomatique visible dans la construction narrative, dans la construction des personnages, dans la présence de la nature, des éléments naturels, de l'histoire, du temps, de la langue... Or l'une des particularités du rhizome est d'être une anti-généalogie ce qui est en opposition avec la pensée occidentale. Celle-ci est davantage tournée vers l'idée d'une genèse, d'une filiation claire.

Cette autre manière d'envisager l'identité est l'entrée dans le Tout-monde, mais aussi et surtout dans le chaos monde. Ainsi que l'exprime Édouard Glissant le chaos monde n'est pas un bouleversement anarchique :

J'appelle chaos-monde [...] le choc, l'intrication, les répulsions, les attirances, les connivences, les oppositions, les conflits entre les cultures des peuples dans la totalité monde contemporaine. Par conséquent, la définition ou disons l'approche que je propose de cette notion de chaos monde est bien précise : il s'agit du

mélange culturel, qui n'est pas un simple *melting pot*, par lequel la totalité-monde se trouve aujourd'hui réalisée.<sup>473</sup>

Il s'agit de changements, de mouvements qui possèdent leur ordre, leur logique. Cette logique est fondée sur l'indétermination, la touffeur, l'opacité, la construction rhizomatique identitaire. La Relation est "le chaos-monde qui (se) relate"<sup>474</sup>

Édouard Glissant fait entrer ses personnages dans un monde mouvant, dans un chaos ayant pour principe la Relation, dans un univers où l'individualisme s'efface devant le multiple, où l'uniformisation s'incline devant la diversité.

il y a chaos-monde parce qu'il y a imprévisible. C'est la notion d'imprévisibilité de la relation mondiale qui crée et détermine la notion de chaos-monde.<sup>475</sup>

Le système Glissant est un système-relation, un chaos-système, et ses personnages sont des personnages-relation, des chaos-personnages.

Gilles Deleuze disait que :

Le grand écrivain est celui qui bégaye dans sa langue, qui fait bégayer la langue et qui taille dans celle-ci une sorte de langue étrangère<sup>476</sup>

---

473 *Introduction à une poétique du Divers*, p. 82.

474 *Poétique de la Relation*, p. 109.

475 *Introduction à une poétique du Divers*, p. 37.

476 *Les champs littéraires Africains* textes réunis par Romuald Fonkoua et Pierre Halen avec la collaboration de Katharina Städtler, Paris, Éditions Karthala, 2001 p. 37.

C'est ainsi que se s'illustre l'univers narratif et romanesque d'Édouard Glissant : par bégaiement, emboîtement, rupture. L'ensemble constitue un monde littéraire et sociétal particulier, le chaos monde. Il crée alors une langue nouvelle qui mêle l'oralité de sa langue maternelle créole et la rigueur de la langue officielle française, mais aussi les connaissances littéraires théoriques et classiques traditionnelles occidentales avec les contes, légendes, mythes venus d'Afrique.

L'opacité de la réalité et une construction déroutante, voire élitiste sont la marque de l'écriture glissantienne.

Nous appelons donc opacité ce qui protège le Divers <sup>477</sup>

La référence aux contes, aux légendes, aux mythes mais également aux quimbois, à la sorcellerie, aux zombis déstructure la narration, elle devient multiple non seulement par le nombre élevé de personnages narrateurs, par la rupture chronologique narrative, par le changement de supports littéraires, mais aussi par les référents culturels divers. Le conte possède un statut particulier pour Édouard Glissant :

Le mythe consacre la parole et la voue par avance au rituel de l'écrit ; sur ce plan, le conte procède par accès sacrilèges. Ce qu'il agresse ainsi, c'est d'abord le sacré du signe écrit. Le conte antillais balise une histoire déportée par l'édit et la loi. Il est l'anti-édit et l'anti-loi, c'est-à-dire l'anti-écriture.<sup>478</sup>

D'autre part :

---

477 *Poétique de la Relation*, p. 75.

478 *Le Discours Antillais*, p. 262.



Le conte antillais délimite un paysage non-possédé : c'est l'anti-Histoire.<sup>479</sup>

Le lecteur est bien loin du conte occidental, de ce récit de faits, d'aventures imaginaires, destinés à distraire<sup>480</sup>. Le conte antillais est porteur du drame initial de la Traite. L'anti-Histoire est sa marque, l'anti-écriture sa réponse.

La parole créole est souvent celle du conte, ce qui fait du conteur créole :

le véritable maître de la parole<sup>481</sup>

L'élément essentiel de la parole du conte est alors l'authenticité de la parole.<sup>482</sup> *La Case du commandeur* laisse émerger des contes et légendes anciens. Même s'ils affleurent, le lecteur ne s'approprie pas cette littérature qui a déjà disparu dans les méandres de l'oralité. *La Case du commandeur* révèle un passé, une mémoire qui s'efface. Les personnages savent qu'ils sont nés de contes et de légendes mais ils peinent à les retrouver, ils distribuent parcimonieusement des bribes de souvenirs.<sup>483</sup>

Les narrateurs semblent s'exprimer spontanément sans ordre préétabli, ils utilisent différents supports en fonction de ce qu'ils narrent. L'oralité est un moyen essentiel mais elle n'est pas le seul. Par exemple la barrique est un élément multiple qui déstructure l'histoire. Longoué l'évoque, La Roche en parle, papa Longoué reprend son histoire dans

---

479 *Ibid.*, p. 263.

480 *Le petit Robert*, op. cit., p. 377.

481 "*Mi bèl pawol mi !*" ou *éléments d'une poésie de la langue créole* Hector Pouillet et Sylviane Telchid, op. cit., p. 184.

482 *Ibid.*, p. 184.

483 *La Case du commandeur*, pp. 26-27.

l'histoire, Cinna Chimène en a entendu parler, elle aussi<sup>484</sup>. Ce simple élément est envisagé de manière complètement différente, sous des éclairages narratifs multiples, changeant même d'intitulé puisqu'il s'agit parfois de la barrique, parfois de la " bête longue ", parfois du serpent. Cette barrique est parfois une référence au passé, parfois une anecdote à propos de deux hommes, parfois le symbole d'un lien. D'autre part, ce serpent vient des contes et légendes anciens, africains :

Vous autres Martiniquais, vous avez oublié et renié le Grand Serpent Primordial, et il ne cesse de se venger<sup>485</sup>

C'est pourquoi, il peuple les contes et légendes et réapparaît donc sporadiquement dans les romans d'Édouard Glissant, comme autant de messages sollicitant la mémoire ; ce serpent africain était un serpent vengeur<sup>486</sup>.

*Malemort* possède, nous l'avons vu, un chapitre dont les dates créées des écarts considérables : 1788-1974 comme pour bien montrer que le rapport au temps est différent aux Antilles, peuple sans histoire chronologique structurée, annotée, commentée. Ce manque est impossible à combler d'où une déstructuration des repères narratifs et littéraires, une indétermination qui peut rappeler la théorie des quantas.

Le lecteur est déstabilisé par cette déstructuration narrative, dans *La Case du commandeur* il se trouve subitement face à des conseils culinaires<sup>487</sup> dont l'objectif est " d'amarrer un homme ".

---

484 *Ibid.*, p. 69.

485 *Le Discours Antillais*, p. 522.

486 *Ibid.*, pp. 520-521

487 *La case du commandeur*, p. 101.

La narration polyphonique, désancrée, rhizomatique tient de la complexité de la culture antillaise, de la conscience non collective, non structurante de ces hommes multiples.

La multitude des voix crée une touffeur, celle des focalisations une diversité des points de vue : du narrateur sur Mathieu, discussion Mathieu papa Longoué, Mathieu parlant de lui-même..., les points de vue sont morcelés. Le tout déstructure la narration, est producteur de rhizome. La Martinique elle-même est un personnage, l'enchevêtrement est infini, illimité. La déstructuration, l'opacité, la touffeur, le morcellement du récit participent au chaos rhizomatique de l'œuvre romanesque, à la décomposition des personnages, aux méandres intellectuels, culturels, sociétaux, universels, humanistes d'Édouard Glissant.

Mathieu est un double de l'auteur, il pose les questions, tente d'y répondre, il permet à l'auteur d'aller là où il envisage d'aller ; Édouard Glissant peut ainsi s'exprimer de diverses manières. La voix de Mathieu est une narration historique, une recherche presque universitaire, une volonté de comprendre. Il est un " marqueur de paroles ", quelqu'un qui se pose déjà la question d'une littérature qui joindrait en boucle oral-écrit-oral. Cela fait partie de la recherche d'Édouard Glissant sur l'écriture. La parole peut être directe et élémentaire mais aussi ravalée (il est interdit de savoir lire et écrire) ou encore différée, déguisée ; de l'ensemble naît le cri.<sup>488</sup>

La voix de Mycéa est plus ancrée, sa narration est davantage un soliloque, un aparté, une réflexion sur ses origines identitaires, une recherche de ce qu'elle est elle-même, l'écoute d'un écho qui lui vient du passé, une introspection presque psychanalytique. Chaque personnage endosse ainsi un rôle narratif particulier, chacun est une voix qui s'élève,

---

488 *Poétique de la Relation*, p. 87.

une part de l'identité antillaise, chacun est une trace, un rhizome narratif, identitaire. Mycéa semble cependant compléter Mathieu. L'auteur paraît attaché à celle dont il est « enchanté ». Ses personnages sont de manière générale source d'affection. Complémentaires, rhizomatiques, en relation ils semblent un morceau d'un seul tout. Une partie de leur auteur.

Le désordre du langage est aussi révélateur d'un désordre du monde. Le lecteur est en présence des voix du monde, d'une mise en relation par le langage après une mise en relation par les personnages, l'environnement et la narration.

Les romans eux-mêmes oscillent entre la narration littéraire, poétique, théâtrale, essayiste : toutes les formes littéraires sont utilisées et semblent entre elles constituer un rhizome. Dans *Mahagony*, un chapitre est intitulé "Le Tout-monde"<sup>489</sup>, fait peu courant, ce chapitre renvoie non pas à une œuvre précédente mais à une œuvre à venir, puisqu'il s'agit du titre du roman suivant d'Édouard Glissant, lequel paraît six ans plus tard. La relation est au sein même des œuvres. *La Cohée du Lamentin* est un ouvrage de poétique, or le lecteur découvre des pages entières consacrées à la vie de l'auteur<sup>490</sup>. Édouard Glissant n'utilise pas uniquement le "je", les références sont celles de son enfance. Il évoque l'écriture de ses romans, sa relation à l'environnement, sa famille. Ces ruptures sont récurrentes dans les écrits de l'auteur. Dans *la Cohée du Lamentin*, le lecteur passe de références à Gilles Deleuze, à des réflexions sur le paysage, sur la pensée archipélique pour subitement entrer dans une partie beaucoup plus biographique. Il en est de même dans *Traité du Tout-monde*, dans cet ouvrage de poétique, l'auteur évoque dans le chapitre "le nom de Mathieu"<sup>491</sup> les pérégrinations du prénom Mathieu. Cette parenthèse autobiographique sert d'illustration à une

---

489 *Mahagony*, p. 129.

490 *La Cohée du Lamentin*, pp. 88-91.

491 *Traité du Tout-monde*, pp. 77-80.

réflexion sur les noms, néanmoins le lien entre poétique et autobiographie est manifeste. D'autre part, le lecteur découvre un chapitre intitulé "Objection à ce dit *Traité* de Mathieu Béluse"<sup>492</sup>. Le personnage de roman intervient dans les essais de poétique, créant ainsi une confusion des genres chaotiques mais également de la relation entre les œuvres. Mathieu écrit, par ailleurs, dans ce chapitre ce qu'il nomme une parabole "c'est-à-dire un conte si prétentieux"<sup>493</sup>. Plus encore, la construction romanesque se dédouble : certains textes apparaissent à la fois dans un roman, *Tout-monde*, et à la fois dans un essai, *Traité du Tout-monde*, ce qui pousse l'opacité, le chaos et la relation rhizomatique à sa quintessence.<sup>494</sup>

L'œuvre est à la fois romanesque, théâtralisée, poétique, c'est un ensemble riche, en relation. Marie Nathalie est presque mise en scène lorsqu'elle se prépare. Elle est une actrice qui entre en scène, elle donne le spectacle d'un monde à la dérive. Le lecteur trouve dans *Tout-monde* bon nombre de didascalies<sup>495</sup>, certains passages, sur le vent par exemple dans *le Quatrième siècle*, sont presque avec les anaphores, les comparaisons, les images et les sonorités de la poésie en prose<sup>496</sup>. Il en est de même dans *la Lézarde* dans le jeu des portraits, le portrait de Mycéa par Michel est poétique : le rythme, les figures de style –métaphore, personnification-, l'emphase sont les signes d'une véritable poésie en prose :

Le feu de ce volcan est la luciole de ta maison ! Prête-moi une lave, je dors dans l'eau trop calme. Oh ! baiser, oh ! tu es une épine ! Tu caresses la joie et tu caresses la colère. Calme-toi,

---

492 *Ibid.*, pp. 209- 218.

493 *Ibid.*, p. 216.

494 cf partie II2c sur les traditions littéraires détournées.

495 *Tout-monde*, pp. 413-415.

496 *Le Quatrième Siècle*, p. 13.

calme-toi. Le feu du volcan rit ; mais l'eau calme chérit le feu !  
Le feu est femme, et connaît tout...<sup>497</sup>.

Le chapitre intitulé " la dépendance " est présenté comme étant " une parabole "<sup>498</sup>. Édouard Glissant considère la théâtralisation comme " une forme populaire du dérèglement verbal "<sup>499</sup>, ce dérèglement est visible par une illustration très structurée de Marie Nathalie sur elle-même. Ses manies, mimiques sont très recherchées, sa personnalité fouillée, le lecteur ressent la conscience et l'importance historique pourtant étouffées par ces parasitages d'aliénation culturelle. L'image de Marie Nathalie se lit à la manière d'un négatif photographique, elle voit les autres comme des modèles aliénants sans percevoir sa propre aliénation à un monde en déliquescence. Marie Nathalie ne possède pas sa culture propre, elle se heurte à son impossibilité de faire sienne une culture que son propre monde a imposée aux esclaves.

Le chaos, facteur de relation, existe par la diversité des styles littéraires. Dans *Mahagony*, le lecteur découvre un poème<sup>500</sup>, dans le roman *Tout-monde*, il est question de philosophie et de Gilles Deleuze<sup>501</sup>. L'intitulé *Traité du Tout-monde* laisse à penser qu'il s'agit d'un essai philosophique, comme le laisse supposer le mot "Traité". Dans *Malemort*, certains passages tiennent de la scène théâtrale<sup>502</sup>, plusieurs personnages s'expriment dans un discours direct, le rythme est soutenu, quelques indications de tons ou de situations font office de didascalies, un passage du *Cid* est repris et détourné. Le chapitre "1945"<sup>503</sup> prend la forme d'un poème. *Le Monde*

---

497 *La Lézarde*, p. 181.

498 *Tout-monde*, p. 441.

499 *Le Discours Antillais*, p. 648.

500 *Mahagony*, p. 140.

501 *Tout-monde*, p. 63.

502 *Malemort*, pp. 96-99.

503 *Ibid.*, pp. 100-116.

*incréé*<sup>504</sup> est une bonne synthèse de l'écriture d'Édouard Glissant. Cette œuvre présentée par son auteur comme étant de la *po  trie* propose à la fois du théâtre (dans sa forme même classique puisque dans la pièce "Parabole d'un moulin de Martinique"<sup>505</sup> l'on trouve les Chœurs) mais également de la poésie, des réflexions essayistes. Les personnages des pièces de théâtre sont pour la plupart familiers, ils apparaissent déjà dans les romans. Enfin l'auteur précise en introduction que ces trois pièces "trament un hypothétique roman"<sup>506</sup>. Il est dès lors manifeste pour le lecteur que tous les textes sont liés, les traces exploiti  es dans certaines œuvres sont reprises et approfondies dans d'autres. Le tout est fragmenté car la recherche de la trace est discontinue, souterraine. Les styles mêlés sont le sel de ces œuvres dont la complexité est la légitimité du paysage.

La mise en relation romanesque est alors une nécessité.

Mathieu de son côté peine à trouver son propre langage, il est écartelé entre une forme de discours officiel, écrit, archivé et une forme de discours oral, officieux, chaotique. De fait, il s'exprime dans les romans, dans les essais, dans le théâtre, partout où il trouve un espace.

L'opacité, le chaos sont des éléments de constitution du personnage glissantien, mais également l'œuvre romanesque glissantienne. Il existe un risque : celui de se perdre mais le reconnaître et l'assumer est aussi producteur d'identité.

Le délire verbal de Marie Celat, qui trouve sa quintessence dans ce nom répété comme une litanie "Odonon", est une forme de "tourment d'histoire" comme l'évoque Édouard Glissant dans *Le Discours Antillais*.

---

504 *Le monde incréé*, "la folie Celat"

505 *Ibid.*, p. 65.

506 *Ibid.*, p. 7.

Les voisins de Marie Celat comprennent " Rodono " ou " Dorono " ils n'entendent pas ce nom symbole de leur histoire, de leur passé oublié ; Marie Celat semble elle-même l'évoquer comme une intuition. D'autres personnages sont proches de ce " tourment d'histoire " qui se dépeint tel un délire verbal, Dlan Médellus et Sillacier sont souvent incohérents dans leurs paroles, récits, interventions : ils disent la cacophonie collective.

Marie Celat, rétive, affiche une intuition qui lui permet d'approcher la voyance. Elle reprend à sa manière une partie de l'héritage de papa Longoué, l'exprime d'une autre manière que Mathieu. Mais son approche du passé, pris pour un délire verbal, est un moyen de retourner aux sources de l'histoire et de l'identité. Les parcours de Mathieu et Mycéa avancent sur des traces différentes qui cependant se touchent, se mêlent, se rassemblent, l'une plus méthodique et officielle l'autre plus intuitive et ésotérique.

Les parents de Mycéa ont déjà, à leur manière, expérimenté cette confusion. Cinna Chimène a quitté Pythagore, elle est partie en ville, vers la société. Contrairement à elle, Pythagore se replie, se heurte au langage trouble et s'approche lui aussi du délire verbal et de la névrose collective antillaise.

Oriamé, esclave en 1788, ne s'exprime pas comme telle dans *Tout-monde*<sup>507</sup>. Le cri que Mycéa ne parvient pas à pousser est aussi celui de tous les esclaves qui ne pouvaient pas crier. Le langage est représentatif de ce rhizome chaotique marqueur de l'identité des personnages antillais d'Édouard Glissant.

Édouard Glissant s'exprime sur ce thème particulier du langage :

---

507 *Tout-monde*, p. 112.



Pour nous Martiniquais, pour nous Antillais, et à l'heure actuelle, toute poétique est une contre-poétique; ce par quoi nous rassemblons concrètement les manques nés de notre histoire et qui inconsciemment nous constituent. [...] Nous avons, nous Antillais, un langage à partager.<sup>508</sup>

De part l'histoire, ou plutôt la non-histoire antillaise, c'est le langage dans son ensemble qu'il faut repenser. L'identité antillaise naît d'un langage qu'il faut réinventer et surtout partager pour entrer en relation et exister.

La plantation Senglis, du nom du maître des lieux, est aussi un clin d'œil à l'auteur, ce qui crée également du lien entre l'histoire romanesque et la réalité. L'univers romanesque est en relation à divers niveaux de lecture.

Les quartiers où vivent les personnages sont en lien avec le passé africain, ils sont l'écho d'un mythe des origines. Les personnages quant à eux, souvent sans visages, tentent de vivre ce que Gani appelle " ce qu'il faut bien appeler une vie " alors que Mathieu souhaite " continuer leur histoire "<sup>509</sup>. Les absents sont aussi importants que les personnages principaux, et la narration ne les oublie pas : c'est ainsi que l'auteur met ses personnages, quelqu'ils soient, en relation avec l'écriture et avec le Tout-monde.

La notion de " racine " est créatrice de relation, elle est à l'origine d'un rhizome. Anne tente " de [la] dessoucher " ignorant que la

---

508 « Poétique et inconscient martiniquais », Édouard Glissant, colloque sur *Identité culturelle francophonie dans les Amériques*, Québec, les Presse de l'Université Laval, 1976, p. 236.

509 *Mahagony*, p. 247.

racine " est en lui "<sup>510</sup>, celle que Mathieu, Mycéa et tous les personnages glissantien à leur manière recherchent désespérément. La Relation est alors ce maelström dans lequel plongent les personnages, et à travers eux les Martiniquais.

Nous appelons transparence l'imaginaire de la Relation, qui en pressentait depuis longtemps [...] les tourbillons imprévisibles.<sup>511</sup>

L'ombre et la lumière métissent la narration. Thaël progresse dans l'univers de l'ombre vers une connaissance de ses racines au contraire de Mathieu qui s'initie à la lumière qu'il avait perdue, vers la Lézarde qu'il avait oubliée.

La relation est aussi effective à travers l'évocation du passé.

Des deux côtés de la barque ont disparu les rives du fleuve. Quel est donc ce fleuve qui n'a pas de mitan ? Cette barque voguera-t-elle en éternité aux limites du non-monde, fréquenté de nul Ancêtre? Ceux-là qui sont remontés du gouffre ne se vantent pas d'être élus. Ils vivent simplement la relation, qu'ils défrichent, au fur et à mesure que l'oubli du gouffre leur vient et qu'aussi bien leur mémoire se renforce.<sup>512</sup>

Longoué est le garant de la mémoire d'avant, papa Longoué est le dernier vestige du passé africain, Mathieu et Mycéa en tant qu'héritiers avancent entre livres, oralité, folie... Papa Longoué évoluera au fil des

---

510 *Le Quatrième Siècle*, p. 170.

511 *Poétique de la Relation*, p. 75

512 *Mahagony*, p. 166.

romans ; de quimboiseur, c'est-à-dire de sorcier et médecin, il s'affirmera en tant que voyant, sage, porteur de la mémoire de " l'autre côté ".

La construction romanesque glissantienne se constitue d'une multitude de fragments textuels. Chaque concept, description, représentation, narration est un texte possédant son ordre et son organisation propre. L'enchevêtrement est une volonté de construction, de leurs relations. De fait, Les liens entre tous ces éléments sont empreints d'opacité.

Enfin, la construction rhizomatique dépasse les œuvres d'Edouard Glissant et s'ouvre au Tout-monde : Patrick Chamoiseau évoque ainsi, dans *Biblique des derniers gestes*<sup>513</sup>, un personnage nommé Odon ; de même il parle de "l'opaque esthétique" d'Edouard Glissant nommée vision prophétique du passé<sup>514</sup>. La construction romanesque en rhizome d'Edouard Glissant trouve dès lors un écho dans la littérature martiniquaise et francophone.

Ce système glissantien en relation se fonde également sur une littérature détournée.

#### *d. Des traditions littéraires et des éléments naturels détournés*

Le système romanesque Glissant est en lui-même particulier, chaotique, rhizomatique, détourné. L'arbre est l'un des éléments naturels qui structure et propose une marque de l'origine, de la culture d'avant dans l'œuvre romanesque. Cet élément naturel n'est pas uniquement envisagé pour illustrer la flore, ni même pour apporter des informations biologiques, il est aussi une image récurrente de la structure romanesque. Métaphore de

---

513 *Biblique des derniers gestes* Paris, Editions Gallimard, 2002, p. 60.

514 *Ibid.*, p.70.

l'être humain, du personnage, métaphore de la construction de l'univers romanesque d'Édouard Glissant, métaphore de la narration, l'arbre est à tous les niveaux de lecture une figure centrale de l'architecture littéraire glissantienne. Édouard Glissant utilise pour construire ses romans des images peu courantes dans l'univers romanesque. La réappropriation de l'arbre donne une perspective nouvelle à l'écriture romanesque, cette réappropriation prend en effet davantage sa source dans la poésie. De même, Édouard Glissant utilise des références littéraires et les transforme pour mieux illustrer le particularisme antillais.

Rappelons que dans l'univers glissantien, les arbres possèdent des fonctions particulières : l'arbre moubin est dangereux, le flamboyant est l'arbre de gloire... cette fonction actante des arbres et plus généralement de la nature rapproche le narrateur des contes et légendes mais aussi et encore de l'opaque, du multiple, de la touffeur et du rôle rhizomatique de chaque élément naturels et humains. On peut également y voir une réminiscence de religion polythéiste.

D'autre part, Édouard Glissant reprend d'une manière générale un modèle et l'adapte à la culture naissante antillaise. Cette création d'une forme de repère, d'une forme d'origine, de genèse, de religion, le tout par procuration, et à la place d'un vide dû à la traite, reste une entreprise désespérée. Le manque ne peut se combler en vivant par procuration l'histoire d'une autre société. Il réécrit cependant un mythe de fondation, une forme de Genèse, mais aussi un traditionnel du parcours initiatique, un rite de passage. Il reprend également pour modèle les Tragiques, le théâtre classique, les contes, mythes et légendes africains... le tout pour donner naissance à une littérature antillaise propre. L'histoire rapiécée antillaise marque " l'échec de la quête mythique de l'origine "<sup>515</sup>. Édouard Glissant différencie les cultures ataviques lesquelles " ont pu engendrer, rêver,

---

515 *De mémoire d'arbre op. cit.*, p. 70.

imaginer un mythe de la création du monde, d'une genèse, à laquelle elles se rattachent par une lignée ininterrompue, par une légitimité " des cultures composites qui ne peuvent " engendrer un mythe de la création, car nous sommes nés de circonstances historiques. Chez nous, la naissance des peuples ne se perd pas dans la nuit des temps. Pour nous, Martiniquais, la genèse, la création du monde, c'est le ventre du bateau négrier "<sup>516</sup> Cependant, Édouard Glissant utilise un système culturel et référentiel, le détourne et l'approprie à la culture créole.

L'intertextualité est également l'un des moyens utilisés par Édouard Glissant afin de détourner le système culturel. Le principe de l'intertextualité est de créer du lien entre différents textes, or ce principe est en lui-même celui d'un rhizome. L'intertextualité participe de fait à une construction romanesque en relation, rhizomatique.

Mais l'intertextualité peut aussi être utilisée dans les œuvres même d'Édouard Glissant. Ainsi le *Traité du Tout-monde* est à la fois l'essai de *Poétique IV* mais aussi un élément majeur constituant de *Tout-monde*. Les différentes œuvres semblent ainsi se répondre, dialoguer entre elles. Cette pratique intertextuelle, interne à l'œuvre elle-même, illustre la volonté de répétition et de ressassement chère à l'auteur<sup>517</sup>. La construction est délicate et élaborée. Dans *Tout-monde* publié en 1993, le lecteur trouve des extraits du "Traité" de Mathieu Béluse. Ce "Traité" prend la forme de textes en italiques qui font office d'introduction au chapitre. Ainsi Mathieu Béluse s'exprime sur *le Lieu*<sup>518</sup>, sur *le Récit*<sup>519</sup>, *les Profonds*<sup>520</sup>, *l'Errance*<sup>521</sup>... Chaque extrait du "Traité" porte un repère : Livre II, Livre III. Or, lorsque paraît *Traité du Tout-monde* en 1997, chacun de ces extraits réapparaît dans

---

516 *Visite à Édouard Glissant op. cit.*, p. 54.

517 Cf texte inédit d'Édouard Glissant p. 2.

518 *Tout-monde*, p.31.

519 *Ibid.*, p. 71.

520 *Ibid.*, p. 227.

521 *Ibid.*, p. 145.

la partie indiquée dans *Tout-monde*. Ainsi, le lecteur retrouve dans le chapitre "le Traité du Tout-monde de Mathieu Béluse" cette même partie sur le Lieu<sup>522</sup>, sur le Récit<sup>523</sup>, sur l'Errance<sup>524</sup>...

Une référence biblique, un mythe peuvent être observés et détournés. Longoué et Béluse rappellent Abel et Caïn, l'un éleveur l'autre cultivateur, surtout deux frères, deux fonctionnements, et au final une lutte à mort qui chez Édouard Glissant, s'achèvera avec le combat des descendants. Abel en tant qu'éleveur possède une liberté de mouvement ; nomade, il mène sa vie comme il l'entend, Longoué choisit le marronnage et de fait la liberté. Caïn en tant que cultivateur reste lié à la terre, tout comme l'esclave Béluse, il vit en sédentaire et ce lien a un pouvoir aliénant. Caïn, jaloux, tuera son frère. Il faudra attendre Liberté Longué et Anne Béluse pour que cet acte fratricide soit consommé. La lutte à mort entre Abel et Caïn, illustrée chez Édouard Glissant par Longoué et Béluse, est également une métaphore de la rivalité entre les Martiniquais eux-mêmes. Elle est aussi réactivée lorsque Mathieu et Thaël se battent. Cette rivalité naît en partie de l'oubli des marrons, de l'oubli des combats. La référence intertextuelle à Abel et Caïn permet d'ouvrir sur au moins deux niveaux de lectures différents ; cette construction participe encore à l'opacité romanesque et narrative. Édouard Glissant s'appuie sur les traditions bibliques occidentales et les reprend dans le cadre d'une réécriture antillaise. Ainsi, dans *Mahagony*, un chapitre est intitulé "Passion, selon Mathieu"<sup>525</sup> ce qui renvoie aux écritures saintes. Il s'agit d'une part d'une référence au chemin de croix du Christ et d'autre part à l'écriture du nouveau Testament, Mathieu endosse alors le rôle de l'apôtre saint Mathieu. La "Passion, selon Mathieu" peut être le douloureux cheminement vers la quête identitaire. Dans ce même chapitre, il est également question de "procession", du personnage de

---

522 *Traité du Tout-monde*, p. 59.

523 *Ibid.*, intitulé "Assez de Lamentos !" p. 61.

524 *Ibid.*, p. 63.

525 *Mahagony*, p. 183-194.

Jézabel<sup>526</sup>. Néanmoins, le chapitre se termine sur une forme de sentence prononcée par Mathieu "selon la loi du conte"<sup>527</sup>. La narration mêle de nouveau plusieurs références littéraires, plusieurs styles, ouvrages, Edouard Glissant reprend le nouveau Testament et procède à une réécriture.

Édouard Glissant écrit qu'il chante "la geste" de Dlan, Médellus et Sillacier dans *Malemort*<sup>528</sup>. Or, cette référence à cette littérature du Moyen Age qui regroupe des poèmes épiques semble bien loin de la réalité et de la culture antillaise littéraire. Néanmoins, si la forme littéraire diffère, l'auteur semble bien évoquer les exploits de ces trois protagonistes. Il semble que le projet soit similaire dans *Mahagony* : la conquête épique des marrons se solde par un échec qui rappelle *la Chanson de Roland*. Dès lors, Édouard Glissant se réapproprie également un style littéraire et l'adapte au particularisme antillais. La référence est là aussi intertextuelle. D'autre part, le lien intertextuel n'est pas anodin, Édouard Glissant considère en effet que :

C'est une particularité d'un peuple assuré de son identité de transformer en victoire mythique une défaite réelle, ainsi la *Chanson de Roland* a magnifié en héroïsme symbolique la faute stratégique et la déroute de Charlemagne à Roncevaux. On est même en droit d'affirmer que les défaites des héros sont nécessaires à l'unanimité des peuples.<sup>529</sup>

Dès lors, le manque de conscience collective structurante explique en partie ce complexe de l'échec dans la pensée antillaise. L'échec des trois marrons de *Mahagony* est réel, néanmoins si Édouard Glissant considère ces personnages comme de véritables héros populaires c'est qu'ils peuvent être

---

526 *Ibid.*, p. 189.

527 *Ibid.*, p. 194.

528 *Le Discours antillais*, p. 63.

529 *Ibid.*, p. 233.

le ciment d'une conscience collective commune, et participer ainsi à cette unité martiniquaise.

Le délire verbal est également une limite métaphorique d'un mal être. La reprise et la transformation d'éléments de culture occidentale et plus particulièrement française permettent de mieux mettre en lumière le malaise.

C'est ainsi, messieurs, que nous eussions pu vaincre ! Nous partîmes deux cents mais par un prompt renfort nous nous vîmes trois mille en arrivant au port. Docteur, nous vous aurions esquiné<sup>530</sup>

Cette reprise du *Cid* est une marque concrète du problème identitaire des personnages. Edouard Glissant utilise d'autres références littéraires. Papa Longoué compare Raphaël Targin à Artaban<sup>531</sup>. Un autre narrateur se compare lui à Harpagon<sup>532</sup>. L'auteur puise également dans la littérature de l'Antiquité ou dans le théâtre classique, lorsqu'il reprend l'histoire d'Andromaque, Hermione et Pyrrhus<sup>533</sup>. Les personnages se confrontent à des personnages issus de la littérature occidentale. Ils ont besoin d'un modèle, d'un référent pour constituer leur identité mais ce modèle est repris et déformé par Edouard Glissant.

Longoué, en tant que mémoire du peuple antillais permet d'envisager le travail de mémoire comme un mythe de fondation. Or, la réalité sera quelque peu différente. Cette possibilité se trouvera également dans un rhizome puisqu'un autre mythe peut être envisagé, celui que Mathieu nomme " l'imitation collective ". D'autre part, les interventions individuelles et collectives de Dlan, Médellus et Silacier rappellent les chœurs de la tragédie antique ; ils interviennent pour rappeler le désarroi, la

---

530 *Malemort*, p. 97.

531 *Mahagony*, p. 106.

532 *Ibid.*, p. 84.



parole du peuple antillais. Ils représentent également un groupe de personnages anaphoriques derrière lequel Édouard Glissant ne se cache pas, ou peu ; contrairement aux personnages de Mathieu ou Mycécia.

Néanmoins la culture africaine est aussi un lien, à travers la barrique, le bois sculpté, la sorcellerie, le chaudron où cuisent les bananes vertes, la connaissance des plantes, le don de voyance, celui de guérison, le tout est une forme d'initiation d'un lointain souvenir d'Afrique. Papa Longoué est ce père spirituel, cet initiateur qui léguera à Mathieu mais aussi, et peut-être surtout, à Mycécia une trace du passé africain. Il est dès lors un peu la métaphore de la genèse perdue, de la généalogie insaisissable. Les personnages dans *la Case du Commandeur*<sup>534</sup> sont en quête de contes et légendes, mais les souvenirs s'estompent et peu de personnes se rappellent les mythes du pays d'avant.

Longoué développe lui une dimension épique, sauvage ; sa fuite vers la forêt primordiale, environnement vierge, intact presque sacré est un essai pour reprendre souche, pour permettre à l'identité de se replanter.

Édouard Glissant évoque également le voyage initiatique dans *la Lézarde*, *le Quatrième siècle* ou encore *Tout-monde*. Il peut être dangereux lorsque Thaël suit la Lézarde avec Garin. Il peut être court comme celui de Mathieu et Mycécia lorsqu'ils vont à la case de papa Longoué pour écouter les dires de la trace. Il peut être indéterminé et infini lorsque Thaël et Mathieu partent découvrir le Tout-monde. Néanmoins, il est assurément multiple, divers, à l'instar de l'identité rhizomatique des personnages. Le voyage initiatique peut aussi être multiple en lui-même. La descente de la Lézarde peut être envisagée comme un retour aux sources, aux origines, mais aussi comme un rite qui purifie ou encore un rite de

---

533 *Malemort*, p. 87.

534 *La Case du commandeur*, pp. 26-27.

passage qui permet à Thaël de poursuivre la trace. Le voyage tient de toute manière du sacré. C'est une forme de rite de passage entre la Matrice, l'Afrique, l'antillanité et l'ouverture au Tout-monde qui regroupe des questionnements, des problématiques, des environnements communs.

Édouard Glissant pose Longoué comme un Africain devant survivre dans un lieu qu'il ne connaît pas, qu'il n'a pas choisi, sans possibilité de retour à la terre natale, à la matrice. Jusqu'à papa Longoué le lecteur peut ressentir ce lien avec la négritude, lien avec l'Afrique rêvée. Puis avec Mathieu et Thaël il s'agit d'une ouverture, d'un voyage dans le Tout-monde, d'une créolité en marche. Puis vient *Sartorius*, le lecteur y lit le parallèle entre des cultures qui ont, elles aussi, vécu une traite, un déchirement, une dépossession originelle et qui se retrouve dans l'antillanité.

Édouard Glissant reprend aussi des exemples émanant des Tragiques, des Classiques. Dans *La Lézarde* Garin représente le mal ou le diable, il est "plus dangereux que le serpent", il "a tué pour de l'argent"<sup>535</sup>. Thaël va à la rencontre de la Mort, il est dit qu'il est impossible d'échapper à son destin. Sillon et Mandolée, les chiens de Thaël, ont une portée prophétique. Ils semblent être les Furies surgies pour semer la mort. Le parcours de Thaël et Valérie fait penser à celui d'Orphée et Eurydice.

Le vaudou africain laisse des réminiscences dans la culture créole avec le quimbois, ce qui demeure un lien avec les origines<sup>536</sup>. Le quimboiseur possède un statut particulier, il inspire parfois un respect

---

<sup>535</sup> *La Lézarde*, p. 93.

<sup>536</sup> "La magie est une voie imaginaire pour rétablir une identité entre le moi et le soi, elle fonctionne comme un ultime recours, comme une restauration narcissique quand il y a risque d'effondrement du soi" *La migration des zombis. Survivances de la magie antillaise* Hélène Migerel, Paris, Éditions Caribéennes, 1987, p. 221.

empreint de crainte. Médecin, sorcier, voyant, il possède un pouvoir sur l'environnement, la nature et les hommes.

L'évocation des zombis<sup>537</sup>, personnes mortes qui reviennent hanter les vivants, ne ressemble pas tout à fait aux fantômes occidentaux.

Les contes, mythes et légendes littéraires peuplent également les romans. Mycéa prendra par ailleurs conscience de la disparition de ces contes et légendes durant son séjour chez Lomé. Ozonzo Celat est celui qui transmet le conte, il en raconte à l'Habituée, Cinna Chimène<sup>538</sup>. De manière générale les contes, proverbes, légendes dans les romans d'Édouard Glissant sont la plupart du temps liés à la période de la colonisation et des plantations: cette littérature est effectivement née à cette époque. Les contes et légendes liés par exemple à Hermancia et Liberté Longoué se trouvent dans *La Case du commandeur*. Dans *Le Quatrième siècle* papa Longoué se réfère aux temps d'avant, aux légendes venues d'Afrique. *Mahagony* évoque les traditions orales qui se transmettent et qui sont liées au marronnage de Maho, Gani, Mani... En revanche, dans les romans situés dans une époque plus contemporains, tels que *la Lézarde*, *Tout-monde*, les références à l'univers imaginaire des contes et légendes sont beaucoup moins nettes.

Les contes et les légendes naissent du récit oral, souvent peuplés de souvenirs d'Afrique qui s'estompent au fil du temps. La période de la colonisation active ces références car les personnages ont besoin d'une échappatoire imaginaire pour survivre et avancer dans ce monde. De même, d'un point de vue sociologique, cette période était aussi celle où les esclaves reprenaient des danses d'inspiration africaine. Aujourd'hui ces danses nées de l'univers de la plantation ressemblent davantage à des représentations folkloriques.

---

537 *Identité Antillaise op. cit.*, p. 45 « zumbi = esprit des morts en Congo »

538 *La Case du commandeur*, p. 70.

Le lecteur retrouve aussi des éléments romanesques liés à l'épopée ou aux contes : le meurtre initial d'Anne sur Liberté, la fuite du premier marron, la solidarité des femmes, le sacrifice, le cyclone, l'éruption...

Le mythe est nécessaire pour la construction de la pensée collective. Or le mythe dans les romans Édouard Glissant est lui aussi touffu et opaque comme s'il supposait déjà une rupture avec la filiation parce que rien n'est clair dans l'origine. Les différents marronnages de Gani, Maho, Mani sont créateurs de mythes à la fois communs autour du marronage et aussi multiples car différents. Les " quatre morts " de Longoué sont quatre légendes différentes qui partent dans quatre directions. Trente ans après *Le Quatrième siècle*, Édouard Glissant consacre plus de trente pages dans *Tout-monde* aux quatre morts de papa Longoué. La cérémonie, le chemin de croix, la disparition, ces étapes ramènent papa Longoué à son passé. Ce cheminement paraît nécessaire pour que le vieux quimboiseur puisse enfin partir. Ses différentes visions sont un passage obligé, une forme de rite de passage pour partir tranquille. Ces quatre morts possèdent des similitudes avec les quatre siècles de l'histoire martiniquaise écoulée. Sa mémoire ramène papa Longoué aux cales du bateau, à la barrique, à un ancêtre Caraïbe, à ses amours... Ce dernier voyage initiatique est celui qui mène à la mort.

Papa Longoué endosse de plus en plus le rôle du conteur, l'oralité est un moyen de dire les contes et légendes. Il existe par ailleurs un morne en Martinique, le morne Bezaudin, reconnu pour la qualité de ses conteurs.

Le conteur est un djobeur de l'âme collective<sup>539</sup>

---

539 *Poétique de la Relation*, p. 83.

Le djobeur est en quelque sorte le *travailleur*. Le conteur est alors celui qui modèle la pensée collective, qui lui permet d'avoir des références communes autour de contes et légendes qui nourrissent la culture et l'identité collective. Il contourne la loi du silence grâce à cette littérature constituée de fragments arrachés<sup>540</sup>.

Romuald Fonkoua voit par ailleurs dans les premiers jours de Longoué dans les mornes la reprise de la thèse de Rousseau à propos du Bon Sauvage.<sup>541</sup>

Dans *Le Quatrième Siècle* une femme étouffe son enfant puis se suicide, or la légende dit que le " chouval guinnen " franchit l'océan, ramène le mort parmi ses ancêtres et rétablit ainsi " l'ordre du monde "<sup>542</sup>, ce qui explique cette étrange " facilité " - toute relative- surtout pour les femmes, d'avorter, de tuer leur enfant nouveau-né, de se donner la mort. Cette mort est signe de libération. La croyance en les zombis vient probablement de cette certitude du retour des morts chez eux. Les repères, valeurs sont inversés dans cette société esclavagiste.

Avec le personnage de Flore Gaillard, Édouard Glissant se réapproprie, par ailleurs, le mythe antique dans *Ormerod*. Beaucoup d'éléments naturels possèdent en effet une histoire, un pouvoir dans les romans d'Édouard Glissant.

Ces multiples détours, ces nombreuses réappropriations sont une manière de rappeler qu'aucune civilisation ne possède de prérogatives, que rien n'appartient à une nation particulière. Ce subterfuge habile et subtil

---

540 *Ibid.*, p. 83.

541 « Une enquête autobiographique » *Esclavage Libérations, abolitions, commémorations* Romuald Fonkoua, Paris, Éditions Séguier, textes réunis et présentés par C. Chaulet-Achour et R. Fonkoua, 2001, pp. 246-247.

542 *Esclavage, libération, commémoration op. cit.*, p. 37.

permet de détourner ce que le colonisateur a appris et imposé aux colonisés. Ce fonctionnement d'Edouard Glissant est dès lors très idéologique.

Le système d'Édouard Glissant fonctionne sur le principe de la Relation et du rhizome. Tout est rhizomatique et de fait en relation dans la littérature romanesque d'Édouard Glissant. Tout est multiple, opaque, rhizomatique y compris l'écriture qu'il s'agisse du récit ou des moyens littéraires utilisés tels que la réappropriation d'éléments, leur détournement. En outre, la mise en relation est le propre de la créolisation, y compris dans les formes littéraires. *Le Traité du Tout-monde* est l'illustration du mélange de formes littéraires diverses : récits et essais se mêlent, poèmes et anecdotes cohabitent, l'auteur reprend des pans de romans ou œuvres, il en développe d'autres... La créolisation s'illustre dans l'écriture même. Ce mélange que l'on peut qualifier de baroque illustre la relation et la créolisation de l'écriture d'Édouard Glissant.

L'identité des personnages se fonde donc sur une mise en relation qui révèle les manques, les trous béants laissés par la rupture avec la matrice. Néanmoins, le rhizome est une forme complexe plus que compliquée et l'identité des personnages s'en inspire.

# III. La théorie monde d'Édouard Glissant

*Mais rêver le monde n'est  
pas le vivre. Pour nous, la  
beauté ne grandit pas du  
rêve, elle éclate dans  
l'emmêlement*<sup>543</sup>

L'écriture d'Édouard Glissant est à l'instar de ses personnages et de ses romans : nomade. Ce nomadisme rappelle le nomadisme deleuzien. Celui-ci constitue une critique de tous les totalitarismes, or l'écriture nomade d'Édouard Glissant est une alternative à la pensée exclusive. Ce nomadisme, cette errance sont dans l'œuvre de Glissant les conséquences directes des migrations. Le nomade est celui qui s'ouvre à la diversité culturelle. Dans *Mille plateaux* Gilles Deleuze et Félix Guattari évoquent le nomade comme étant celui qui se "distribue" dans l'espace, l'occupe et l'habite. Ce nomade fait écho au personnage glissantien qui se décompose dans le Tout-monde. Paradoxalement le nomade n'est pas forcément un migrant<sup>544</sup>. Et ainsi que le souligne Édouard Glissant l'une des conséquences les plus tragiques du nomadisme est que :

On peut avoir des sentiments de l'errance dans son propre pays.  
C'est ce que j'appelle l'exil intérieur.<sup>545</sup>

---

543 *Tout-monde*, p. 221.

544 *Mille plateaux op. cit.*, p. 471.

545 « Migration et mondialité, entretien avec Édouard Glissant » Landry- Wilfried Miampika *op. cit.*, p. 11.

Le récit d'Édouard Glissant est totalement éclaté, fragmenté, en rupture temporelle, lié à une non-histoire, une non mémoire, néanmoins en relation perpétuelle, peuplé de personnages en déconstruction, rhizomatiques. Ces textes sont des textes marrons " rétifs à l'enfermement dans un genre "<sup>546</sup>. L'errance peut dès lors se faire textuelle, être présente dans la sémantique, dans la stylistique. Lise Gauvin parle de l'errance comme d'une :

figure contradictoire de la quête et de la fuite, du vagabondage comme dynamique exploratoire et comme enjeu du divers.<sup>547</sup>

Le lecteur doit accepter un autre mode de relation aux romans d'Édouard Glissant, il doit accepter la décomposition comme principe de base du récit. L'opacité, l'incertitude, l'indétermination, la touffeur sont les legs des personnages, legs hérités de leur manque identitaire. Les personnages sont incapables de proposer un récit structuré, un déroulement d'événements chronologiques puisqu'ils n'ont pas cette connaissance, cette référence. L'histoire occidentale n'est pas la leur. L'éclatement, la confusion deviennent des principes identitaires pour les personnages d'Édouard Glissant, ils sont les indicateurs, les traces de cette non identité ou anti identité. Ils sont porteurs de l'identité antillaise, mais celle-ci se déconstruit davantage qu'elle ne se construit, elle est plus fondée sur des incertitudes que sur des références stables et communes qui regroupent identitairement, socialement des groupes. Nous verrons qu'en cela les personnages d'Édouard Glissant se rapprochent de ceux d'autres auteurs francophones.

L'écriture d'Édouard Glissant s'ouvre sur tous les imaginaires et sur toutes les langues. Elle ne peut être étudiée pour elle-même mais en

---

546 Jean-Louis Joubert *Poétique d'Édouard Glissant* « l'archipel Glissant » *op. cit.*, p. 318.

547 « L'archipel romanesque » Lise Gauvin *Le Magazine littéraire*, n°451, mars 2006, p. 51.



relation avec le Tout-monde. D'autre part, le chaos est la marque de l'écriture glissantienne. L'un des symboles les plus manifestes est le prénom Mathieu : prénom de baptême de l'écrivain, prénom donné à son personnage principal, personnage qui entame de grands discours avec l'auteur, qui semble être le double de celui-ci, prénom enfin que l'auteur donnera à son fils Mathieu Glissant. " Mathieu " Édouard Glissant écrivain se transforme en Mathieu Béluse, personnage symbole de l'identité antillaise, militant, chercheur, puis devient Mathieu Glissant fils. Le prénom possède également une résonance chrétienne avec le chapitre intitulé "Passion, selon Mathieu", chapitre ambigu qui peut renvoyer à Mathieu Béluse mais aussi à l'apôtre saint Mathieu. La boucle semble bouclée, Édouard Glissant l'homme semble avoir accompli son parcours en retrouvant la trace. Ce parcours du prénom Mathieu marque la transitivité de l'écriture glissantienne qui passe de l'espace réel à l'espace romanesque et réciproquement.

Mathieu me fut consigné à baptême (à la Saint Mathieu, le 21 septembre), abandonné ensuite dans la coutume et les affairments d'enfance, repris par moi (ou par un personnage exigeant, ce Béluse) dans l'imaginaire et il s'est greffé, pour finir ou pour recommencer, en Mathieu Glissant. Celui-ci n'a pas conscience [...] de ce long charroi où son nom a erré.<sup>548</sup>

" Mathieu " Édouard Senglis Glissant est aussi " Godbi ". Édouard Glissant parle de cette autre identité comme d'un :

nom de voisinage [...] un nom de connivence réservé aux amis qui en avaient ainsi décidé.<sup>549</sup>

---

548 *Traité du Tout-monde*, p. 77.

549 *Ibid.*, p. 78.

Édouard Glissant devient personnage à part entière dans *La cohée du Lamentin*; dans le chapitre " Contestation du Morne des Fonds et du Delta "<sup>550</sup>, il y écrit quelques pages de son histoire personnelle. Cette parenthèse autobiographique dans un essai de poétique est de nouveau source de rupture et de chaos.

## 1. Des personnages-mondes :

*J'ai vu ses yeux égarés  
chercher l'espace du  
monde*<sup>551</sup>

Le personnage glissantien n'appartient pas à une réalité, à une histoire, à un temps. Il se constitue à la manière d'un rhizome, sa particularité est d'entrer en relation avec son environnement, mais également avec les autres personnages ainsi qu'avec le monde. Le personnage glissantien ne se suffit pas à lui-même. Si certains personnages d'Édouard Glissant partent dans le Tout-monde c'est précisément pour ouvrir cette relation à l'infini, pour mettre en relation les cultures et les identités.

Ainsi que nous l'avons vu les personnages fonctionnent en rhizome, sont eux-mêmes des rhizomes. Or la particularité du rhizome est d'être une fractale. L'un des exemples les plus couramment utilisés pour évoquer les fractales est celui des côtes de Bretagne. Il est impossible de dire combien de kilomètres de côtes bordent la Bretagne, chaque rocher escarpé porte en lui la même image et cela indéfiniment, tout comme les flocons de neige. En somme, si l'on "zoome" sur une partie des côtes bretonnes, ou sur un flocon de neige ou sur un rhizome, on obtient la même

---

550 *La cohée du Lamentin*, p. 88

551 *L'Intention poétique*, p. 10.

image, et à chaque fois que l'on s'approche plus près, cette image identique apparaît. Il s'agit d'un emboîtement infini d'échelles.

D'autre part, les personnages établissent une relation avec le lecteur et lui renvoient des connexions, des entrées multiples. Chaque intervention d'un personnage renvoie non pas à un élément mais à une infinité d'éléments : il peut s'agir de la problématique de la Traite, de celle liée à la temporalité, au lieu, à la non-histoire, ou encore des relations entretenues par tels autres personnages, des réflexions ou introspections... La multitude et la touffeur se reproduisent à l'infini. La construction ou non construction du personnage se compose d'irrégularités, de singularités, de trous. Cet état de fait est dû en partie à la construction descriptive très sporadique et évanescence. La géographie du personnage est en mouvance. Les dimensions multiples coexistent. Le personnage se présente telle une architecture complexe culturellement, sociologiquement, territorialement. Il se confronte à l'instabilité d'un monde fluctuant, peuplé d'analogies et de variations, de flux et de reflux. Il est lui-même source d'instabilité. Le personnage est en lui-même une fractale, puisque chacun porte cette même indétermination, ce même manque, cette opacité, cette relation à entrée multiple née de l'incertitude de l'oubli.

L'Autre n'est pas autrui mais ma différence consentie.<sup>552</sup>

---

<sup>552</sup> *Ibid.*, p. 84.

*a. Des personnages fractales et polymorphes :*

*Dans ce pays de  
Martinique, ceux qui  
cherchent relaient ceux  
qui disent, lesquels les ont  
nommés sans les  
reconnaître. Ainsi  
avançons-nous au bord  
du monde.<sup>553</sup>*

Les narrations des différents personnages se font écho. Les cris identitaires se mêlent, mais le chaos n'est pas le seul élément constitutif de cette opacité. L'élément fractal est essentiel dans l'œuvre d'Édouard Glissant, les personnages sont des fractales. Chacun porte en lui la problématique antillaise et fait écho aux autres.

Les personnages portent en eux-mêmes l'essence de ce particularisme identitaire. Ainsi, Maho est déterminé par son errance ; ce premier gèreur nègre est déterminé par l'indéterminé. Sa progressive découverte de la réalité-paysage permet d'envisager un ordre qui relie le lieu, le temps et l'identité.

Mani part à la découverte de l'espace, c'est par l'environnement que se construit la tentative de reconquête illusoire du passé mais aussi la prise de conscience du manque identitaire, de la non identité.

---

<sup>553</sup> *Mahagony*, p. 16.

Gani est l'enfant prédestiné, le personnage consacré par la tradition, il tente d'enraciner un peuple dans un lieu et dans une histoire. Ces trois fonctionnements quoique différents ont des principes communs, des valeurs, des dire, des référents, des objectifs, des cris qui se ressemblent.

Ces trois personnages construisent de manière rhizomatique une relation qui permet l'en-aller vers le Tout-monde, cette trace rhizomatique, cette relation est la créolisation.

Les personnages sont donc porteurs du Même et du Divers. Les propos d'Édouard Glissant à l'égard des personnages de Faulkner concernent ses propres personnages :

Autrement dit, les personnages de Faulkner ne sont pas denses de psychologie, mais d'attache à leur glèbe : à leur fatalité, à leur injustice, à leur limon tragique, à leur barbarie<sup>554</sup>

Le Même et le Divers sont à la fois ce qui structure le personnage et ce qui le déstructure. La fatalité, née de la Traite, devient leur essence propre, elle est ce qui les constitue. Elle est également ce qui les empêche de se construire identitairement. Ainsi, les personnages doivent se tourner vers une autre forme de construction identitaire. La quête de la trace et du cri se poursuivra dans le Tout-monde, à la recherche du Divers.

Les personnages se décomposent de manière évanescence. Chacun à leur manière, ils découvrent le monde, partent dans le Tout-monde :

---

554 *L'Intention poétique*, p. 168.

J'appelle Tout-monde notre univers tel qu'il change et perdure en échangeant et, en même temps, la « vision » que nous en avons. La totalité-monde dans sa diversité physique et dans les représentations qu'elle nous inspire que nous ne saurions plus chanter, dire ni travailler à souffrance à partir de notre seul lieu, sans plonger à l'imaginaire de cette totalité<sup>555</sup>.

Les tentatives des personnages de se constituer dans un ailleurs les conduisent à se diviser, à s'éparpiller. Ils véhiculent ainsi dans le Tout-monde des imaginaires nouveaux et infinis sur le thème du métissage, du multilinguisme, de la créolisation. Leur vocation est dès lors de devenir un Etant-comme-relation<sup>556</sup>. Les personnages ne sont pas attachés à un territoire littéraire fixe, ils participent aux divers imaginaires qui constituent le Tout-monde et deviennent ainsi des personnages-mondes.

Le rôle des femmes est, en ce sens, déterminant, elles accèdent à la connaissance, telle Mycéa, portent la parole, comme Louise, ou encore bouleversent l'ordre établi comme Stéphanise. Les femmes dans les romans d'Édouard Glissant possèdent des points communs, elles refusent de se résigner, elles sont en quête permanente, elles n'oublient pas qu'elles ne savent rien de leur histoire. Elles tentent de réconcilier le soi, de construire sur la décomposition identitaire, de créer du lien, de la relation. Elles crient, elles combattent, connues ou anonymes elles essaient d'avancer dans la trace. Elles ouvrent la Trace vers le Tout-monde. Elles savent que la fixité n'est pas un élément constitutif de leur identité.

Les romans d'Édouard Glissant constituent à la fois un projet romanesque cohérent mais aussi une réflexion théorique sur le statut de la fiction. Le lien entre imaginaire et réalité paraît parfois tellement ténu que le

---

<sup>555</sup> *Traité du Tout-monde, op. cit.*, p. 176.

<sup>556</sup> *Ibid.*, p. 114.

lecteur ne saurait dire assurément ce qui est de l'ordre de la fiction ou de la réalité. Le lecteur est alors en présence d'un genre romanesque d'une forme nouvelle. Ce genre romanesque polymorphe mêle le témoignage, l'autobiographie, le document et le récit fictif. Cet état de fait est visible en particulier dans *Sartorius*. Le roman met en scène un peuple symbolique, représentant de tous les peuples d'Afrique démantelés, massacrés par la traite des négriers. Les Batoutos sont ceux qui ont perdu leur histoire, leur mémoire et même leur visibilité. Ce mot, Batoutos, est inventé. Cependant, le lecteur finit par penser qu'il désigne une population réelle et pourrait certifier que ce peuple existe. Mais les dictionnaires n'en portent aucune trace. La particularité de ce peuple est d'être " invu " car nié. Néanmoins, les Batoutos d'Edouard Glissant sont nombreux dans le Tout-monde, leurs imaginaires entrent en relation et font d'eux des personnages-mondes. *Sartorius* mêle des personnages et des faits réels à la fiction romanesque. Cet emmêlement des genres donne d'une part le sentiment d'une possible explication historique, et d'autre part, d'une origine de l'homme africain, nomade qui se décompose dans le Tout-monde. *Sartorius* permet dès lors de donner une origine à la relation ; ce roman est le point de départ de l'ouverture, de l'identité fractalisée, du personnage-monde et, de fait, de l'imaginaire-monde.

Le système rhizomatique, en relation perpétuelle d'Édouard Glissant fonctionne par emboîtement de systèmes. Ce système fractalisé rejoint l'environnement mais aussi l'élaboration du personnage ainsi que la construction narrative. Les essences fractalisées des personnages se décomposent dans le Tout-monde et leurs permettent de devenir des personnages-mondes.

Ainsi, la saga débute avec Longoué et se termine avec papa Longoué : même lignée, même nom, tous deux quimboiseurs, tous deux porteurs de la mémoire collective, de l'histoire. Ces deux hommes portent

en eux la même essence marron, la même essence identitaire. Le marronnage devient effectivement une "essence" avec Longoué ; l'essence d'un être, en philosophie, est ce qu'il est intrinsèquement, ce qui fait qu'il est ce qu'il est.

Longoué ouvre la trace du voyage initiatique, de la quête identitaire, il permet le mythe de fondation, l'ancrage dans la terre, la territorialisation. Longoué est à la fois le héros d'une résistance et le fondateur d'une autre culture, d'une contre culture qui se transmettra. Il élabore une spécificité culturelle grâce au quimbois ; il est le nomade, celui qui ne se résigne pas. Son errance traverse les romans et les époques, son héritage nourrit les autres personnages. Longoué porte l'essence fractalisée du marronnage.

Longoué observait - il avait tout le temps, et bien sûr il savait que sa première mort ne lui serait pas accordée tant qu'il n'aurait pas achevé cette visitation - les deux ennemis, séparés par leurs compagnons de chaîne, mais qui ne se quittaient pas du regard et dont la voix ininterrompue constituait une autre sorte de chaîne entre eux, et il savait lequel des deux choisirait plus tard de s'appeler Longoué, pour lui et pour sa marmaille sauvage par-delà l'Inconnu, et lequel serait nommé Béluse, pour une si longue lignée de descendants souffrants, intrépides dans la souffrance... L'agonisant reconnut là une des raisons du mystère de sa vie, et c'était que, dans ce bateau en vision qui avait si longtemps auparavant été un bateau réel, il n'éprouvait pas de préférence particulière pour celui des deux ennemis dont il savait désormais - dans cette vision - qu'il avait été le géniteur de sa lignée. Il lui semblait même qu'il était plus bouleversé par l'ante-Béluse que par l'ante-Longoué. Celui-ci était trop fier et



matador. L'autre, peut-être plus en douce, était aussi plus souffrant et malheureux. [papa Longoué]<sup>557</sup>

Béluse porte en lui l'essence de l'esclavagisme, essence que l'on retrouve chez Mathieu Béluse père qui en tant que gérant reproduit d'une autre manière en d'autre temps un fonctionnement tourné vers l'économie, le système des habitations. La fractale rhizomatique des Béluse est la contrainte, la patience, l'individualisme.

L'élément fractal est aussi et surtout le rapport au lieu. Le lieu fonctionne à l'instar des personnages comme un rhizome, la terre avance, les personnages prennent possession de l'environnement. La nature est aussi une essence fractalisée de l'identité des personnages. Papa Longoué est, par exemple, comparé à un arbre :

le Négateur, celui que dans toute autre langue que cette absence et ce manque d'ici on eût sans doute appelé l'Ancêtre et qui n'était plus qu'un vague nœud au ventre, un cri sans feuille ni racine<sup>558</sup>

Les personnages-rhizomes d'Édouard Glissant trouvent un écho aux réflexions de Gilles Deleuze :

L'arbre est filiation, mais le rhizome est alliance. L'arbre impose le verbe « être », mais le rhizome a pour tissu la conjonction « et...et...et ». Il y a dans cette conjonction assez de force pour secouer et déraciner le verbe être.<sup>559</sup>

---

557 *Tout-Monde*, p. 108.

558 *Malemort*, p. 63.

559 Gilles Deleuze *Mille plateaux, op., cit.* p. 36.

Or, ces références constantes à l'arbre rappellent les propos de Gaston Bachelard :

Le grand arbre de vie [...] il fournit des corps au genre humain par ses branches ; il étend ses racines à travers tous les mondes et disperse dans les cieux ses bras qui donnent vie <sup>560</sup>

Si l'arbre est pour Gaston Bachelard la représentation de l'homme, Edouard Glissant crée un personnage nouveau dont la particularité serait d'être illustré par un arbre-rhizome. Le personnage glissantien porte dès lors en lui la fractale du lieu, l'essence de l'environnement ; le personnage en étant rhizome est le paysage lui-même rhizomatique, les deux éléments s'emboîtent, se fractalisent. La particularité rhizomatique du personnage lui permet une ouverture au Tout-monde

Mathieu permet une réappropriation de l'histoire ainsi que l'acceptation d'une histoire rapiécée. Il crée un univers de représentation, ou de non-représentation et se fait la voix aphone d'une histoire évaporée. Sa quête de la Trace s'exerce à tâtons. Il cherche des informations auprès de papa Longoué dans *Le Quatrième Siècle*, se lance dans la lutte dans *La Lézarde*, tente de trouver une vérité ailleurs dans *Tout-Monde* ; à l'instar de Mycéa sa quête est multiple, rhizomatique et chaque élément de réponse ouvre un peu plus sur le manque, le vide, sur l'essence indéterminée et identitaire.

La mort de Mathieu dans *Tout-monde* ne marque pas la fin du roman ; cet événement, narré parmi d'autres, se présente telle une continuité. Cet instant pourrait être l'acmé du roman ou tout du moins du chapitre, car

---

560 Gaston Bachelard « L'air et les songes » *Essai sur l'imagination du mouvement*, Paris, Corti, 1943, p. 25.

Mathieu est le favori d'Édouard Glissant, mais ce n'est pas le cas, le lecteur vit ce moment tel un passage de témoin.

Même si les quêtes réelles et imaginaires de personnages partent dans tous les sens à la manière d'un rhizome, il existe un point commun à toutes ces existences et ces devenirs ; un nœud constitué par le cri et le manque. Toutes les voix des personnages permettent une reconquête de la terre. Le narrateur évoque Mathieu qui :

tout empli de la nécessité de la mort, de l'idée imparable de sa mort prochaine, qui cérait pourtant à la pensée de Longoué.<sup>561</sup>

La quête identitaire prend le pas sur la vie des personnages du roman. La vérité est ailleurs, elle est dans cette recherche éperdue d'identité. En tant qu'architecte ou historien Mathieu cède la place à un projet plus grand qu'une vie de papier, qu'une vie humaine.

Mycéa est confrontée au cri mais face à lui, elle restera muette. Sa quête contrairement à celle de Mathieu ne s'exercera pas par les mots mais par les actes. Elle semble prendre une distance, à l'instar de l'écrivain elle recherche une autre forme de langage propre à l'histoire de son peuple. Le cri est évoqué mais le lecteur ne l'entend pas, celui de Mycéa est étouffé, mais elle le laisse exploser, se répandre, et à la manière d'un rhizome, atteindre d'autres consciences, mais aussi d'autres rivages, rejoindre d'autres traces creusées par d'autres cris. En cela, Mycéa est un personnage-monde, son imaginaire entre en relation avec d'autres imaginaires. Mycéa, dans sa démarche plus baroque et foisonnante, semble déjà appeler l'antillanité. La voix narrative de Mycéa est davantage poétique, dans *Mahagony*, elle avance par intuitions, sa réflexion se nourrit des strates

---

561 *Tout-monde*, p. 598.

douloureuses du passé. Sa folie est à la fois créatrice, mais aussi clairvoyance, peut-être s'agit-il même une forme de protection. Elle fait face à l'incertitude, aux pans béants, au manque. A l'instar de la narration foisonnante, de la végétation et d'autres personnages, Mycéa est multiple. Sa narration peut être dynamique, intellectuelle, marquée par l'action comme dans *La Lézarde* où Mycéa est actante : elle part chez Lomé pour s'éloigner de Mathieu, elle revient prendre sa place pour aider ses amis et soutenir leur objectif militant commun, elle prend soin de Mathieu. Sa narration peut aussi être poétique, elle peut enfin être un cri étouffé au bord de la folie dans *Tout-monde*, mais ce cri étouffé permet aussi une distanciation qui donne de l'air à son rhizome propre, qui lui permet de se mêler à ceux d'autres personnages. Ce mélange ramène à la fractale mais également à l'évanescence et à la décomposition de son personnage dans le *Tout-monde*. Cette essence ouverte au *Tout-monde* fait d'elle un personnage-monde à l'instar des autres personnages d'Édouard Glissant.

L'émotion et l'attachement du lecteur naissent de cette complexité, de ce multiple proche de la confusion ; ceci devient l'écho de ce qui constitue chaque personne, l'écho de ce qu'un manque identitaire peut entraîner d'instabilité et de névroses. Mathieu et Mycéa pratiquent en quelque sorte du marronnage intellectuel. Ils sont les archétypes, les concepts, les essences fractalisées et rhizomées de leur auteur. Édouard Glissant, intellectuel marron, est créateur de personnages dont les voix et cris intérieurs prennent leur source dans sa propre identité fractale.

Le principe double du rhizome et de la fractale possède chez Édouard Glissant cette spécificité, à savoir que le lecteur le retrouve à chaque niveau de lecture, en chaque personnage, dans les descriptions ou interventions de la nature, dans chaque narration. Ainsi dans *Malemort*, Beautemps intervient comme personnage réel dans un événement réel. Il survient dans la narration comme une évidence, un personnage (re)connu,

cité. Il est un fugitif<sup>562</sup>, son nom varie selon les narrateurs, il a une histoire romanesque. Or en tant que personnage réel, représentatif d'un événement réel, il se pose également en héros, en une référence admise par la collectivité dans le roman et appartenant à l'inconscient collectif. D'autres personnages vont se nourrir de l'expérience de Beautemps, ils vont se déterminer, ou ne pas se déterminer, par rapport à ce personnage réel qui est intervenu dans une narration. L'inconscient individuel et collectif des personnages sera influencé par cette narration à tiroir, à entrées et compréhensions multiples, tout comme le lecteur l'est inévitablement. Beautemps possède donc ce statut récurrent chez certains personnages d'Edouard Glissant, il est à la fois un personnage romanesque et à la fois évoqué comme une personne réelle. Le lecteur est de nouveau en présence d'un personnage double. Beautemps appartient à la fiction mais également à la réalité, à une forme proche de la biographie. Avec le personnage de Mathieu, le lecteur est même en présence d'un personnage triple et il s'agit alors d'une partie autobiographique de l'auteur. Le personnage glissantien possède dès lors un statut très complexe, il est à la fois évanescent et polymorphe.

Lorsque Thaël dit à propos de Mathieu " L'histoire le prend comme moi les contes "<sup>563</sup> le lecteur repère le même bouillonnement, le même besoin de réunir, de comprendre les éléments, la même essence : la quête, l'envie de combler ces trous identitaires béants. Ce bouillonnement est aussi dans le cri étouffé de Mycéa, dans la dispersion de Dlan Médellus Sillacier, dans la force du nègre marron Longoué comme dans la patience de l'esclave Béluse. Ce bouillonnement offre au lecteur une multiplicité de voix (informateur, narrateur, écrivain, poète, historien...) dans lesquelles il retrouve la même essence.

---

562 *Malemort*, p. 49.

563 *La Lézarde*, p. 86.

L'essence fractalisée des personnages s'exacerbe avec la notion de temporalité. En effet, le temps éperdu est lui-même fractalisé ; il est un élément récurrent dans chaque roman, mais il est morcelé et chaque morceau renvoie à un autre élément temporel dans un autre roman. Ce temps éperdu s'illustre par son aspect fractalisé et morcelé : *Le Quatrième siècle* n'évoque pas uniquement l'enfance de Mathieu et le legs de papa Longué à son protégé. Le narrateur parle aussi de Thaël et de son expérience dans le *Tout-monde*<sup>564</sup> ; il renvoie ainsi le lecteur à un autre temps et à un autre roman. Dans *Malemort*, Silacier interpelle Mathieu à propos des élections<sup>565</sup>, le lecteur se trouve de fait ramené à *La Lézarde*. *La Case du commandeur* évoque l'enfance de Mycéa mais également ses relations avec Mathieu, sa rencontre avec Chérubin... Or, le lecteur retrouve ces aspects de la vie de Mycéa dans *Tout-monde*. La construction temporelle est chaotique, mais elle renvoie également à un temps identique dans un autre roman ou sous les mots d'un autre narrateur. Le même moment est dispersé dans des œuvres différentes et narré par des personnages divers, néanmoins ce moment reste l'essence commune des personnages.

Chaque période a vu naître ses marrons : Longoué, Gani, Maho, Mani, papa Longoué et même Mathieu, Thaël à leur manière. Tous ces personnages sont porteurs de la même essence marronne à la fois différente et identique, celle que le lecteur ressent dans les différentes narrations, peut être et sans doute même chez Édouard Glissant ; Raphaël Targin l'évoque dans *Tout-monde* :

Je marronne, songeait-il, mais pas plus que pour les anciens marrons, ce n'est pas que je prends la fuite<sup>566</sup>

---

564 *Le Quatrième siècle* pp. 327-328.

565 *Malemort*, p. 96.

566 *Tout-monde*, p. 147.

L'essence marronne est cette prise de conscience du besoin de savoir, de comprendre

c'est le premier jour le premier cri le soleil et la première lune et le premier siècle du pays. Puisqu'il n'y avait plus que la terre minuscule entourée de la mer sans fin et qu'il fallait bien y rester [...] lui qui n'était pas encore Longoué [...] cherchant, trouvant la feuille de vie et de mort<sup>567</sup>

C'est ce que feront bien plus tard papa Longoué, Mathieu et les autres. L'essence marronne exige également de montrer son existence, de montrer à la collectivité un autre moyen de vivre l'histoire, une autre alternative à l'esclavage, une autre manière de s'envisager, de construire son identité. L'essence marronne portée par divers personnages, par différentes narrations offre une autre perspective, celle d'un devenir pour cette terre et les hommes qui la peuplent.

Dans *La Lézarde* il est question du fondement d' " une harmonie nouvelle entre tant de savoirs "<sup>568</sup>. Cet emboîtement à grande échelle, cette multitude rappelle le courant post-moderne, plus le lecteur avance dans cette œuvre touffue, à entrée multiple, rhizomatique et fractalisée à tous les niveaux, plus il prend conscience de l'éclatement des frontières, du manque de connaissances. Ce discours désordonné et incertain semble précaire et en espérance.

La fractale est à son apogée car chaque personnage porte en lui le cri passé et étouffé, le temps éperdu, le manque identitaire et surtout chacun est un pan du paysage. Les personnages sont le pays, ils permettent une territorialisation de leur identité et une déterritorialisation grâce à leur

---

<sup>567</sup> *Le Quatrième Siècle*, p. 86.

<sup>568</sup> *La Lézarde*, p. 19.

fonctionnement identitaire fractal et rhizomatique. C'est la relation double, à la fois rhizome et fractale, qui en se nourrissant de toutes les voix, de toutes les traces, de l'histoire et des personnages nourrit la narration, emprunte et donne. Toutes les voix se nouent en un nœud rhizomatique qui s'ouvre à l'environnement, au Tout-monde. Ces personnages deviennent des personnages-mondes en lien avec tous les imaginaires.

Ce lien et la relation sont parfois très concrets car textuels. Dans *Mahagony*, entre le chapitre " Marie Celat "<sup>569</sup> et le chapitre " Mathieu "<sup>570</sup>, le lecteur lit le chapitre " Ida "<sup>571</sup>. Le lien textuel entre les deux personnages est, à cet instant, ce chapitre d'écriture parlant de leur fille. Cette construction textuelle concrète illustre ce que le lecteur a pu percevoir dans la narration : le personnage d'Ida semble souvent être le prétexte qui ramène à Mathieu et Marie.

D'une manière plus globale, ces personnages morcelés, porteurs d'une ou plusieurs voix, qui fonctionnent en rhizome sont souvent inachevés en tant que personnages, comme s'ils devaient en tant qu'êtres de papier sacrifier une part de leur identité, afin de porter plus loin leur rhizome identitaire fractalisé et avoir ainsi une chance de survivre. Or c'est aussi l'une des spécificités du rhizome :

Rhizome s. m. Terme de botanique. Tige souterraine ordinairement horizontale, qui s'allonge en poussant soit des rameaux, soit des feuilles à l'une de ses extrémités, tandis qu'elle

---

<sup>569</sup> *Mahagony*, p. 131.

<sup>570</sup> *Ibid.*, p. 164.

<sup>571</sup> *Ibid.*, p. 146.



se détruit par l'autre. Ce que l'on appelait racine traçante dans les graminées est un rhizome.<sup>572</sup>

Le rhizome se dégrade par endroit, tout comme la culture martiniquaise se perd parfois. Le morcellement des personnages, de leur écriture, de leur épaisseur est un marqueur d'une identité qui se perd parfois pour essayer d'atteindre un paysage, un lieu de vie ; cette ouverture, cet espoir s'appelle antillanité. Tous les fragments sont liés, en relation et constituent l'identité antillaise et l'antillanité.

### ***b. Les personnages, marqueurs d'identités fractalisées :***

Les personnages d'Édouard Glissant semblent s'être " calqués " <sup>573</sup> sur leur environnement. Ils ont développé une identité foisonnante, touffue, multiple, complexe, en relation, rhizomatique. Ils se sont calqués sur le territoire pour intégrer la terre ; ils ont fini par lui ressembler mais tout en lui apportant un autre regard. Dans ce cas, l'imitation est aussi créatrice de modèle.

Ces personnages vivent et meurent même si " l'histoire les oublie, car ils sont morts de ce côté du monde où le soleil décline " <sup>574</sup>. Ces personnages sont également en relation avec le passé, l'avenir, le Tout-monde, leur système rhizomatique est infini car fractalisé. *Malemort* est l'acmé du mouvement, du chaos, ensuite les événements s'apaisent comme si après une prise de conscience violente et douloureuse les personnages parvenaient à reconstruire une identité.

---

572 LITTRE Émile *Dictionnaire de la langue française* Versailles, Encyclopædia Britannica France, 1994, tomes 6, p. 5579.

573 *Rhizome op. cit.*, p. 40.

574 « Conquête de la Mesure » *Horizons d'Édouard Glissant op. cit.*, p. 207.

Cette identité est très complexe du fait de sa construction elle-même ; le soi s'élabore généralement dans le rapport à l'autre<sup>575</sup>, or la construction chaotique des personnages d'Édouard Glissant, qui s'élaborent plus par des ruptures, des vides, des soubresauts, engendre une identité parcellaire, morcelée. Le personnage d'Édouard Glissant se constitue tantôt par effet de mimétisme, tantôt par réaction ; au fur et à mesure des romans, la constitution d'un " moi " différent des " autres "<sup>576</sup> devient le nœud du rhizome, et une vraie construction identitaire. Il faut constituer une identité personnelle mais aussi sociale ce qui est difficile pour ces personnages enfermés dans ce méandre historique, troué et morcelé. Cette double identité personnelle et culturelle est façonnée à la fois par le côté culturel et à la fois par la société dans laquelle on vit. La société décrite par Édouard Glissant est chaotique, ses personnages se construisent identitairement sur ce chaos ; le chaos est leur essence culturelle, sociale et personnelle. Les chaos sociétaux ont engendré des chaos dans la construction de l'identité, dans la construction sociologique et dans la construction psychologique des personnages. Cet état de fait s'illustre par exemple dans les références de papa Longoué aux origines africaines, à ce besoin de se rattacher à une origine. Paradoxalement Mathieu tente de se défaire de ce lien qui nuit à une construction sociale et identitaire propre. Mathieu et Thaël essaient de se trouver en partant, Mycéa en restant. Elle témoigne de la douleur et de la violence psychologique. Tout comme, à sa manière, Edmée enracine son entêtement loin du cri et ne semble donc être ni d'ici ni d'ailleurs.

C'est pour cela que Mathieu tient tant à revenir " au commencement "<sup>577</sup> pour comprendre, pour refaire l'histoire mais aussi pour

---

575 Isabelle Taboada-Leonetti « Stratégies identitaires et minorités : le point de vue du sociologique » *Stratégies identitaires* Paris, Presses Universitaires de France, psychologie aujourd'hui, 1990, p. 44.

576 *Ibid.*, p. 43.

577 *Le Quatrième Siècle*, p. 53.

pouvoir, avec Mycéa, aller plus loin. Mathieu prend, par ailleurs, à travers cette posture des distances avec son auteur.

ils dépasseraient ensemble la *connaissance* pour enfin entrer dans *l'acte* : non plus le geste évanescent ni l'ardeur sans lendemain mais l'acte oui fondamental qui s'établirait dans sa permanence et trouverait son *état*<sup>578</sup>

Les personnages doivent trouver leur état, trouver leur identité, leur raison d'être. Cette raison d'être se construira par pans, à l'instar de la société martiniquaise, par rhizomes fractalisés avec toujours cette référence à l'arbre : Longoué est envisagé comme " un vague nœud au ventre, un cri sans feuille ni racine "<sup>579</sup>. Il n'a pas les caractéristiques majeures de l'arbre, l'absence de racines illustre l'errance et le déracinement de Longoué.

Les personnages d'Édouard Glissant cessent parfois d'être des êtres de papier ; comme nous l'avons vu certains personnages, tel Mathieu, prennent parfois la parole et semblent de fait autonomes –*Traité du Tout-monde* de Mathieu Béluse par exemple-. Le principe rhizomatique fractalisé devient tel que les relations se mêlent au point de ne plus pouvoir distinguer qui est qui.

Le particularisme polymorphe de certains personnages, de même que leur situation littéraire à mi-chemin entre réalité et fiction, leurs confèrent un statut particulier. Ces personnages sont parfois des personnes, le lecteur évolue entre imaginaire romanesque et réalité autobiographique.

Mathieu marque par ailleurs bien sa différence avec l'auteur. Mathieu évoque l'auteur qui allait bientôt le prendre, lui et son image "pour

---

578 *Ibid.*, p. 314.

579 *Malemort*, p. 63.

personnage de ses récits"<sup>580</sup>. Mathieu avoue même avoir rêvé "d'élire [...] cet auteur en personnage de mon cru"<sup>581</sup>. Mathieu accuse en outre l'auteur d'avoir fait de lui une "épure de personnage"<sup>582</sup>. Mathieu échappe ainsi à son rôle de personnage, il quitte l'univers romanesque, il cherche un autre moyen d'exister qu'à travers son personnage d'archiviste. Il prend son autonomie et s'apprête à entrer dans le Tout-monde. À l'issue de ce parcours romanesque et littéraire, Mathieu est passé du statut de personnage à celui d'auteur. Le lecteur aura de fait des difficultés pour différencier l'auteur de son personnage principal<sup>583</sup>. Enfin Mathieu plaisante même son auteur :

Il écrit des histoires, il s'acharne après un vieux houe de légende, il commente le tout-monde. Parce que son nom est à l'envers de celui du colon Senglis, il croit qu'il a une obligation. Heureusement, il ne prétend pas avoir mission. Je lui ai laissé la place de parole, il a fabriqué un glossaire. Je demande commentaire, il paraphrase à plaisir.<sup>584</sup>

Cependant, il réintègre son rôle de personnage, donnant au lecteur le sentiment que, plus qu'une création littéraire, Mathieu Béluse est l'autre part d'Edouard Glissant, son essence fractalisée.

Le mahogani se transforme et se personnifie en une forme d'essence antillaise, toujours présente mais aussi toujours multiple avec ses racines-rhizomes qui affleurent, se mêlent, avancent avec leurs entrées multiples. Enfin, Mathieu le dit, Mathieu le crie : il existe.

---

580 *Mahagony*, p. 17.

581 *Ibid.*, p. 23.

582 *Ibid.*, p. 24.

583 *Ibid.*, p. 175.

584 *Ibid.*, p. 184.

Aussi bien c'est le personnage en moi qui s'éclaire, même si c'est la personne qui se renforce et piète dans demain. Véritablement je m'appelle Mathieu Béluse. Selon la loi du conte, qui est dans l'ordre des arbres secrets, je vivrai encore longtemps.<sup>585</sup>

L'Identité créole, antillaise se constitue de l'ensemble des personnages, des focalisations, des cris, des voix.

Représentants de l'identité antillaise, les personnages d'Édouard Glissant s'arrachent aux affres du passé ; ils arrivent à s'extraire du chaos et gagnent leur légitimité, leur accès à l'identité ; ils échappent à leur auteur qui, attaché à eux, leur laisse leur autonomie ; liberté de crier, de chercher, d'entrer en relation avec leur lecteur, de lui laisser une marque, un peu de cette essence martiniquaise, antillaise. L'objectif est de partir. S'ouvrir au Tout-monde est une métaphore ; la vocation des personnages est d'entrer en relation géographique, culturelle, intellectuelle et identitaire avec un ailleurs ainsi d'ouvrir sur un nouvel imaginaire.

Chaque personnage se livre à des échelles et à des niveaux de lecture différents et variables, tout comme les chapitres ou encore la narration d'Édouard Glissant. La même structure ou essence inégale, indéterminée, chaotique est perceptible à tous les niveaux d'écriture, derrière chaque personnage. Le lecteur se trouve non seulement devant une œuvre-rhizome, des personnages-rhizomes mais plus encore, Édouard Glissant construit un système de fractales généralisé. Il ne s'agit donc pas d'expliquer, de lever le voile sur l'opacité de l'écriture d'Édouard Glissant puisque la complexité est la fractale rhizomatique de l'univers de l'auteur. Ce système est à la fois la cause et la conséquence de cet " accident " historique qu'est le transbord ; accident qui produit des rhizomes véhiculant des fractales, des

---

585 *Ibid.*, p. 194.

pans, des trous béants d'une identité niée, imposée mais en construction et en mouvance perpétuelle. L'une des fractales communes aux personnages est ce rapport presque génétique à la mémoire.

Cette fractalité d'identité est un rhizome qui coure dans l'œuvre entière. De la même manière Édouard Glissant ne s'exprime pas en une voie unique, comme un individu, un Un, il emprunte la voix / voie anonyme et collective qu'il transforme et réactualise<sup>586</sup>.

L'image des personnages est le calque de l'image de soi, de la conscience antillaise, de la personnalité créole ; ce calque représente l'image sociale c'est-à-dire l'image vue par le lecteur, cette image est complexe, mouvante, liée à la terre et non au territoire. La complexité vient du fait que :

les processus éducatifs familiaux et socioculturels ont perturbé l'accession à ce sentiment d'unité, indispensable à tout être équilibré<sup>587</sup>

Cet état de fait entraîne une multiplicité de voies lesquelles sont représentées dans l'œuvre par la focalisation opaque et complexe.

Cependant les personnages d'Édouard Glissant ne sont pas les personnes que le lecteur veut voir, ils ne sont pas en représentation, Édouard Glissant essaie donc de faire parler des personnages davantage à travers leur propre image qu'à travers une image sociale standardisée. Si les personnages sont attachants c'est peut-être aussi parce que le lecteur y cherche ou y trouve ses propres questionnements, réponses ou non-réponses.

---

586 *Écriture, oralité et carnaval*, Pestre de Almeida p. 76.

587 *Identité antillaise* Julie Lirus, Paris, Éditions Caribéennes, 1979, p. 26.

Les personnages sont en outre en lien avec la nature, Thaël trace un parallèle entre Valérie et l'environnement martiniquais :

[leurs enfants] feraient le peuple de demain, et Valérie saurait les élever.... Elle avait en elle toutes les grandeurs de la montagne et toutes les forces de la plaine<sup>588</sup>

Depuis l'accident historique qu'est la traite, les personnages n'ont de cesse de crier, même si les cris sont étouffés, comme autant de voix anonymes qui constituent cette non identité particulière. Chaque personnage naît de ce qu'il narre, crie, murmure, conte et chacun se nourrit des dires, des traces des autres personnages. Moins opaque que complexe, cette construction rappelle ce que Lorca appelait la *racine obscure du cri*.

Les personnages rhizomes et fractaux sont les voix multiples, foisonnantes, les cris étouffés, hurlés de ces inconnus déchirés, déracinés. Les personnages sont porteurs de la douleur, de l'essence qui constituent tout Martiniquais, et tout Antillais.

Dlan, Médellus, Silacier se définissent ainsi :

nous, partie d'eux<sup>589</sup>

Édouard Glissant aide ses personnages à créer une mémoire collective, à rechercher, à compléter ses trous béants, à suivre la trace même si :

" La foule des mémoires et des oublis " nous déporte<sup>590</sup>

Malgré tout, les personnages luttent :

---

588 *La Lézarde*, p. 192.

589 *Malemort*, p. 148.

590 *La Case du commandeur*, p. 117.

Ainsi le narrateur rapportait en ces termes des propos de Mathieu: " Détachons-nous, dit-il enfin, des actes de chaque jour ! Ne craignons pas de nous tenir sur le rivage, face au large et de peser notre histoire " <sup>591</sup>

Ils doivent pour cela apprendre la terre :

Reposséder la terre, c'est planter un mot, et parler, nommer le pays, n'est peut-être pas autre chose que creuser, semer <sup>592</sup>

En effet, le personnage procède par mimétisme avec le paysage et la terre. Ces similitudes avec l'environnement sont un autre marqueur de cette identité fractalisée. Le paysage fait partie inhérente de l'essence que le personnage véhicule en se décomposant dans le Tout-monde :

Allez ! Faites exploser cette roche. Ramassez-en les morceaux et les distribuez sur l'étendue. Nos identités se relaient, et par là seulement tombent en vaine prétention ces hiérarchies cachées, ou qui forcent par subrepticité à se maintenir sous l'éloge. Ne consentez pas à ces manœuvres de l'identique... Ouvrez au monde le champ de votre identité <sup>593</sup>

L'identité des personnages d'Édouard Glissant est à la fois rhizome et fractale, chaos et relation ; elle est polyphonique et plonge dans la diversité des cultures, en ce sens elle se veut post-moderne.

Leurs actions, leurs paroles engagées sont totalement légitimées si ce n'est par la propre action militante de l'auteur Édouard Glissant, mais

---

<sup>591</sup> *Traité du Déparler op. cit.*, p. 35.

<sup>592</sup> *Ibid.*, p. 161.



aussi par la réalité historique antillaise. Une révolte a précédé l'abolition de l'esclavage en Martinique, les esclaves ont été acteurs de leur libération. D'autre part, ces anciens esclaves ont brigué des fonctions électives ce qui montre une prise de conscience politique, ce qui rappelle l'engagement des personnages dans *La Lézarde*. Enfin, à l'instar d'un Aimé Césaire porteur du courant de la négritude et autonomiste dans les années 60, les personnages montrent les mêmes velléités d'ouverture, de réflexion intellectuelle.

Néanmoins, même si la quête identitaire marque les personnages, il existe une limite dans la narration qui traduit une limite dans les faits.

### *c. La difficile posture des personnages :*

*Le dicton antillais énonce  
"Un nègre est un siècle".  
Non pas tellement parce  
qu'il dure, ni que sa  
rancune soit patiente,  
mais qu'il est  
impénétrable et qu'on ne  
peut en voir le bout<sup>594</sup>*

Le Chaos est l'un des principes de l'œuvre glissantienne ;  
Edouard Glissant le définit ainsi :

J'appelle *Chaos-monde* le choc actuel de tant de cultures qui  
s'embrasent, se repoussent, disparaissent, subsistent pourtant,

---

593 *Tout monde*, p. 185.

s'endorment ou se transforment, lentement ou à vitesse foudroyante : ces éclats, ces éclatements dont nous n'avons pas commencé de saisir le principe ni l'économie et dont nous ne pouvons pas prévoir l'emportement. Le Tout-Monde, qui est totalisant, n'est pas (pour nous) total<sup>595</sup>.

Le Chaos apparaît dans la narration, dans le récit, dans le rapport au temps, au lieu des personnages, dans leur construction identitaire. Cette confusion et cette opacité peuvent être vécues comme une limite pour le lecteur car le personnage vit de ce Chaos et dans ce Chaos. Les personnages opaques évoluent dans un monde chaotique, leur posture en tant que personnage est dès lors complexe.

Les transparences n'étaient pas son fait, [Marie Celat] était opaque par nature.<sup>596</sup>

D'autre part, le Tout-monde d'Édouard Glissant s'enracine dans un ailleurs, les repères ne sont pas les repères occidentaux, la réalité est ailleurs. " L'Un ne s'oppose pas au Multiple mais s'écarte et se répand dans la saveur du Divers " disait Segalen, et Édouard Glissant s'inspire du poète dans ses romans autant que dans ses essais<sup>597</sup>. La Diversité est pour lui l'alternative à une Universalité globalisante qui uniformiserait les cultures et les peuples. Le Divers est une richesse ; son illustration pour Édouard Glissant est la créolisation.

---

594 Édouard Glissant dans *Traité du Tout-monde*, p. 112.

595 *Ibid.*, p. 22.

596 *La Case du commandeur*, p. 147.

597 Ce que Segalen nomme *le Divers* est la voie qui conduit "à l'exacerbation des différences, à l'inconnu, à l' "Inhumain" *L'origine et la distance* Christian Doumet Paris, Editions Champ Vallon, collection Champ Poétique, 1993, p. 68. "Son véritable Nom est Autre" dit encore Segalen dans *Essai sur l'Exotisme* Paris, Editions Fata Morgana, 1978, p. 91 ou encore "Je conviens de nommer "Divers" tout ce qui jusqu'aujourd'hui fut appelé étranger, insolite, inattendu, surprenant, mystérieux, amoureux, surhumain, héroïque et divin même, tout ce qui est *Autre*" *Ibid.*, pp. 99-100.

Les principes glissantiens de Chaos et de Diversité contribuent à l'opacité du personnage. De fait, la posture de celui-ci est délicate. Il erre entre évanescence, opacité, sporadicité et décomposition mais également entre réalité et fiction.

Édouard Glissant écrit la trace d'un monde ni imaginaire, ni réel, ni enraciné. Il s'agit d'un monde nomade, en errance. Ce nomadisme a des points communs avec celui de Gilles Deleuze et Félix Guattari<sup>598</sup>. Cependant, le nomadisme d'Édouard Glissant possède une particularité, il naît du désancrage. Ce nomadisme historique, culturel, géographique des personnages rend leur posture délicate. L'errance naît aussi de l'écriture même, la pratique du détour, le fait de ne jamais aller droit au but, la parenthèse, voire l'ellipse nés de la littérature créole sont producteurs d'instabilité et placent ainsi les personnages en errance dans le texte romanesque même. Ainsi, le lecteur ne sait pas précisément ce que font Marie Celat, Mathieu et Thaël entre les faits de *la Lézarde* et l'époque de *Tout-monde*. Le lecteur ne sait pas non plus ce que deviennent Pablo, Luc, Margarita pourtant présents dans *la Lézarde*. Des pans entiers de leur histoire personnelle et collective sont passés sous silence, cette parenthèse contribue à d'errance des personnages.

L'errance est un élément commun chez la plupart des personnages. Ce besoin de partir ressenti par Mathieu trouve son origine dans son enfance. Marie Annie et Artémise narrent l'itinéraire qui conduit Marie Euphémie et son fils Mathieu de la montagne, de Bezaudin<sup>599</sup>, au Lamentin. L'errance de Mycéa sera, quant à elle, mentale à défaut d'être

---

598 Cf III La théorie monde d'Édouard Glissant : "le nomadisme est une critique de tous les totalitarismes, il ouvre à la diversité culturelle. Le nomade se distribue dans l'espace, l'occupe, l'habite".

599 Ce village est également le village natal de l'auteur ce qui ajoute encore à l'emmêlement entre son parcours et celui de son alter ego Mathieu Béluse. Mathieu termine son parcours initiatique par un retour aux sources et c'est là qu'il trouvera la mort, et peut-être enfin les réponses tant recherchées.

physique. C'est le drame qui pousse à son tour Raphaël Targin au départ... Dans *Tout-monde*<sup>600</sup>, le lecteur peut lire un extrait du "Traité" de Mathieu Béluse qui porte sur l'errance. Le lecteur retrouvera par ailleurs ce même extrait dans *Traité du Tout-monde*<sup>601</sup> dans le Livre II, comme indiqué dans *Tout-monde*.

Que Senglis soit l'anagramme phonétique d'Édouard Glissant, que le fils de l'auteur ait le même prénom que le protagoniste des romans n'est pas une coïncidence<sup>602</sup>, le fait que les romans d'Édouard Glissant soient le miroir de ses essais auxquels l'auteur aurait ajouté des identités, ou des non identités, n'est pas un hasard. Le fait que Marie Celat soit nommée la " Marie des négresses " est sans doute une manière de détourner les noms bibliques.... Il semble de fait au lecteur que tout est pensé, réfléchi, placé à l'endroit même où cela doit l'être même si le sens échappe.

La limite est peut être simplement la compréhension du lecteur ; cette compréhension suit le gré des errances des personnages, la compréhension doit se faire nomade et s'ouvrir au Tout-monde. Ces personnages-mondes emportent le lecteur. Celui-ci n'est pas un simple observateur, il ne découvre pas un imaginaire auquel il adhère ou non. Sa position est, à l'instar de celle des personnages, plus complexe. Le lecteur entre parfois dans une intimité autobiographique, il s'attache à des personnages qui n'en sont pas réellement. Lorsque le lecteur se trouve à lire un article du *Quotidien des Antilles* en date du 4 septembre 1978<sup>603</sup>, il a le sentiment d'avoir (enfin) des nouvelles de Marie Celat ; de même *le Traité du Tout-monde* de Mathieu Béluse<sup>604</sup> est presque l'essai attendu par le lecteur d'une personne réelle. Ainsi, la posture complexe du personnage

---

600 *Tout-monde*, p. 145.

601 *Traité du Tout-monde*, pp. 63-64.

602 L'auteur lui-même l'évoque dans *Traité du Tout-monde*. Il parle entre autre de Mathieu Glissant qui n'a pas conscience du "long charroi où son nom a erré" p. 77.

603 *La Case du commandeur*, pp. 13-14.

dans les romans participe à la position complexe du lecteur. Celui-ci est dans une posture instable. En effet, il ne peut s'identifier à une forme de "héros" traditionnel car le personnage glissantien n'est pas un héros de littérature traditionnelle. En revanche, le personnage est familier et parfois réel. Le lecteur est en errance.

Tout ramène à la terre. Édouard Glissant construit ses romans en prenant appui sur le paysage, les personnages sont parfois mimétiques de la nature ; leur fonctionnement identitaire, de même que les narrations sont à l'instar de la nature construite en rhizomes. L'ensemble est fractalisé et porte en lui l'essence même d'une identité perdue, éperdue. Le Tout-monde illustre un fonctionnement multiple avec plusieurs histoires, plusieurs narrations, plusieurs possibilités et, enfin, l'ouverture au Divers grâce au rhizome fractalisé.

L'en aller vers le Tout-monde permet aussi de se noyer dans le regard de l'Autre au lieu de le sentir peser sur soi.

La folie est abordée dans les romans d'Édouard Glissant notamment à travers Marie Celat, or les problèmes pathologiques sont une réalité dans l'espace antillais. L'enfermement primordial dans l'île est reproduit des années plus tard dans une forme d'enfermement psychologique. Cet enfermement fait partie de l'identité des Martiniquais, tout comme il est inhérent aux personnages glissantiens. Il s'agit là aussi d'une fractale, un élément que l'on retrouve chez tous les personnages, chez toutes les personnes, une partie de leur essence, de leur personnalité liée à l'enfermement, à une forme de vie en prison.

---

604 *Traité du Tout-monde*, pp. 43-71.

L'absence du Père pèse et l'auteur ouvre à travers ses personnages des traces pour aller en relation, pour aller vers le Tout-monde.

Nous avons peur de l'obscur. Nous acceptons de couler dans tout ce bouleversement imperceptible, faisant semblant de renforcer sur la niaiserie de nos faciles acceptations, pour mieux profiter tout à l'aise. Ou brochant des déclarations positives et raisonnables, pour faire accepter nos folies, que nous faisons mine de gérer. Mais il y avait autre chose, une odeur d'inquiétude, qui bougeait en nous. Un pied de térébinthe qui, toujours là, sans que nous savons où, exhale alentour. Un tremblement de la tête, parmi les fêtes et l'éclat. Il ne restait qu'à mélanger ces terres, – ainsi qu'avait posé Longoué, – pour voir comment tournait ce vent.<sup>605</sup>

Les personnages surdéterminés semblent construits sur une non identité ou plutôt sur une identité déstructurée, décomposée. La construction est en cela complexe, le lecteur ne sait presque rien des personnages et paradoxalement, la narration les surdétermine. Le lecteur en apprend davantage sur les personnages grâce à la structure textuelle que par les informations clairement données par l'auteur. Les personnages sont en connexion avec d'autres entrées, d'autres personnages. Ils sont attachants, même s'ils renvoient à des problématiques, des symboliques humaines, identitaires, liées à l'appartenance, à la connaissance de soi. En cela les personnages sont le calque de leur environnement, de la terre –par opposition au territoire- c'est là leur compétence, ils sont représentatifs non pas d'une identité identifiée, normée et déterminée mais d'une hyper identité liée davantage au lieu, aux relations communes, aux points communs, à la terre. La portée est très idéologique ; les personnages ne se soumettent à aucun fonctionnement extérieur prédéterminé ; il n'est pas

possible de mailler, de territorialiser leur environnement en le calquant sur un autre. Cela reviendrait à nier le particularisme martiniquais. C'est de l'essence des personnages que naît le fonctionnement ; leur identité implique des fonctionnements qui ne peuvent être calqués sur un autre environnement, sur une autre terre. Les personnages parviennent à cette terre symbolique grâce à la Trace ; davantage qu'une réalité géographique, cette "terre" évoquée par Edouard Glissant est une allégorie. Les personnages de ses romans créolisent la narration en partant dans le Tout-monde conceptuel, ils deviennent des personnages-mondes grâce à leur identité fractale, rhizomée et polymorphe. En créolisant les romans, ils remplacent "la pulsion d'extension et la légitimité de la conquête" à la fois littéraire et humaine dans la "totalité-terre physiquement réalisée"<sup>606</sup>. Le lecteur est en présence de personnages conceptuels qui se décomposent entre fiction et réalité dans tous les lieux du Tout-monde.

Les personnages que nous sommes à nous-même descendent au long de la parole, depuis le premier gribouillis solennel et figé, gratté toute la nuit sur des écorces, jusqu'à la criée aux croisées, rythmée par le vent et par ces morts impavides. Nous sautons le temps sans nous rendre compte.<sup>607</sup>

Leur fonctionnement en rhizome diffuse leur essence fractalisée dans le Tout-monde. Il permet ainsi une transculturation qui rend possible une réunion des terres ayant des points communs, des affinités communes allant bien au-delà d'une frontière qui ne tient pas compte du Divers. La transculturation<sup>608</sup> marque dans ce cas le passage, l'échange entre les cultures. Ces personnages-mondes sont les passeurs d'une culture-monde

---

605 *Tout monde*, p. 276.

606 *Traité du Tout-monde*, p. 197.

607 *Mahagony*, pp. 124-125.

608 Trans- Préfixe, du lat. *trans* "par delà", prép. Et préverbe, qui a en français le sens de "au delà de" "à travers", et qui marque le passage ou le changement. *Le Petit Robert*

non pas dans le sens d'universalité culturelle mais dans le sens d'une "diversalité"<sup>609</sup> culturelle.

Les personnages sont "désancrés" dans la terre antillaise, lieu commun à la culture, aux affinités, et non ancrés dans le territoire. Ils possèdent des pieds-rhizomes qui dépassent les frontières et entrent en relation par cette nouvelle forme de traces, de chaos avec d'autres terres.

Ce fonctionnement dépasse le phénomène d'acculturation<sup>610</sup> qui décrit parfois les personnages répétant, mimant des éléments culturels empruntés à la France, Édouard Glissant n'adhère par ailleurs pas à ce phénomène d'acculturation.

Les relations rhizomatiques des personnages ouvrent sur leur identité fractalisée nourrie de transculturation. Il s'agit de se nourrir d'autres cultures et d'en partager d'autres (soit une exploration des relations fractales et des espaces entre deux qui résultent du jeu de la mobilité) Les échanges culturels que donnent les personnages (transculturation) permettent la formation de l'identité.<sup>611</sup>

La Poétique de la Relation permet d'approcher la différence entre une terre (lieu incontournable de l'étant) et un territoire (réclamation traditionnelle, et désormais infertile, de l'Être)<sup>612</sup>. Les mythes fondateurs occidentaux se rattachent à une filiation et à une Genèse pour légitimer l'appropriation de la terre en territoire. Or, le territoire implique, pour

---

609 À l'Universalité, typiquement occidentale, et au nom de laquelle tant de crimes furent commis, Édouard Glissant oppose la Diversalité, à travers laquelle nous sommes amenés à comprendre que la seule constante de l'humanité est la diversité.

610 Le Petit Robert l'énonce comme «*processus par lequel un groupe humain assimile tout ou une partie des valeurs culturelles d'un autre groupe humain*», ou encore l'«*adaptation d'un individu à une culture étrangère avec laquelle il est en contact*».

611 L'écriture de Dionne Brand décrit ce processus dans ses ouvrages.

612 *Traité du Tout-monde*, p. 197.



Edouard Glissant, la possession et engendre l'accroissement des limites de ce territoire y compris par la force. Cet état de fait légitime par exemple la colonisation. Néanmoins, il ne reste aujourd'hui plus de terres à découvrir, il est donc temps pour Edouard Glissant de repenser la notion de terre. Dans ses romans, le territoire redevient terre pour ses personnages martiniquais. Les personnages occultent les frontières, leur imaginaire se décompose dans le Tout-monde. La modernité est ici le jeu, à chaque fois recommencé, de cette différence et de cette mutation.

#### *d. Des personnages-paysages et des paysages personnages :*

*Historiquement pour nous, le paysage est un personnage-clé de notre histoire dans les Antilles<sup>613</sup>*

Les personnages se confondent avec leur environnement, même touffeur, même opacité, même fonctionnement rhizomatique. Il leur faut comprendre cette terre. Les personnages ont de fait une relation particulière à la terre, au paysage. Contrairement aux personnages romanesques traditionnels, ils ne vivent pas sur un territoire qui leur appartient, ils apprennent à connaître la terre sur laquelle ils évoluent.

Il voyait l'ancienne verdure [raconte Papa Longoué], la folie originelle encore vierge des atteintes de l'homme, le chaos d'acacias roulant sa houle jusqu'aux hautes herbes, là où

---

613 « Poétique antillaise, poétique de la relation : interview avec Édouard Glissant », Wolfgang Bader *Europe- Caraïbes : relations littéraires* – collection Karibische Literaturbeziehungen, Presses de l'Université de Bayreuth, 1984, n° 9-10, p. 92.

maintenant un bois d'éclairci de troncs allait laper jusqu'en bas la plaine nette et carrelée. Toute l'histoire s'éclaire dans la terre que voici <sup>614</sup>

La terre n'appartient pas au personnage ; Longoué et Béluse sont Africains, leurs descendants sont esclaves, marrons, ouvriers, géreurs, leurs fonctions leur rappellent la Traite originelle et les békés leur illégitimité dans ce lieu. Les personnages d'Édouard Glissant ont bien compris que la conscience identitaire passe par l'apprentissage de la terre, la complicité avec la terre, le mimétisme qui leur permettra de transformer leurs pieds en rhizome, de se nourrir de cette terre qui devient la leur. Les personnages partent à la conquête de cette terre jadis imposée et de leur identité jadis niée. La terre s'oppose dans ce cas au territoire. La terre s'apprend, le territoire se possède et Édouard Glissant rejette, tout comme ses personnages, l'idée d'appropriation d'un territoire.

Le paysage joue cependant parfois sur le principe d'attraction et de répulsion. Il peut être l'alliée du marron qui fuit dans les mornes et lui procure ainsi un abri ; il peut également être le vent qui permet aux chiens de retrouver la trace des marrons en fuite ou encore la mer qui empêche le retour. Les propos la concernant peuvent à la fois être insultants et tendres. En effet, dans *Mahagony*, le narrateur traite la mer "d'issalope"<sup>615</sup> tout en la caressant du regard ou de la voix

Le paysage peut aussi être oppressant, presque étouffant tant il prend de la place. Dans *Tout-monde*, la multiplicité des voyages, des lieux –la France métropolitaine, l'Italie, la Martinique, l'Algérie, la Corse, l'Égypte...-

---

614« Une enquête autobiographique » Romuald Fonkoua *esclavage, Libérations, abolitions, commémorations* Paris, Éditions Séguié, textes réunis et présentés par C. Chaulet-Achour et R. Fonkoua, 2001, *op. cit.*, p. 246.

615 *Mahagony op. cit.*, p. 80

provoque une forme d'errance géographique qui tend au vertige<sup>616</sup>. Or, cela participe à la surdétermination du personnage. Par ailleurs, le lien entre personnage et paysage est poussé à son paroxysme dans *Ormerod* où le personnage principal se nomme Flore ; ce personnage en contact avec son paysage se fond et se confond avec lui. Flore Gaillard est la femme-paysage par excellence :

Flore Gaillard s'est confondue aux lianes, aux verdure, aux roches et aux sables. Elle est une trace de la nature tourmentée [...] Le piton Flore porte-t-il le nom de la combattante [...] Il faudra un grand temps pour reconnaître la révoltée, ainsi enveloppée de brousses<sup>617</sup>.

Le prénom de ce personnage est emblématique, "Flore" porte en elle toute la végétation de son paysage. De plus, dans cette description, le narrateur compare Flore à la nature ; il l'a confond en elle. Édouard Glissant se réapproprie, par ailleurs, le mythe antique du personnage de Flore.

D'autre part, nous savons que la nature structure et relie mais aussi qu'elle étouffe et dissimule les personnages. Elle est parfois personnifiée, elle est l'un des personnages principaux et les personnages sont eux-mêmes des éléments de la nature

les Targin, c'est le vent<sup>618</sup>

---

616 Cette errance géographique est récurrente dans les romans français et francophones actuels. Elle illustre aussi en partie la pensée post-moderne. Elle est à la fois la "relation" exacerbée d'Édouard Glissant, mais également, la marque d'une dégradation des valeurs, des repères de notre société.

617 *Ormerod*, p. 14.

618 *Le Quatrième Siècle*, p. 251.

La nature porte en elle les mêmes conflits et déchirements que les personnages, le mimétisme est édifiant. Il faut réussir à " s'ancrer " et cela ne se fait pas sans heurts ; les arbres symbolisent les personnages, leurs luttes identitaires. Leurs caractéristiques sont similaires à des qualités humaines :

Le fromager me ramena au mahogani, à sa simplicité sans leurres mais rétive. Leur solitude était pareille à la mienne, brûlant d'une foule muette et têtue. Je compris le combat qui s'était tenu, comme une dispute rituelle, entre celui-ci et les ébéniers <sup>619</sup>

La nature n'est pas un décor et Édouard Glissant le répète souvent :

le paysage ici est père et fils du personnage, qui l'expose <sup>620</sup>

Les personnages et les paysages ne font dès lors qu'un. Ils possèdent des similitudes. L'essence de la nature et des personnages se mêlent, ainsi fonctionne ce rhizome à la fractale généralisée. C'est ainsi que les personnages, conscients de ne pouvoir changer leur non-histoire, développent une nouvelle stratégie identitaire. Le paysage est la matière première, il permet aux personnages de prendre source et souche, de se nourrir de l'essence, de la particularité du lieu. L'ensemble peut alors être créateur d'une réalité martiniquaise.

Édouard Glissant écrit à travers ses romans un rhizome qui ne s'arrête pas aux frontières ; l'ensemble de ses personnages, de ces traces, de ces cris, de ces concepts s'allient, se lient, se " rhizomatisent " pour dire la

---

619 *Mahagony*, p. 28.

620 *L'Intention poétique*, p. 169.

terre martiniquaise et antillaise, pour dire la dimension identitaire et dépasser ainsi les frontières.

L'auteur est lui-même un marron qui tente d'entendre la mémoire de la terre.

Là le fugitif avait su qu'en atteignant le morne il serait sauvé<sup>621</sup>

Ce qui est repris sous une autre forme dans un essai :

Le fugitif quitta la nuit primordiale, entra aux bois du devenir<sup>622</sup>

Ce passage est transitoire et symbolique, Longoué quitte les cales du bateau, la nuit primordiale et, en accédant aux mornes, recouvre une forme de liberté : celle de pouvoir refuser, celle de s'approprier le paysage, la liberté du marron. La liberté du personnage martiniquais passe par le paysage.

Cette recherche tout en profondeur n'entend pas être saisissable au premier abord. L'errance de Maho peut être envisagée, à un premier niveau de lecture, comme le récit d'une fuite. Mais cette errance est aussi et surtout la découverte de la terre, du rhizome, d'une réalité ancrée dans le paysage, paysage qui se confond avec le personnage Maho. La découverte du paysage par le personnage est symbolique de sa découverte de lui-même. De même *Mahagony* évoque le mahogani, arbre de genèse qui est le point de départ du récit. Or, le mahogani est planté avec le placenta de Gani, le premier nègre marron, cet arbre donne aussi leur nom à Gani, Maho et Mani. Il est un véritable point de repère identitaire, il est la souche et la source, le père et le fils, il est le devenir.

---

621 *Le Quatrième siècle*, p. 49.

622 *L'Intention poétique*, p. 236.

La description d'un destin collectif imaginaire est pour Édouard Glissant l'occasion de répéter sa conviction que l'éclat d'un peuple est d'arrimer son lieu à tout l'existant.

Le paysage s'imbrique, se mêle, ses éléments réagissent entre eux, il est diffus : comme les personnages. Elle est également fractale et porte en elle une essence qui se décline à l'infini. L'eau est omniprésente, elle est à la fois la mer, la mer qui sépare, qui empêche la fuite ; elle est aussi la rivière, la source des origines, la quête : à la fois recherchée et crainte à l'instar des arbres. Les personnages apparaissent tels des archipels qui reconstituent la forme du monde.

Le paysage devient [...] l'élément moteur, l'élément central d'une poétique [...] Dans les romans que j'écris le paysage est vraiment l'un des personnages les plus fondamentaux.<sup>623</sup>

Cette posture n'est pas uniquement celle d'Édouard Glissant. Dans *Cent ans de solitude* Gabriel Garcia Marquez place également le paysage au centre de la narration. Il a véritablement un rôle actant en particulier la forêt qui entoure le village et le coupe ainsi du monde.

#### ***e. Des personnages-mondes dans un système romanesque monde :***

Édouard Glissant n'écrit pas une saga narrant plusieurs décennies de la vie des Antilles ou de la vie antillaise. Sa création ouvre sur des œuvres-monde, un système-monde. Le rhizome narratif constitué par les personnages, le paysage, la narration.... dépasse le cadre du territoire, des

frontières. En cela l'univers constitué est un calque qui se rit du cadre géographique, de la politique occidentale. Née d'un accident historique grave, douloureux, inhumain, la population a survécu en prenant souche, en apprenant la trace dans cet environnement imposé. Cette nouvelle manière d'exister a dû défier les lois historiques, géographiques, politiques, psychologiques, sociologiques. Créatrice d'une fractale généralisée constituée en rhizome, cette identité porte en elle la relation.

Ce système relation créé par Édouard Glissant dans ses œuvres est un véritable système monde, il s'épanouit dans la conscience de la terre bien davantage que dans la légitimité du territoire. Les personnages d'Édouard Glissant se déterritorialisent, ils partent dans le Tout-monde ou dans les mornes ; leur non-histoire les rassemble, leur recherche identitaire les lie et leur permet d'aller à la rencontre de l'Autre.

Ces personnages en quête permanente d'histoire, d'identité sont souvent dépassés par la complexité, l'emmêlement, le vertige auxquels ils se confrontent. Papa Longoué a alors pour rôle de donner des éléments pour apprendre à lire et à décrypter le chaos, il est aidé par Mathieu qui, par ses recherches, induit des anecdotes, des histoires qui permettent de lire le chaos et de ne pas sombrer.

Le système monde d'Édouard Glissant met en relation des personnages, des environnements, des terres qui possèdent des lieux communs, des affinités, des opacités. Ce nouveau système est un système relation monde, une fractale rhizomatique : il s'agit de l'antillanité.

Cette indétermination généralisée, autre fractale que porte en lui le personnage, est créatrice de chaos, de mouvements : les mondes bougent,

---

623 « Poétique antillaise, poétique de la relation : interview avec Édouard Glissant »,

les frontières explosent, les identités entrent en relation et se diffusent. En cela la littérature d'Édouard Glissant s'inscrit dans un courant de pensées post-modernes<sup>624</sup>.

Dans ses œuvres, les personnages sont multiples, de même que les voix, l'identité antillaise est multiple, de même que les récits le sont. Les portes d'entrées sont plurielles et ouvrent sur autant de traces, de voies qui racontent le Tout-monde. Le mouvement est exponentiel, il est lui-même créateur de mouvement. Ce mouvement est le Chaos.

Ce mouvement se veut baroque. Les narrations conceptuelles de Mathieu, les histoires narrées de Longoué, la description du narrateur ou encore les visions de Marie Celat ouvrent sur un monde mouvant, multiple, tourbillonnant, riche et touffu, insaisissable.

L'enfermement [de la Plantation] a été vaincu. Le lieu était clos, mais la parole qui en est dérivée reste ouverte. C'est une part, mesurée, de la leçon du monde [...] *la parole baroque, inspirée de toutes les paroles possibles.*<sup>625</sup>

La fractalité généralisée se nourrit du chaos et nourrit le chaos, elle est constituée de multiplicités inabouties, elle est la racine du chaos, elle est le rhizome du mouvement, du désordre. Ceci s'oppose à la carte géographique parfaitement délimitée, et se présente davantage tel un calque qui trace des contours un peu flous, incertains d'une terre et non plus les frontières figées d'un territoire. Cet éclatement de la vision de territoire et

---

Wolfgang Bader, *op. cit.*, p 93.

624 cf. 3<sup>ème</sup> partie III2a

625 *Poétique de la Relation*, p. 88.



de frontière permet une pensée plus archipélique<sup>626</sup>, c'est-à-dire une pensée de l'ambigu.

La pensée archipélique est une pensée du tremblement, qui ne s'élanche pas d'une seule et impétueuse volée dans une seule et impétueuse direction, elle éclate sur tous les horizons, *dans tous les sens*, ce qui est l'argument topique du tremblement. Elle distrait et dérive les impositions des pensées de système.<sup>627</sup>

Le personnage naît également de l'écriture qui le façonne et l'expose ; c'est ainsi que les personnages d'Édouard Glissant naissent au monde :

Pour moi l'oralité, c'est le royaume de l'existant, de l'étant. Et l'écriture, c'est le domaine exclusif de l'être. L'existence s'étend, se répend et pousse en étendue, dans l'étendue. L'écriture se précise, se fond, s'affine et fulgure dans une pointe, ans une accélération vertigineuse qui prétend donner l'être.<sup>628</sup>

Les personnages sont représentatifs de l'Unité dans la Diversité. Si le paysage décrit cette diversité, le personnage est lui aussi un élément d'éclatement et de reconstruction, de morcellement et d'ouverture.

---

626 *Introduction à une poétique du Divers*, p. 89.

627 *La cohée du Lamentin*, p. 75.

628 « Le chaos-monde, l'oral et l'écrit », *Écrire la parole de nuit, la nouvelle littérature Antillaise*, *op. cit.*, p.113.

## 2. L'écriture-Monde d'Édouard Glissant :

*L'errance et la dérive, disons que c'est l'appétit du monde. La dérive, c'est aussi une disponibilité de l'étant pour toutes les sortes de migrations possibles [...] La drive, c'est la disponibilité, la fragilité, l'acharnement au mouvement et la paresse à déclarer, à décider impérialement.*<sup>629</sup>

Le rhizome est à la genèse d'un événement imprévisible tout comme la Traite est un accident de l'histoire. Rien ne préexiste avant lui. Le système Glissant est fondamentalement non hiérarchique : les personnages sont doués d'instabilité et se définissent par des états différents, à des instants différents. L'écriture d'Édouard Glissant est également en lien avec le baroque et la postmodernité. Édouard Glissant n'écrit pas uniquement en présence de toutes les langues du monde, il dépasse le cadre de référence culturelle des Antilles et ouvre son écriture au Tout-monde.

---

<sup>629</sup> Introduction à une poétique du Divers, p. 130.

### a. *L'écriture baroque et postmoderne d'Édouard Glissant :*

L'œuvre d'Édouard Glissant est opaque ; elle est souvent qualifiée de baroque<sup>630</sup>. Ce baroque naît en partie du langage, de la langue créole. Le créole est une langue au départ orale. Elle n'est guère entravée par des règles grammaticales strictes. Cette liberté et cette profusion dans le vocabulaire, son côté très fleuri rappellent le baroque. Il ne s'agit pas d'un dérèglement mais d'une étendue, c'est-à-dire du renoncement à la prétention de la profondeur<sup>631</sup>. Pour Édouard Glissant, la créolisation est, par ailleurs, toujours baroque<sup>632</sup>. Son écriture possède des particularités baroques<sup>633</sup> telles qu'une image mouvante, une pénétration en profondeur dans l'espace, une composition ouverte, une opacité volontaire. Il s'agit également d'une écriture de la prolifération, de la redondance et de la répétition. Les écrits sont empreints de reprises, de variations et d'amplifications. Le paysage littéraire d'Édouard Glissant est répétitif. Il ressemble à la parole du conteur:

L'art du conteur créole est fait de dérives en même temps que d'accumulations, avec ce côté baroque de la phrase et de la période, ces distorsions du discours où ce qui est inséré fonctionne comme une respiration naturelle, cette circularité du récit et cette inlassable répétition du motif.<sup>634</sup>

---

630 Baroque : *adj.* et *n. m.* (*perle baroque*, 1531 ; port. *barroco* "perle irrégulière"). 1° perle baroque de forme irrégulière. 2° *Par ext.* (1701) Qui est d'une irrégularité, bizarre. 3° *Archit.* Se dit d'un style qui s'est développé aux XVI<sup>e</sup>, XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> s. d'abord en Italie puis dans de nombreux pays catholiques, caractérisé par la liberté des formes et la profusion des ornements. *Littér.* Se dit de la littérature française sous Henri IV et Louis XIII, caractérisé par la grande liberté d'expression. ANT. *Normal, régulier, classique. Le petit Robert op. cit.*, p. 162.

On retiendra principalement les idées d'irrégularité, de profusion, de liberté.

631 *Introduction à une poétique du Divers.*, p. 94.

632 *Ibid.*, p. 51.

633 *Nouvelles écritures Francophones. Vers un nouveau baroque ?* sous la direction de Jean Cléo Godin Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2001, p. 15.

634 *Introduction à une poétique du Divers*, p. 43.

Le conteur développe la répétition dans le récit, la hachure des rythmes à l'instar d'Édouard Glissant dans ses romans<sup>635</sup>. Le baroque est une catégorie littéraire dont l'application traverse les siècles. Or, l'intemporalité est l'une des particularités de la construction identitaire martiniquaise et antillaise, Édouard Glissant recourt à une écriture en corrélation.

Au départ de l'aventure on trouve le baroque : *le temps fort de cette évolution est le métissage, dont la volonté baroque dévale le vertige : des styles, des langages, des cultures. [...]* L'économie du désordre, qu'on trouve dans le baroque, comme dans la théorie du chaos, invite à rechercher les invariants dans le mouvement, des repères.<sup>636</sup>

Il existe une relation entre le baroque et la langue, entre le baroque et le rhizome (du fait de l'étendue, de la prolifération et de la redondance) entre le baroque et la théorie du chaos ; Édouard Glissant rapproche également le baroque de sa conception littéraire et humaine :

La pensée du baroque dit qu'il n'y a pas de valeurs universelles, que toute valeur est une valeur particulière à mettre en relation avec une autre valeur particulière et que par conséquent, il n'y a pas de possibilité qu'une valeur particulière quelconque puisse légitimement se considérer ou se présenter et s'imposer comme valeur universelle.<sup>637</sup>

C'est pourquoi le créole est baroque. Édouard Glissant utilise même le mot baroque pour une rapide, et rare, description de Mycéa et de

---

635 "L'Etendue et la Profondeur" Préface d'Édouard Glissant dans *La créolité de Saint-John Perse* Mary Gallagher, *op. cit.*, p.14.

636 « Édouard Glissant, Caraïbe du monde », Francis Pisani, rencontre avec Édouard Glissant, *Le Monde*, 5 fév. 1994, supplément temps libre, p. 17.

637 *Introduction à une poétique du Divers*, p. 51.

la "disposition "baroque" de ses nattes, pointant comme des flammèches sur son crâne"<sup>638</sup>, celles-ci deviennent alors des représentations architecturales. Le baroque de l'écriture d'Édouard Glissant rappelle par ailleurs quelques principes énoncés par Bakhtine.<sup>639</sup> En effet, les romans et l'écriture développent des événements qui sont de véritables épreuves. La mort d'Edmée durant un cyclone est une double épreuve pour papa Longoué. D'une part il perd sa femme dans des conditions tragiques, d'autre part, cet événement marque la rupture définitive entre son fils Ti-René et lui. Les événements tragiques doivent être surmontés par les personnages ; qu'il s'agisse de l'arrivée de Longoué et Béluse en Martinique, de l'installation de Longoué dans les mornes, du combat entre Liberté et Anne, de la mort brutale d'Edmée, de celle de Valérie... tous ces événements rappellent ce que Bakhtine nomme le "roman d'épreuves". L'une des "pierres de touche" dans les romans d'Édouard Glissant peut être le paysage. Celui-ci contribue à éprouver le personnage, c'est le cas de la mer lors de la traversée de Longoué et Béluse, de la forêt tropicale lorsque Longoué fuit dans les mornes, des ébéniers lors du combat de Liberté et Anne... Le lecteur le trouve même dans le choix des noms :

Des surnoms à ce point baroquisés, décidés et acceptés par nous  
tissaient un pacte secret mais en-allé au cours ordinaire de la  
vie<sup>640</sup>.

---

638 *La Case de commandeur*, p. 43.

639 *Esthétique et théorie du roman*, Mikhaïl Bakhtine Paris, Éditions Gallimard, traduit par Daria Olivier, 1978, p. 202 : « Le roman baroque a été correctement désigné comme un « roman d'épreuves ». A cet égard, il se présente comme le parachèvement du roman des sophistes, lui aussi roman d'épreuves (de la fidélité et de la chasteté des amants séparés). Mais dans le roman baroque, l'épreuve de l'héroïsme et de la fidélité du héros, ses multiples vertus, sont fondues de façon beaucoup plus organique grâce à un matériau grandiose et infiniment varié. Tout ici est une pierre de touche, un moyen d'éprouver tous les côtés et toutes les qualités du héros exigées par l'idéal héroïque baroque. Le matériau s'organise de façon sérieuse et solide autour de l'idée d'épreuve. C'est sur cette idée et sur d'autres, qui sont aussi organisatrices du genre romanesque, qu'il nous incombe de nous arrêter tout spécialement. »

640 *Traité du Tout-monde*, p. 79.

L'instabilité, la mobilité, la métamorphose et la domination du décor<sup>641</sup> sont autant de critères de l'œuvre baroque que le lecteur retrouve dans l'œuvre d'Édouard Glissant. Ce baroque se retrouve dans l'identité même des personnages d'Édouard Glissant qui en tant qu'auteur francophone et antillais tente d'écrire l'énigme, l'obsession.

L'art baroque fait appel au contournement, à la prolifération, à la redondance d'espace, à ce qui bafoue l'unicité prétendue d'un contenu et d'un connaissant, à ce qui exalte la quantité reprise infiniment, la totalité à l'infini recommencée.<sup>642</sup>

L'hétérogène est le composant essentiel de l'identité des personnages d'Édouard Glissant, l'écriture baroque permet de dire sans dire cette identité composite, complexe, multiple, opaque, rhizomatique, fractalisée...impossible. Le baroque est également pour Édouard Glissant "une manière de vivre l'unité- diversité du monde".<sup>643</sup>

Gilles Deleuze considère le baroque comme un pli<sup>644</sup>, un clair-obscur ; le baroque d'Édouard Glissant semble porteur de ce plissement entre l'ombre et la lumière : l'opaque.

L'ensemble de l'œuvre d'Édouard Glissant constitue un rhizome avec des lignes de fuite qui défient les matières et les frontières. Le mouvement dit post-moderne se définit de plusieurs manières; il est

---

641 *La terre et les rêveries du repos op. cit.*, p. 17. *L'instabilité* d'un équilibre en voie de se défaire pour se refaire, de surfaces qui se gonflent ou se rompent, de formes évanescentes, de courbes et de spirales. *La mobilité* d'œuvres en mouvement qui exigent du spectateur qu'il se mette lui-même en mouvement et multiplie les points de vue (vision multiple). *La métamorphose* ou plus précisément: l'unité mouvante d'un ensemble multiforme en voie de métamorphose. 4. *La domination du décor*, c'est à dire la soumission de la fonction au décor, la substitution à la structure d'un réseau d'apparences fuyantes, d'un jeu d'illusions

642 *Poétique de la Relation*, p. 92.

643 *Ibid.*, p. 94.

644 *Mille plateaux op. cit.*

considéré par Jean-François Lyotard comme une incrédulité à l'égard des métarécits :

Ce que Lyotard désigne par méta-récits, dans cette formule célèbre, ce sont les grands discours de légitimation sur lequel repose notre savoir, qu'il soit historique, scientifique ou philosophique. Implicites, idéologiques, profondément ancrés dans l'inconscient collectif et d'autant plus actifs dans la constitution du sujet qu'ils en garantissent la cohérence<sup>645</sup>

Dans ce cadre les méta-récits correspondent à l'ensemble des savoirs légitimés et devenus de fait des références. Le parti pris de Lyotard est, non pas, de se reposer sur des savoirs acquis, mais d'envisager d'autres formes d'accès à d'autres connaissances.

La théorie postmoderne peut en outre, et plus généralement, être envisagée comme une autre conception du mot savoir ; la pensée post-moderne produit non plus du connu mais de l'inconnu<sup>646</sup>. Ce point de vue exprimé par Jean-François Lyotard est également envisagé sous des angles différents. Le post-modernisme marque la fin de l'époque moderne, pour certains ; celle-ci se termine avec les révolutions industrielles qui marquent un bouleversement économique important ; pour d'autres la fin de l'époque moderne est en lien avec l'échec de l'état providence<sup>647</sup>. Pour Nietzsche, la modernité meurt avec sa conclusion nihiliste : Dieu meurt, tué par la religiosité. La théorie postmoderne est liée à l'aléatoire, à l'imprévisible, au désordre, c'est-à-dire à la complexité<sup>648</sup>. Elle est en lien avec la mécanique

---

645 « Postmodernisme et littérature » Marc Gontard, pp. 28-48, p. 29 *Le post-modernisme en France. Œuvre et Critique* Wolfgang Iyer Tübingen, Éditions Gunter Narr Verlag, collection Œuvres et Critiques, XXIII,1, 1990.

646 *La condition post-moderne* Jean-François Lyotard, Paris, Éditions de Minuit, 1979, p. 7.

647 *L'analyse postmoderniste. Une nouvelle grille d'analyse socio-politique* Yves Boisvert, Paris, Éditions L'Harmattan, 1997, p. 102.

648 « Postmodernisme et littérature » Marc Gontard, *op.cit.*, p. 31.

quantique, la théorie du Chaos, l'effet papillon de Lorenz, la géométrie fractale de Mandelbrot, la théorie des catastrophes de Thom ou encore les attracteurs étranges<sup>649</sup> de Ruelle et Hénon... avec en somme les phénomènes étudiant le désordre, la discontinuité. Les différentes théories du chaos mettent en évidence le manque d'explication linéaire de l'univers, l'inattendu et l'imprévisible sont au fondement de ces théories. C'est ce qu'Edouard Glissant nomme "l'imprédictible du monde" : le monde est imprévisible, c'est pourquoi il est un chaos<sup>650</sup>. Il s'agit pour Jean-François Lyotard d'une philosophie de la pluralité, de la fin des grands récits totalisateurs mais également de la prolifération de réseaux de communication, de l'émergence de la discontinuité comme principe constituant. Marc Gontard résume ainsi son point de vue sur la postmodernité :

La Postmodernité ne résume donc rien d'autre aujourd'hui qu'une remise en cause du savoir des Lumières sur lequel s'est construite notre société [...] comme une revendication de l'éclectisme et du métissage dans une pratique individuelle libérée de toute obligation d'innover.<sup>651</sup>

Ce mouvement marque une rupture avec le déterminisme. Les métarécits ainsi que les savoirs sur lesquels repose la culture occidentale sont remis en question. Le principe fondamental est le désordre. Il s'agit d'une écriture qui déconstruit, qui remet en cause la continuité comme valeur absolue. Il s'agit également d'une écriture qui s'ouvre à tous les

---

649 L'une des découvertes les plus spectaculaires des dernières années a été celle des attracteurs étranges, ces objets géométriques issus de l'évolution de systèmes chaotiques. Dans le plan, ils sont formés d'une suite infinie de points qui dépendent de la valeur initiale. Au fur et à mesure que le nombre de points augmente, une image se forme dans le plan et devient de plus en plus nette. Cette image n'est pas une courbe ni une surface, c'est en fait un objet intermédiaire constitué de points avec entre eux des espaces inoccupés. L'objet est qualifié d'étrange en raison de sa structure pointilliste et de sa nature fractale. Il y a un côté imprévisible à l'évolution.

650 Edouard Glissant. *Entretien* Patrice Martin Riveneuve *Continents*, 2005, p. 58.

651 « Postmodernisme et littérature » Marc Gontard, *op.cit.*, p. 31.



savoirs, toutes les sources ; elle permet une mise en relation de tous les domaines. La fragmentation, le collage, le métissage sont dès lors au centre du postmodernisme littéraire. Au niveau de l'écriture, il est alors question d'écriture fragmentale :

Ce qui échappe au principe d'ordre en subvertissant l'unicité et la clôture de l'œuvre pour ne délivrer que des vérités parcellaires et provisoires [...] En outre, le texte fragmental, dans ses procédures génératives, met en œuvre le particulier et le fractal qui dans la science postmoderne renouvellent notre vision du monde en y introduisant les notions fondamentales de discontinuité et de turbulence.<sup>652</sup>

Toujours d'un point de vue littéraire, le postmodernisme conduit à une hybridation du texte, à un métissage fécond. Cette polyphonie généralisée devient hétérotexualité et les littératures créoles, écrites entre deux langues, montrent bien ce phénomène postmoderne : l'élément majeur et premier est le métissage, l'hybridation généralisée. Cette écriture participe à la transculturation du texte littéraire. Le lecteur retrouve dans les textes post-coloniaux d'Assia Djebar, de Tahar Ben Jelloun, de Patrick Chamoiseau, de Maryse Condé ou encore d'Édouard Glissant ce mélange entre les formes orales et le récit, entre cultures différentes, cette ouverture aux divers imaginaires et cet art du conteur. Cette dérégulation du code narratif, des modalités de l'énoncé conduisent chez Édouard Glissant au *Diversel*, opposé à l'*Universel*.

Lorsque l'on parle de postmodernité, des mots surgissent : désordre, aléatoire, discontinuité, fragmentation, théorie du Chaos, fractale, imprévisibilité, complexité, polyphonie. En littérature, on parle de métissage

---

<sup>652</sup> *Ibid.*, p. 38.

du texte, d'hybridation. Or toutes ces caractéristiques illustrent l'écriture d'Édouard Glissant. Qu'il s'agisse de l'écriture même ou du récit, l'œuvre d'Édouard Glissant s'inspire de cette théorie postmoderne.

Des concepts étudiés dans certaines matières sont exploités par d'autres. Ainsi le principe du rhizome a été emprunté à la philosophie qui l'a elle-même emprunté à la biologie, les principes de territorialisation viennent de la géographie, les fractales des mathématiques, la théorie du chaos et la mécanique quantique de la physique. La pensée postmoderne encourage la confrontation entre divers objets d'étude au départ éloignés :

Selon cette perspective, ce métissage et cette confrontation des dissemblables permettront d'ouvrir de nouveaux horizons pour le savoir. A travers la mise en perspective des différences, le postmodernisme est confiant de dévoiler une nouvelle dimension de la connaissance.<sup>653</sup>

Cette forme de décloisonnement des savoirs remet en question le principe de spécialisation. Les concepts étudiés ne sont pas la propriété d'un domaine en particulier, ils peuvent être utilisés par d'autres. Ce transfert de concepts est source d'enrichissement et d'ouverture. Il s'agit également d'un nouveau fonctionnement totalement ouvert et constitué en rhizomes, tel que le représente par exemple l'outil Internet. Cette écriture-monde est celle utilisée par Édouard Glissant qui s'inspire non seulement des imaginaires de toutes les langues et de toutes les cultures mais également de concepts émanant de tous les domaines scientifiques et sociétaux. Pour lui :

---

653 *L'analyse postmoderniste*. Yves Boisvert, *op.cit.*, p. 90.

L'artiste devient un réactif [...] L'art ne connaît pas ici la division des genres<sup>654</sup>

Enfin la postmodernité est aussi liée à une problématique sociale et culturelle :

La créolisation nous apparaît comme le métissage sans limites<sup>655</sup>

Par ailleurs, les cultures créoles ne sont pas les plus menacées par l'uniformisation, la globalisation et la mondialisation ; la créolisation est elle-même née de ce mélange. Jean Benoist envisage même les sociétés créoles comme étant "les précurseurs de la postmodernité [...] qui préfigurent ce que le monde contemporain nous donne à voir"<sup>656</sup>

D'autre part, "la dialectique de la totalité [...] est mue par la pensée de l'errance".<sup>657</sup>

Mathieu le crie :

D'accord, je vous suivrai sur ce chemin. Fermez les yeux et imaginez la route. La profondeur de la terre est dans son étendue, et sa hauteur chemine. Non, non, allez, n'ouvrez pas les yeux, imaginez toujours. La terre est un Chaos, le Chaos n'a ni haut ni bas, et le Chaos est beau.<sup>658</sup>

---

654 *Le Discours antillais*, p. 438.

655 « Édouard Glissant, Caraïbe du monde » Francis Pisani, *Le Monde*, 5 Février 1994, p. 12.

656 "Métissage, syncrétisme, créolisation : métaphores et dérives" Jean Benoist *Études créoles*, vol. 19, n°1, 1996, p.54

657 *Poétique de la Relation*, p. 30.

658 *Tout-monde*, p. 61.

Le post-moderne se retrouve dans l'invasion de la pensée Autre, dans le rhizome, dans la fractale, dans le Chaos, dans le Tout-monde mais aussi dans l'accident historique, dans le traumatisme originel qu'est la Traite, dans l'hétérogénéité de ce monde en constant mouvement. Le baroque résulte du chaos-monde. L'écriture d'Édouard Glissant est fractale et elle fractalise. Elle fractalise son récit, ses personnages, la langue créole; elle offre une vision fractale du Tout-monde laquelle rejoint le Multiple, le Divers, l'Autre.<sup>659</sup>

Édouard Glissant l'évoque dans *La cohée du Lamentin* :

Les poétiques des langues créoles sont avant tout fractales, c'est pourquoi elles sont si difficiles à rendre par écrit. Tant de généralités n'auront jamais soutenu un poète, ce sont là divagations qui font plaisir dans le Tout-Monde.<sup>660</sup>

### ***b. La Diversité et le Chaos glissantien :***

La Diversité est l'une des pierres d'angle de l'écriture d'Édouard Glissant. L'Unique se perd dans le Tout. L'identité rhizome fractalisée se perd dans les méandres du Tout-monde comme l'arbre n'est qu'un élément de la forêt.

L'Autre n'est pas autrui, mais ma différence consentie. Autrui n'est que de morale ; en l'Autre est toute poétique.<sup>661</sup>

---

659 *Théorie des identités. Fractalité généralisée et philosophie artificielle* François Laruelle, Paris, Presses Universitaires de France, collection « l'interrogation philosophique », 1992, p. 154.

660 *La cohée du Lamentin*, p. 222.

661 *Intention poétique*, p. 84.

Le Divers se trouve dans le récit même, dans les parasitages de la communication romanesque, dans les bribes de prophéties, dans les anecdotes, dans les interventions écrites ou orales des personnages, dans les apports historiques, dans le réel et l'imaginaire, le souvenir et la relecture. Il s'agit effectivement d'une " synthèse- genèse jamais achevée " <sup>662</sup>

Le Divers n'est donné à chacun que comme une relation, non comme un absolu pouvoir, une unique possession. Le Divers renaît quand les hommes se diversifient concrètement dans leurs libertés différentes. <sup>663</sup>

Les personnages portent " le ferment universel " <sup>664</sup> celui qui permettra à Mathieu de dire :

tu leur diras toutes les îles. Pas une seule [...] quand on vole à un peuple son âme, qu'on veut l'empêcher d'être lui-même. Il faut qu'il lutte <sup>665</sup>

Il s'agit déjà des prémisses de l'antillanité. La mise en place d'un système de Détour, lié à l'impossible Retour. Pour ne pas sombrer, la culture créole au lieu de se refermer doit s'ouvrir sur le Tout-monde.

Le symbolisme ne s'arrête pas à la mer, le serpent a un rôle déterminant. Gaston Bachelard évoque le serpent comme étant un archétype, une image " complexe ", un " complexe de l'imagination " <sup>666</sup>. Cette image prend sa racine dans le plus lointain inconscient <sup>667</sup> tout comme le serpent de Longoué. Le serpent symbolise la racine rhizomatique, il aère la terre, il est

---

662 *Poétique de la relation*, p. 188.

663 *L'Intention poétique*, p. 101.

664 *La Lézarde*, p. 55.

665 *Ibid.*, p. 240.

666 *La terre et les rêveries du repos op. cit.*, p. 297.

667 *Ibid.*, p. 294.

une racine animalisée, le trait d'union entre le végétal et l'animal<sup>668</sup>, entre le végétal et l'homme.

Le serpent est en relation constante avec son milieu. Il est aussi le lien entre l'histoire d'avant par le biais du Serpent Primordial, venu d'Afrique, et l'histoire des personnages.

Le rhizome existe également entre les diverses œuvres d'Édouard Glissant. Le lecteur retrouve dans les poèmes les personnages de Mathieu et Mycéa, parfois aussi de Thaël. Ces personnages apparaissent également dans les essais tels que *Traité du Tout-monde*. Au-delà de l'hypothèse envisagée de non-personnages opaques, rhizomatiques et fractalisés, le personnage chez Édouard Glissant ressemble davantage à une voix ou un cri, une voie ou une trace, une marque identitaire qui permet peu à peu de tracer des contours flous d'une géographie fractalisée. Les personnages sont des îles, ils sont le Tout-monde, ils sont l'identité martiniquaise, antillaise déterritorialisée qui enfin comprend, accepte, assume, rêve sa terre. Les différentes voix des textes d'Édouard Glissant disent la terre, le tourbillon, la diversité. Elles entrent en contact, en relation avec l'entour. Polymorphes, baroques, post-modernes, les personnages en errance sont également imaginaires et cependant réels.

Le chaos est au centre de la poétique. Édouard Glissant évoque l'ouvrage *Des rythmes au Chaos* de Pierre Bergé, Yves Pomeau et Monique Dubois-Gance<sup>669</sup>. Le lecteur peut y trouver clairement exprimé l'essence même du chaos :

---

668 *Ibid.*, p. 293.

669 *Des rythmes au Chaos* Pierre Bergé, Yves Pomeau, Monique Dubois-Gance, Paris, Éditions Odile Jacob, 1994.

Une cause très petite qui nous échappe, détermine un effet considérable que nous ne pouvons pas ne pas voir, et alors que nous disons que cet effet est dû au hasard [...] il peut arriver que de petites différences dans les conditions initiales en engendrent de très grandes dans les phénomènes finaux [...] la prédiction devient impossible.<sup>670</sup>

La théorie du Chaos trouve souvent son illustration par l'image du mouvement des ailes d'un papillon qui provoque un ouragan à l'autre bout du monde. Or, pris de manière isolée, le transbord peut être envisagé en lui-même comme un accident historique. Néanmoins, les conséquences sociales, humaines, historiques étaient à ce moment imprévisibles. L'une des conséquences actuelles est la créolisation, or il s'agit là encore d'un élément imprévisible. La théorie du chaos est dès lors présente dans la problématique antillaise. La complexité antillaise vient aussi du fait que l'identité est à la fois chaotique, imprévisible, et à la fois fractale, itérative. Il ne s'agit de fait pas tant de définir une identité créole pour Edouard Glissant que de réfléchir "aux impacts, aux conséquences que les rencontres des cultures et des langues peuvent avoir sur le visage du monde"<sup>671</sup> Le maelström dans lequel sont plongés les personnages est une illustration de la théorie du Chaos.

### *c. L'universalité et la mondialité :*

A l'Universalisme proposé comme modèle uniforme, Édouard Glissant répond par la mondialité.

---

<sup>670</sup> *Ibid.*, p. 224.

<sup>671</sup> "Créolisation, naissance et parcours d'une idée" Elena Pessini pp.13-22, dans *Rêver le monde. Écrire le monde. Théorie et narrations d'Édouard Glissant* Carminella Biondi, Elena Pessini *op. cit.*, p. 20

Le monde entier subit un chaos, se métisse, se créolise. La voix, le cri, la langue<sup>672</sup> sont des éléments manifestes du brassage. Les personnages fractaux d'Édouard Glissant constituent une création rhizomatique qui entraîne vers le chaos monde, la déterritorialisation post-moderne. Or :

On pourrait dire que le postmodernisme fait le deuil définitif de l'unanimité, de l'homogénéité et de l'universalité<sup>673</sup>.

L'émiettement des terres antillaises a permis la mise en relation et le développement du Divers et du Multiple. L'identité se détermine avec la relation, les personnages dépassent ainsi l'identité racine. Ce détour est créateur d'identité mais aussi d'un chaos salutaire qui permet le tourbillon des étants. Le renversement de l'imaginaire du lecteur est nécessaire à l'appréhension du Tout-monde et du chaos monde. Pour Édouard Glissant le chaos est ceci :

chaos ne veut pas dire désordre, néant, introduction au néant, chaos veut dire affrontement, harmonie, conciliation, opposition, rupture, jointure entre toutes ces dimensions, toutes ces conceptions du temps, du mythe, de l'être comme étant, des cultures qui se joignent, et c'est la poétique même de ce Chaos-monde qui à mon avis contient les réserves d'avenir des humanités d'aujourd'hui<sup>674</sup>

---

672 Pour Édouard Glissant toute langue est à l'origine une langue créole, la créolisation est alors un processus de création : "le monde se créolise [...] presque toute langue à ses origines est une langue créole" *Introduction à une poétique du divers*, p. 21.

673 *L'analyse postmoderniste* Yves Boisvert, *op.cit.*, p. 84.

674 « Le chaos-monde, l'oral et l'écrit », *Écrire la parole de nuit, la nouvelle littérature Antillaise*, *op. cit.*, p. 124.



Le chaos glissantien est dès lors bien loin du chaos originel de la Génèse, à partir duquel se construit un monde ordonné.

Les personnages d'Édouard Glissant sont les rhizomes qui permettent au lecteur de prolonger son imaginaire par :

un *infini* éclatement et une répétition à l'infini des thèmes du métissage, du multilinguisme, de la créolisation <sup>675</sup>

Le personnage se mue un peu en ce serpent symbolique, il trace des sillons dans la terre, il la connaît, la défriche de son passage ; cette terre, opposée au territoire, apprend au personnage à être lui-même et non copie de l'autre. Le personnage est un outil conceptuel qui permet la conquête d'une identité éperdue. Il fait partie d'un ensemble poétique, en relation qui permet d'imaginer le monde autrement, une polyphonie harmonieuse, riche, diverse, un chant culturel. L'identité ne pouvant être ni territorialisée, ni enracinée, l'écriture décompose les personnages qui se déterritorialisent dans le Tout-monde. Cet aspect est en lien avec le nomadisme des personnages et de l'écriture glissantienne. Cette forme de vagabondage permet de s'ouvrir sur toutes les terres et sur tous les imaginaires. L'errance devient une autre forme de fonctionnement, elle implique une déterritorialisation, c'est-à-dire une ligne de fuite : il faut se tenir hors du territoire cartographié, verrouillé et exclusif et tracer des lignes, toute une nouvelle cartographie. La ligne de fuite est pour Gilles Deleuze créatrice de devenir, elle n'a pas de territoire <sup>676</sup>. L'écriture monde d'Édouard Glissant s'ouvre ainsi à tous les horizons, tous les univers et tous les imaginaires.

Cette possibilité prend sa source dans le fait que la culture antillaise est une culture composite et non atavique, ainsi que le fait

---

675 *Traité du Tout-Monde*, p. 18.

676 *Dialogues* Gilles Deleuze, Claire Parnet Paris, Editions Flammarion, p. 62.

remarquer Édouard Glissant. La culture atavique se constitue sur une genèse, elle normalise la possession de la terre ce qui entraîne de graves accidents historiques tels que la colonisation. Les cultures composites naissent de la colonisation, elles ne possèdent pas de Genèse. Leur origine se perd non pas dans la nuit des temps, mais dans une autre obscurité : celle des cales du bateau négrier ; c'est ce qu'Édouard Glissant nomme une *digenèse*<sup>677</sup> : l'origine est d'ordre historique et non mythique. Mathieu, Mycéa, Thaël et les autres peuvent essayer de trouver un début, une genèse : ils reviennent toujours aux cales du bateau. Le personnage d'Édouard Glissant est un personnage nomade. Il est en errance, mobile, ouvert au *Diversel*.

Umberto Eco pense que le succès du baroque dans l'écriture tient au fait qu'il répond davantage aux aspirations de liberté, de création et d'expression ainsi qu'à la sensibilité et à la culture de l'homme. Le baroque permet d'échapper à la norme et la littérature d'Édouard Glissant est non seulement baroque mais également hors norme. La rupture, la fragmentation, la transdisciplinarité sont au cœur de l'œuvre d'Édouard Glissant, marqueurs d'une écriture postmoderne. Les personnages d'Édouard Glissant sont porteurs d'une identité monde, ils sont l'écho de cette identité qui ouvre sur le chaos monde ; leur univers fondé sur la mise en relation, cette insularité " rhizomée " ouvre sur un nouvel imaginaire qui conduit vers le Tout-monde et la créolisation infinie. Cette créolisation n'est pas uniquement linguistique et métissée, c'est aussi un mode d'emmêlement.

J'appelle créolisation la rencontre, l'interférence, le choc, les harmonies et les disharmonies entre les cultures, dans la totalité réalisée du monde-terre [...] ma proposition est qu'aujourd'hui le monde entier s'archipélise et se créolise<sup>678</sup>

---

677 *Traité du Tout-Monde*, p. 36.

678 *Ibid.*, p. 194.

Cette construction littéraire faite de démesure est une nouvelle manière d'envisager le réel. Elle rappelle un peu ce que Milan Kundera appelle *contexte médian* :

La marche intermédiaire entre la nation et le monde<sup>679</sup>

Les personnages d'Édouard Glissant vivent dans le Tout-monde avec des réactions diverses. Thaël avoue n'avoir jamais porté d'arme alors qu'il est allé en Algérie et en Indochine durant les guerres. Il propose dès lors une résistance silencieuse ; lui ce Martiniquais issu de la colonisation soumet une autre manière d'entrer en relation, de vivre avec l'Autre. Mathieu écrit son *Traité* pour mieux dire le Tout-monde.

[Mathieu Béluse] apprend de Marie Celat cet art impossible : de fréquenter l'imprédictible. Il entre en archipel.<sup>680</sup>

L'action ou l'écrit, l'acte ou la trace, ces choix et attitudes ne s'opposent pas, ils sont multiples, polyphoniques et surtout complémentaires. Le *Traité* de Mathieu est écrit de ruptures, d'ajouts, d'anecdotes, en patchwork retraçant des histoires, des traces, des voix. Les chapitres intitulés *Livre I* et *Livre II* dans *Traité du Tout-monde*, pourraient très bien, à l'instar du *Traité* de Mathieu Béluse, trouver leur place dans le roman *Tout-monde*<sup>681</sup>. Cet écrit rassemble toutes les traces et tous les cris du monde et permet à Mathieu de trouver d'autres rhizomes qui constituent son identité. Mathieu s'intéressera en effet à l'Amérique du Sud. Autre particularité, c'est dans *Traité du Tout-monde* que Mathieu Béluse se livrera à une véritable introspection<sup>682</sup> et non pas dans l'un des romans ; il écrit

---

679 *Beau comme une rencontre multiple*, Milan Kundera *Infini*, 1991, n°34, p.61.

680 *Traité du Tout-Monde*, p. 234.

681 Ce qui est en partie le cas cf en II2d.

682 *Traité du Tout-Monde*, pp. 57-58.

même un journal<sup>683</sup>. Dans *Tout-monde*, Mathieu est encore un personnage même s'il s'échappe à lui-même, à l'auteur et au lecteur. Dans *Traité du Tout-monde* il est le messager, le cri identitaire.

Les personnages d'Édouard Glissant ne sont pas producteurs de métissage, l'auteur préfère par ailleurs à ce terme trop " mécanique " celui de créolisation, qui produit, contrairement au métissage, de l'imprévisible. Ils permettent une corrélation entre la terre, les terres antillaises. Les personnages ne sont pas là pour reconstituer une généalogie ou réécrire une histoire oubliée, ils offrent la possibilité du Tout-monde :

Les branchages de noms ne sont pas de généalogie, ils font brousse dans le Tout-monde.<sup>684</sup>

Leurs racines sont multiples et la création identitaire à partir du multiple devient possible grâce à ces personnages.

L'œuvre romanesque d'Édouard Glissant est le témoin, en évolution constante, en mouvement, de la relation-monde. L'incertitude identitaire conduit à aller partout. C'est pourquoi, Tigamba rêve déjà de " réunir toutes les îles "<sup>685</sup> ce qui est le début de l'antillanité, en 1958. Si les premiers romans d'Édouard Glissant se passent en Martinique, *Ormerod*<sup>686</sup> est centré sur les Antilles, qu'il s'agisse des Antilles francophones, anglophones, hispanophones. Ce choix augure d'une volonté d'ouvrir la production romanesque sur un autre volet qui complétera cette mosaïque déjà foisonnante. Il s'agit là de l'ambition même de la Poétique de

---

683 *Ibid.*, pp. 65-66.

684 *Tout-monde*, p. 605.

685 *La Lézarde*, p. 207.

686 *Ormerod* retrace l'histoire de Flore Gaillard, marronne à la tête d'armées. L'action se situe à Sainte-Lucie en 1793, et Flore Gaillard y combat contre les Anglais. A ce moment de l'histoire antillaise, les relations entre les îles sont fortes. Or, c'est là l'un des combats d'Édouard Glissant : rassembler les îles.

la Relation, la conception d'une nouvelle forme de géopolitique littéraire fondée sur la pensée archipélique.

Pour Édouard Glissant, le Tout-monde est l'alternative à la mondialisation ; celle-ci est un non-lieu, une dilution standardisée, le Tout-monde est un lieu commun. Cette alternative à la mondialisation est aussi appelée "mondialité" :

ou sens, ou poétique, de la diversité solidaire<sup>687</sup>

Cette poétique de la mondialité est dans ce cas pour Édouard Glissant un moyen de mettre en commun "les imaginaires du monde entier"<sup>688</sup>

Même s'ils sont étroitement mêlés, la poétique de la Relation est le domaine d'Édouard Glissant alors que le Tout-monde semble être le domaine de Mathieu Béluse ; comme si le père donnait au fils des clés pour voir différemment l'identité. Ils se partagent la théorie et le discours, la polyphonie romanesque et le récit. La poétique appartient au poète, le Tout-monde appartient aux personnages et aux lecteurs. L'objectif est l'ouverture au Tout-monde mais également, d'un point de vue emblématique, l'antillanité.

L'Antillanité est donc autant une manière d'être qu'une raison d'être<sup>689</sup>. Et pour ce faire il faut accepter l'opacité de l'étant :

Ce que j'appelle l'opacité de l'étant- c'est-à-dire, non pas le refus de l'autre, mais le refus de considérer l'autre comme une transparence, et par conséquent la volonté d'accepter l'opacité de

---

687 *La cohée du Lamentin*, p. 144.

688 « Migration et mondialité, entretien avec Édouard Glissant » Landry- Wilfried Miampika *op. cit.*, p. 14.

689 *Identité antillaise op. cit.*, p. 226.

l'autre comme une donnée positive et non pas comme un obstacle- devient une nécessité pour tout le monde à l'heure actuelle.<sup>690</sup>

Il faut également accepter la diversité et l'ouverture au monde :

Ne croyez pas à votre unicité, ni que votre fable est la meilleure ou plus haute votre parole. - Alors, tu en viendras à ceci, qui est de très forte connaissance : que le lieu s'agrandit de son centre irréductible, tout autant que de ses bordures incalculables<sup>691</sup>

Édouard Glissant apprend à penser et à vivre ces contacts, cette approche de l'Autre. Il écrit sur la tolérance. Il ne s'agit pas de tolérer l'autre, à condition qu'il nous ressemble ou qu'il accepte de vivre et de penser comme nous - car il ne serait plus Autre. On peut vivre avec l'Autre sans le comprendre, en respectant son opacité. C'est là le véritable respect de l'altérité. En cela, Édouard Glissant est héritier de Victor Segalen et de sa poétique du Divers.

L'Un ne prévaut, ni même l'unique, ni l'unité. La totalité les fracasse et les réalise. Dans le prévisible écho de sa multi-relation surgissent quelques-unes des voix qui épellent souterraines le futur labour.<sup>692</sup>

L'insularité n'est alors plus un lieu d'isolement mais d'ouverture-monde. Chaque île est ouverture, cet imaginaire libère de l'étouffement insulaire.

---

690 "Le chaos monde, l'oral et l'écrit" Édouard Glissant, *Écrire la parole de nuit, la nouvelle littérature Antillaise op. cit.*, p. 127.

691 *Ibid.*, Mathieu Béluse *Traité du Tout-monde* livre II, p. 31.

692 *L'Intention Poétique*, p. 155.

Qu'est-ce que les Antilles en effet ? Une multi-relation <sup>693</sup>

Les personnages d'Édouard Glissant portent en eux l'essence du lieu, du paysage, de l'histoire ; tout de rhizomes et de branches enchevêtrées, ils deviennent la fractalité rhizomée de l'identité antillaise. Il s'agit là d'une poétique autre, d'une voie autre, d'un " archétype d'humanité "<sup>694</sup> autre.

La Caraïbe c'est d'abord un tournoiement, une ivresse de la pensée ou du jugement, une nécessité du tourbillon et de la rencontre – et de l'accord des voix. <sup>695</sup>

Cette écriture rejoint celle d'autres auteurs francophones. L'écriture d'Édouard Glissant est francophone par sa langue mais également par son identité, son univers est voué à l'exploration, à l'incertitude. Il donne à voir ses personnages par le regard d'autres personnages, c'est-à-dire, par le regard de l'Autre, de l'Altérité. Il s'agit d'une problématique souvent récurrente dans la littérature francophone. Celle-ci possède la particularité de proposer une réflexion sur la langue. L'auteur francophone est condamné à "penser sa langue"<sup>696</sup>, le passage de l'oral (ici le créole) à l'écrit (le français) est la première déterritorialisation. A l'instar d'autres écrivains francophones, Édouard Glissant écrit en présence de multiples imaginaires, narrateurs, récits, écritures et lieux mis en relation. Les personnages sont des instances narratives telle la Marie-Sophie Laborieux de Patrick Chamoiseau.

Le lecteur peut de fait s'interroger sur ce que Gilles Deleuze et Félix Guattari nomment une littérature mineure, ou une langue mineure.

---

693 *Le Discours Antillais*, pp. 426-427

694 *Poétique de la Relation*, p. 36.

695 « Ouverture Iles et archipels » Édouard Glissant, *Paradis brisé : Nouvelles des Caraïbes*, Éditions Hoëbeke, Paris, 2004, p. 5.

696 *L'écrivain francophone à la croisée des langues. Entretiens* Lise Gauvin, Paris, Editions Karthala, p. 8.

Ils définissent une littérature mineure non pas comme représentative d'une langue mineure, mais comme d'une littérature qu'une minorité fait dans une langue majeure<sup>697</sup>. Or, l'un des signes particuliers de la langue créole est sa forte déterritorialisation. La littérature créole est la plupart du temps écrite en français. Raphaël Confiant a publié quatre romans écrits en créole mais à compte d'auteur afin de laisser un témoignage écrit d'une langue peu écrite. Or, si l'écriture est française, la littérature est martiniquaise. Elle est, tout comme les personnages, profondément antillaise. Néanmoins, les lecteurs antillais ayant peu accès à l'écriture créole, l'accès à leur littérature serait encore plus compliqué si celle-ci n'était pas écrite en français. Il devient dès lors impossible de ne pas écrire, car la conscience individuelle et collective passe par la littérature. Cependant, il est également impossible d'écrire autrement qu'en français et, dans le même temps, il est impossible d'écrire en français<sup>698</sup> car la langue est le créole. Or l'un des buts d'une littérature mineure est pour Kafka :

L'épuration du conflit qui oppose pères et fils et la possibilité d'en discuter.<sup>699</sup>

Le lecteur retrouve la problématique antillaise, celle illustrée par Édouard Glissant à travers les relations entre Longoué et Béluse –Abel et Caïn-. Ses romans ont bien pour objectif de réunir les Martiniquais autour d'une histoire, ou d'une non-histoire, commune. Il s'agit d'un véritable programme politique, de la prise de conscience d'une énonciation collective:

La littérature est l'affaire du peuple<sup>700</sup>

---

697 *Kafka, pour une littérature mineure* Gilles Deleuze, Félix Guattari, Paris, Éditions de Minuit, collection "critique", 1975, p. 29.

698 Ce qui renvoie au propos de Kafka à propos de son "impossibilité de ne pas écrire, l'impossibilité d'écrire en allemand, l'impossibilité d'écrire dans une autre langue".

699 *Ibid.*, p.29.

700 *Ibid.*, p. 32.



Or le lecteur retrouve dans la littérature d'Édouard Glissant certains principes d'une littérature mineure : la déterritorialisation de la langue créole, le branchement de l'individuel sur l'immédiat politique et l'agencement collectif d'énonciation qui entraîne la polyphonie, la relation rhizome et la fractalisation du récit et des personnages.

Le créole possède également quelques points communs avec la langue mineure<sup>701</sup> selon la définition de Gilles Deleuze et Félix Guattari. Le langage tend soit vers des extrêmes avec par exemple une création linguistique qui favorise la polyphonie et rend le contenu difficilement compréhensible, soit vers des limites avec une francisation de certains mots et de fait un risque de folklorisation de la langue. Édouard Glissant n'écrit pas en créole, cependant il restitue tout de même l'essence créole et antillaise par l'écriture même si elle est francophone. Les auteurs francophones écrivent en français mais pensent dans leur langue ; le français subit dès lors des modifications, des mutations qui enrichissent la langue.

Une langue mineure s'illustre souvent par un abus du pronominal. En créole, on ne dit pas "j'ai mal au dos" mais "mon dos me fait mal"<sup>702</sup>. Or, on retrouve assez peu cette forme pronominale dans les romans d'Édouard Glissant.

L'on retrouve en revanche plusieurs fois la construction "cet Anatolie"<sup>703</sup> dans *la Case du commandeur*. D'autre part, les adverbes se succèdent et sont nombreux, ainsi en quelques lignes :

---

701 Les particularités d'une langue mineure : abus du pronominal, emploi de verbes passe partout, multiplication et succession d'adverbes, importance de l'accent comme tension intérieure du mot, distribution des consonnes et des voyelles comme discordance interne... *Ibid.*, p. 42.

702 Cet exemple, très souvent usité, est repris par Patrick Chamoiseau dans son entretien avec Lise Gauvin dans *L'écrivain francophone à la croisée des langues. Entretiens op. cit.*

703 *Ibid.*, pp. 94-95

nous ne voyions qu'une fille de béké, qui les terrifiait d'être *si* consentant et *si* doux. Ils s'épuisèrent *tant*...<sup>704</sup>

L'importance de l'accent comme tension interne du mot est visible lorsque la langue créole est utilisée : "sa pa vré, sa pa vré"<sup>705</sup>. Les marques d'une langue mineure ne sont pas flagrantes dans les romans d'Édouard Glissant même si l'écriture en possède quelques-unes.

La déterritorialisation existe également par l'écriture même d'Édouard Glissant, l'écriture-monde ouvre des multitudes de lignes de fuite et propose une cartographie complexe. Ces lignes de fuite vont au devant du lecteur et permettent une déterritorialisation commune.

En écrivant on donne toujours de l'écriture à ceux qui n'en ont pas, mais ceux-ci donnent à l'écriture un devenir sans lequel elle ne serait pas.<sup>706</sup>

Néanmoins, contrairement à l'exemple de Kafka étudié par Gilles Deleuze et Félix Guattari, Édouard Glissant s'oriente également vers une reterritorialisation<sup>707</sup> par l'antillanité, davantage que par le créole ; les points communs s'arrêtent donc là. Cependant, dans *Mille plateaux* Gilles Deleuze et Félix Guattari évoquent la reterritorialisation par la terre elle-même, cette ouverture peut évoquer l'antillanité :

Si le nomade peut être appelé le Déterritorialisé par excellence, c'est justement parce que la reterritorialisation ne se fait pas

---

704 *Ibid.*, p. 73.

705 *Ibid.*, p. 76.

706 *Dialogues op. cit.*, p. 55.

707 Ce mouvement constant entre déterritorialisation et reterritorialisation oblige à des boucles, des détours incessants, des rééquilibres qui rendent complexe une stabilisation identitaire.

*après* comme chez le migrant, ni sur *autre chose* comme chez le sédentaire [...] Pour le nomade, c'est la déterritorialisation qui constitue le rapport à la terre, si bien qu'il se reterritorialise sur la déterritorialisation même. C'est la terre qui se déterritorialise elle-même, de manière que le nomade y trouve un territoire<sup>708</sup>.

Lise Gauvin, pour sa part, propose de remplacer l'expression "littératures mineures" de Gilles Deleuze et Félix Guattari par celle de "littératures de l'intranquilité"<sup>709</sup>.

Il existe autant de créoles que de populations issues de la Traite. Il n'est pas question d'envisager un créole unique pour les francophones, anglophones, hispanophones vivant dans les Antilles. En revanche, l'antillanité représente la fractale d'une essence commune à toutes ces populations.

Cette littérature fractalisée, chaotique se retrouvent par ailleurs chez beaucoup d'auteurs francophones<sup>710</sup> : Asia Djébar, Milan Kundera, Tahar Ben Jelloun, Calixthe Beyala ... Leurs écrits rendent compte de la diversité et de la complexité de leurs réalités culturelles. Il s'agit de la création d'une langue hybride, qui donne naissance à d'une troisième langue. L'on retrouve de même certaines problématiques communes entre la littérature de Milan Kundera et celle d'Édouard Glissant.

---

708 *Mille plateaux op. cit.*, p. 473.

709 *L'écrivain francophone à la croisée des langues. Entretien* op. cit., p. 10.

710 *Ibid.*, L'écrivain francophone est plutôt désigné sous le nom "francographe" par Lise Gauvin, et c'est ainsi que nous l'envisageons, p. 13.

*La trace ne figure pas une sente inachevée où on trébuche sans recours, ni une allée fermée sur elle-même, qui borde un territoire. La trace va dans la terre, qui plus jamais ne sera territoire. La trace, c'est manière opaque d'apprendre la branche et le vent : être soi, dérivé à l'autre. C'est le sable en vrai désordre de l'utopie.*

*La pensée de la trace permet d'aller au loin des étranglements de système. Elle réfute par-là tout comble de possession. Elle fête l'absolu du temps. Elle ouvre sur ces temps diffractés que les humanités d'aujourd'hui multiplient entre elles, par conflits et merveilles.*

*Elle est l'errance violente de la pensée qu'on partage.<sup>711</sup>*

Édouard Glissant

---

711 *Traité du Tout-monde*, p 20.

# Conclusion

*Mycéa : Je crie après la  
Table des Iles, qui est le  
dernier morceau en  
cadence du livre* 712

Ces personnages rétifs, à la fois surexposés et sous exposés, recèlent une formidable richesse. Ces personnages doublement multiples (à la fois par le nombre et par leurs différentes facettes) se manifestent souvent à travers leurs manques, leurs vides, les trous béants qui sont les traces visibles de leur essence. Ils portent en eux l'accident historique originel, le déchirement et la Traite, le transbord et la rupture. Rien ne peut combler les pans béants d'une histoire tronquée, oubliée, rapiécée. Et là commence l'itinéraire des personnages d'Édouard Glissant. Il leur faut exprimer ce qu'ils ne peuvent formuler faute d'histoire, il leur faut trouver la Trace, ou faire rhizome pour enfin pouvoir partir. Le manque historique, le système économique, politique, culturel imposé, la perte de référence sociologique et ethnologique créent des personnages conceptuels identitairement et psychologiquement riches ; Édouard Glissant retrace avec eux et pour eux leurs nombreux voyages initiatiques.

Victimes d'une non-histoire, éperdus dans un non-espace et un non-temps, ces personnages recherchent leur cri. Ils deviennent dès lors des voix et des voies narratives. Dans un lieu symbolique à la fois de l'enracinement et de l'errance, toutes leurs voix se mêlent, se complètent, se contredisent, se heurtent pour tenter de faire naître le cri, le Verbe, essentiel à cette reconstruction identitaire.

---

712 *La Case du commandeur*, p. 198.

Le paysage est l'autre élément essentiel à ces personnages. Ils se nourrissent de la sève et de la force de leur environnement. Ils deviennent des personnages paysages, multiples et changeants. Le paysage prend lui-même le visage de personnages particuliers et actants. Les arbres, l'eau, la rivière sont autant d'éléments qui influencent le personnage en lui envoyant des messages liés à la recherche de la Trace.

Les personnages d'Édouard Glissant existent avec leur essence propre, ils n'essaient pas de devenir autres. L'enracinement est pour eux une incertitude, ils développeront d'autres manières de s'ancrer : le lien et la relation utilisés par les personnages permettront la mise en place d'un système rhizomatique qui s'étend à tous les personnages, à toutes les relations, à tout l'environnement et au paysage, mais également à toutes les narrations. Ce système se diffuse aussi à travers toutes les œuvres de l'auteur et s'ouvre aux imaginaires de tous les lecteurs.

Les personnages portent en eux une même essence qui prend sa source dans le problème originel de la Traite. Ils ont tous un rapport à l'histoire marqué par le manque, ils sont tous fragilisés psychologiquement par cette incertitude, cette indétermination identitaire. Ces fractales répétées, communes épousent parfaitement le système rhizomatique et permettent ainsi aux personnages de trouver un écho, un cri propre et commun.

Les personnages d'Édouard Glissant se présentent tels des archétypes conceptuels, intellectualisés, rhizomatiques, fractalisés. Ils proposent une autre manière d'être, liée à leur manque historique. Ils fonctionnent en rhizome, créent un monde en relation, sont porteurs d'une identité fractalisée et éclatée qui se sème et essaime dans le Tout-monde et est source d'un chaos imprévisible. Ces personnages ont dû renoncer, par la force des choses, à la fixité de l'être. La richesse est dans la relation. Ils sont véritablement des personnages "archipéliques". En effet, à l'instar des îles

composant un archipel, ils ne peuvent se suffire à eux-mêmes. Les personnages sont dès lors liés les uns aux autres et s'ouvrent à d'autres imaginaires. Leur pensée est archipélique car c'est une pensée liée à la solidarité, à l'ouverture, à l'Autre. Il s'agit d'une pensée qui n'est ni excluante ni totalisante.

Les lignes de fuite des personnages sont brisées. Ils n'évoluent pas avec la conscience d'une histoire lisible et claire mais en défrichant des morceaux de Traces. De leur manque historique, sociologique, identitaire naît une autre manière de se constituer. Les personnages sont des rhizomes, ils forment des relais, créent de la relation. Ils portent en eux une identité fractalisée qui les rapprochent d'autres "familles" identitaires éclatées : les Chiapas, les Tchèques... Mathieu pourrait aller visiter l'univers de Kundera et ses personnages. Il pourrait évoquer avec eux ces identités éclatées, brisées, fractalisées qui constituent aujourd'hui une autre manière d'être. Les divers romans de Milan Kundera sont, en effet, également porteurs de questionnements récurrents. Les personnages ont plusieurs visages, ils sont donc également polymorphes, telle Chantal dans *L'identité*, ils naviguent eux aussi entre plusieurs lieux. Ils dépassent le territoire et mettent en place un système de relation. Le lecteur trouve chez Milan Kundera la même polyphonie que chez Glissant, la même description épurée, voire austère, la même esthétique fractalisée de questionnement dans les différents romans. La diversité et l'ouverture sont également récurrentes dans la littérature kunderienne. Ses personnages quittent aussi le territoire de l'identité, le lieu où chacun revêt le visage d'un moi unique, pour s'ouvrir sur une terre où l'on peut afficher un moi multiple. La limite entre ces deux littératures francophones est que celle de Milan Kundera est liée à l'exil. Même douloureux, le retour est possible ; plusieurs de ses personnages reviendront d'ailleurs en Tchécoslovaquie, tels Irena et Josef dans *L'ignorance* – même si ce retour est un échec- alors qu'aucun des personnages d'Edouard Glissant ne retourne dans le Congo ou la Guinée de ses ancêtres.



La littérature francophone met en lumière des écritures, des imaginaires qui se font écho. L'art du conteur est très présent dans les romans d'Asia Djebar, d'Amin Maalouf ou encore de Tahar Ben Jelloun. La polyphonie est récurrente dans les récits de Patrick Chamoiseau ou de Raphaël Confiant. La diversité antillaise est au fondement des romans de Maryse Condé, de Simone et André Schwarz-Bart. Tous ces auteurs écrivent et montrent, à l'instar d'Ahamadou Kourouma, de Calixthe Beyale et de tant d'autres, une vision différente de l'histoire. Tous ces auteurs vivent entre plusieurs mondes éclatés, réinventent des identités déterritorialisées, décomposent leurs personnages dans un univers sans frontières. Ces auteurs écrivent dans la même langue des réalités culturelles et des imaginaires totalement différents. L'extrême richesse de ces écritures francophones permet l'ouverture à des imaginaires en relation, mobiles, métissés et qui emprunte la Trace du Divers cher à Segalen.

Loin du modèle occidental référent se constituent partout des relais porteurs de ces identités rhizomées qui construisent une autre manière de vivre ensemble et d'habiter le monde.

Il ne s'agit plus d'appliquer une grille de lecture, un calque commun à la plus grande partie de la population, mais d'envisager que la différence est peut-être ce qui crée le plus de lien, ce qui permet le plus d'entrer en relation. L'uniformisation de la société n'est alors plus le seul modèle envisagé, il y a une autre Trace plus encourageante et enthousiasmante, une autre manière d'exister qu'une relation racine mondialisée. Cette relation peut aussi être la mondialité ; il s'agit dès lors de se retrouver grâce aux essences fractales communes, aux manques, aux rhizomes identitaires communs. Cette manière plus chaotique d'envisager l'identité culturelle est aussi plus ouverte, multiple, humaniste. Ces personnages font partie du monde actuel, ils vivent dans un environnement

en mutation, dans une société en réorganisation profonde. Un processus de mutation culturelle s'amorce en même temps que la créolisation progresse.

L'univers d'Édouard Glissant s'inscrit également en partie dans la pensée postmoderne ; il s'inspire lui aussi de théories telles que celle du chaos, des attracteurs étranges... et de manière plus générale son imaginaire est un imaginaire monde, à la frontière de tous les savoirs, en lien avec tous les savoirs. À l'instar de la pensée postmoderne, l'écriture d'Édouard Glissant produit non pas du connu mais de l'inconnu, ce qui est en lien direct avec la délégitimation des savoirs et à l'idée d'interdisciplinarité.<sup>713</sup>

Et papa Longoué de dire à propos de Mathieu :

J'ai vu ses yeux, j'ai vu ses yeux égarés chercher l'espace du monde<sup>714</sup>

Tout comme pour Mathieu, tout comme pour Milan Kundera, "la vérité est ailleurs", ailleurs dans le Tout-monde, ailleurs que dans l'essence identitaire des hommes. Le Mathieu personnage est aussi le legs d'un père à son fils : l'héritage de "Mathieu" Édouard Glissant à Mathieu Glissant, l'héritage d'un écrivain à son île, aux Antillais, aux Hommes de tous les imaginaires. Dans la béance de l'Histoire, il s'agit de donner à voir les mondes de l'Ailleurs.

Cette manière autre d'envisager l'homme et l'identité culturelle se veut plus créatrice. L'imaginaire des peuples est alors sans limite car ce qui crée du lien est une essence commune : l'identité fractalisée et éclatée. Il

---

713 Voir *La Condition postmoderne* Jean-François Lyotard *op. cit.* sur "la délégitimation" pp. 63-68. Le savoir scientifique est en crise, cette crise est celle du déterminisme qui repose sur la légitimation par la performativité. P. 88.

714 *L'Intention Poétique*, p. 10.

s'agit dès lors de se réapproprier une image, de peindre sur le paysage rhizome la vie, les histoires et les combats de ces communautés. Il s'agit de sortir de l'invisibilité, tout comme Mathieu, Mycéa et les autres : vivre en pleine lumière. Cesser d'être invisible pour que le lecteur se voie dans ce regard. Grâce à cette identité fractalisée, les personnages deviennent des passeurs culturels, ils traversent toutes les frontières, réelles et symboliques, pour mettre en œuvre cette reconstruction, cette reconquête de soi ; pour inventer de nouvelles manières d'exister collectivement et individuellement.

Leurs caractéristiques polymorphes et leur statut, errant entre réel et imaginaire, rendent les personnages familiers et humains. Vivant entre deux mondes depuis trop longtemps, ils franchissent et anéantissent désormais les frontières, leur imaginaire n'a pas de limite. La territorialisation n'est plus un modèle, les limites explosent et partout naît un autre mode d'existence, fondée sur la relation.

Chaque personnage en suscite d'autres, tel un emboîtement fractalisé à l'infini. Ils sont porteurs d'une identité culturelle foisonnante, mouvante, en relation.

C'est cela que j'appelle identité culturelle. Une identité questionnante, où la relation à l'autre détermine l'être sans le figer d'un poids tyrannique.<sup>715</sup>

Et pour cela Édouard Glissant pense que :

Je peux changer en échangeant avec l'autre sans me perdre ni me dénaturer. C'est difficile à concevoir et à accepter, et il me semble que c'est le rôle de l'art, de la littérature et de la pensée

---

715 *Le Discours antillais*, p. 283.

que proposer un changement qui est un changement fondamental sans lequel aucun autre changement ne sera possible.<sup>716</sup>

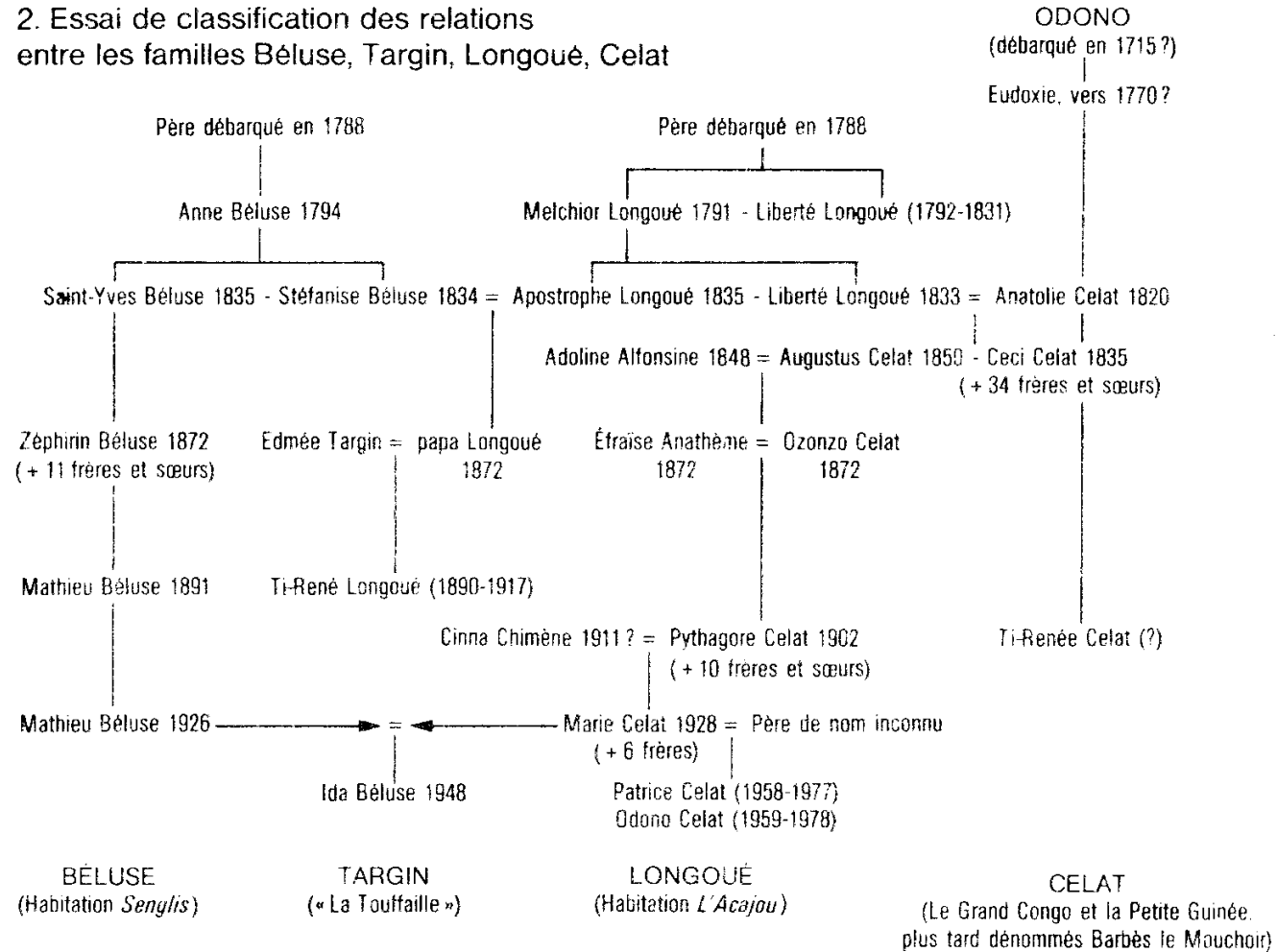
Un Projet littéraire, intellectuel et humain assurément ambitieux, et pour Édouard Glissant, l'œuvre de toute une vie.

---

716 « Migration et mondialité, entretien avec Édouard Glissant » Landry- Wilfried Miampika *op. cit.*, p. 17.

## ANNEXE

### 2. Essai de classification des relations entre les familles Béluse, Targin, Longoué, Celat



(Sources : *La Lézarde. Le quatrième siècle. La case du commandeur*)

# **BIBLIOGRAPHIE**

## I ŒUVRES ET ESSAIS D'ÉDOUARD GLISSANT :

*Soleil de la conscience* première publication : Paris, Éditions le Seuil, 1956, 71 p ; réédition Paris, Éditions Gallimard, 1997, 87 p.

*La Lézarde* première publication : Paris, Éditions le Seuil, 1958, Prix Renaudot 1958 ; réédition 1995, 264 p.

*Monsieur Toussaint* Paris, Éditions le Seuil, 1961, version scénique, nouvelle édition, 1986, 166 p.

*Le Quatrième siècle* première publication : Paris, Éditions le Seuil, Prix Charles Veillon 1965, 1964 ; réédition : Paris, Éditions Gallimard, 1997, 334 p.

*L'Intention poétique* Paris, Éditions le Seuil, 1969, 245 p ; réédition : Paris, Éditions Gallimard, 1997, 245 p.

*Malemort* première publication : Paris, Seuil, 1975 ; réédition : Paris, Éditions Gallimard, 1997, 239 p.

*Le Discours Antillais* première publication : Paris, Éditions le Seuil, 1981 ; réédition : Paris, Éditions Gallimard, collection Folio essais, 1997, 839 p.

*La case du Commandeur* première publication : Paris, Éditions le Seuil, 1981 ; réédition : Paris, Éditions Gallimard, 1997, 214 p.

*Mahagony* première publication : Paris, Éditions le Seuil, 1987 ; réédition : Paris, Éditions Gallimard, 1997, 198 p.

*Poétique de la Relation* Paris, Éditions Gallimard, 1990, 242 p.

*Tout-Monde* première publication : Paris, Éditions le Seuil, 1993 ; réédition: Paris, Folio Gallimard, 1995, 611 p.

*Poèmes complets* *Le sang rivé- un champ d'îles- la terre inquiète- les Indes- le sel noir- Boises- Pays rêvé, pays réel- Fastes- Les Grands Chaos.* Paris, Éditions Gallimard, collection Blanche, 1994, 477 p.

*Introduction à une poétique du divers* Paris, Éditions Gallimard, 1996, 145 p.

*Faulkner, Mississippi* Paris, Éditions Stock, 1996, 358 p.

*Traité du Tout-Monde* Paris, Éditions Gallimard, 1997, 262 p.

*Sartorius : le roman des Batoutos* Paris, Éditions Gallimard, 1999, 352 p.

*Le monde incréé Paris,  ditions Gallimard, 2000, 170 p.*

*Ormerod* Paris, Editions Gallimard, 2003, 362 p.

*Inédits* d'Edouard Glissant dans *Rêver le monde.  crire le monde. Théorie et narrations d'Édouard Glissant* Carminella Biondi,  lena Pessini, CLUEB, Strumenti, Lingue e letteratura Straniere Moderne, Universita de Bologna, 2004, p 131-136.

*Paradis brisé Nouvelles de la Caraïbes* En collaboration avec Roland Brival, Raphaël Confiant, Fortuné Chalumeau, Jean-Claude Fignol , Yanick Lahens, Daniel Maximin, Ernest Pépin, Gisèle Pineau, Lyonel Trouillot, Gary Victor, Paris, Collection étonnants voyageurs,  ditions Hoëbeke, 2004, 253 p.

*La coh e du Lamentin* Paris,  ditions Gallimard, 2005, 259 p.

## **II ARTICLES D'EDOUARD GLISSANT :**

### **A - Articles critiques d'Édouard Glissant sur la littérature antillaise :**

« Le romancier noir et son peuple », *Présence Africaine*, 1957, oct-nov. n 16, pp. 26-31.

« Une des choses les plus importantes qu'il y ait au monde, c'est d'assurer les gens de leur dignité », *Midi libre*, 1958, n 451, p. 22.

« Théâtre, conscience du peuple », *Acoma*, juillet 1971, n 2, pp. 41-59.

« Sur le délire verbal », *Acoma*, n 4/5, 1973, pp. 49-68.

« Où en sont les littératures nationales ? », *Liberté*, 1977, vol. XIX, n 112-113, pp. 240-245.

« Entretien du CARE (Centre antillais de recherches et d'études) avec Édouard Glissant », *CARE*, avril 1983, n 10, 118 p.

« Au fond du miroir », *La Quinzaine littéraire*, 1985, n 437, p. 7.



« Essai de reconstruction d'un itinéraire poétique », *Revue de poésie*, 1986, 1-2, pp. 101-109.

« Brève philosophie d'un baroque mondial », *le Courrier de l'UNESCO*, 1987, 40, 9, pp. 18-19.

« L'acte d'écriture / Édouard Glissant / Identité antillaise / Une prise de conscience frappée de négatif », *Media Press Martinique*, févr. 1992, pp. 27-29.

« Une fixité qui ondoie », *Actes du Colloque du CRPC*, 26-28 mai 1992, Éditions Andreucci Christine Van Roger, *Pierre Oster : Poétique et Poésie*. Université de Pau, 1994, 372 p.

« Le premier voyage », *Écrire la parole de nuit, la nouvelle littérature Antillaise*, rassemblés et introduits par Ralph Ludwig. Nouvelles, poèmes et réflexions poétiques, Paris, Éditions Gallimard, 1994, 190 p, pp. 59-65.

« Le chaos-monde, l'oral et l'écrit », *Écrire la parole de nuit, la nouvelle littérature Antillaise*, rassemblés et introduits par Ralph Ludwig. Nouvelles, poèmes et réflexions poétiques, Paris, Éditions Gallimard, 1994, 190 p, pp. 111-129.

« Du corps de Douve », *l'Esprit Créateur*, Lexington, 1996, 36:3, pp. 80-83.

« La modernité après le post-moderne » *Colloque de Tokyo*, du 8 au 10 novembre 1996 Programme des interventions, *La terre et le territoire*.

« De l'esclavage au Tout-monde » Table ronde avec Lothar Baier, Patrick Chamoiseau, Cheikh Hamidou Kane et Wole Soyinka *Poétiques d'Édouard Glissant*, *Actes du colloque international Poétique d'Édouard Glissant*, textes réunis et présentés par Jacques CHEVRIER, Presses de l'université de Paris - Sorbonne, 11 mars 1998, pp. 55-82.

« Les paysages de la pensée » Table ronde avec Marie-Claire Bancquart, Édouard Maunick, Nancy Morejon et Thor Vilhjalmsson *Poétiques d'Édouard Glissant*, *Actes du colloque international Poétique d'Édouard Glissant*, textes réunis et présentés par Jacques CHEVRIER, Presses de l'université de Paris - Sorbonne, 12 mars 1998, pp. 213-229.

« Richesses et dérives de l'identité » Table ronde avec Adonis, Assia Djebar, René Frydman, Christian Salmon et Wole Soyinka *Poétiques d'Édouard Glissant*, *Actes du colloque international Poétique d'Édouard Glissant*, textes réunis et présentés par Jacques CHEVRIER, Presses de l'université de Paris - Sorbonne, 13 mars 1998, pp. 323-351.

« Les poétiques du Chaos-monde » *Du Pays au Tout-monde, écritures d'Édouard Glissant, Actes du colloque de Parme* du 18 mai 1995, textes réunis et introduits par Élena Pessini, Università degli studi di Parma, Istituto di Lingue e Letterature Romanze, 1998, pp. 139-154.

« La langue qu'on écrit fréquente toutes les autres » entretien avec Lila Azam Zanganeh, *Le Monde des Livres*, vendredi 17 mars 2006.

### **B - Articles d'Édouard Glissant sur les Antilles :**

« Je crois à l'avenir des cultures métissées », *L'Observateur littéraire*, 1958, 4 déc., pp. 17-18.

« Culture et décolonisation : l'équilibre antillais », *Esprit*, n°305, 1962, numéro intitulé *les Antilles : avant qu'il soit trop tard*, pp. 588-595.

« Structures de groupes et tensions de groupes en Martinique », *Acoma*, 1971, n°1, pp. 31-43.

« Fondements socio-historiques du déséquilibre mental » *Acoma* n°1, avril 1971, éditions Maspéro, p. 82

« Événement », *Acoma*, 1973, n°4/5, pp. 3-4.

« Action culturelle et pratique politique, propositions de base », *Acoma*, 1973, avril, n°4/5, pp. 16-20

« Poétique et inconscient martiniquais », colloque sur *Identité culturelle francophonie dans les Amériques*, Québec, les Presses de l'Université Laval, 1976, 290 p, pp. 236-244.

« Une société morbide et ses pulsions », *Le monde Diplomatique*, juin 1977, n ° 279, pp. 16-18.

« Comment peut-on être Français en Amérique » *Le monde Diplomatique*, juin 1977, n ° 279, p. 18.

« Comment peut-on être Martiniquais », *Modern Language Review*, 1984, avril, vol. 79, n ° 2, pp. 301-312.

« Le créole, langue dominée », *Latitudes*, 1985, n°5, p. 11.

« Naître au monde est d'une épuisante splendeur », texte du *catalogue Milos Sobaïc : les situations extrêmes*, Paris, Galerie du Dragon, 1988, pp. 3-4.

« La Caraïbe, les Amériques et la poétique de la Relation », *CELACEF Bulletin* (Centre d'études sur la littérature africaine et caribéenne d'expression française), Temple University, Philadelphie, texte d'une conférence prononcée par Édouard Glissant, 1988, 19 oct., vol. 3, n°1-2, pp. 2-14.

« L'antillanité consacrée », *Antilla*, numéro spécial (réalisé par Raphaël Confiant), juin 1989, n°13, pp. 3-30.

« Identité comme racine, identité comme relation », *Identité, culture, développement* Colloque international organisé par le Comité de la culture, de l'éducation et de l'environnement à Pointe-à-Pitre les 11-12-13 décembre 1989, Éditions Caribéennes, Paris, 1992, 780 p, pp. 199-204.

« Ouverture Îles et archipels » *Paradis brisé Nouvelles des Caraïbes* collection Étonnants voyageurs, Éditions Hoëbeke, 2004, pp. 5-12.

### **III Ouvrages critiques sur l'oeuvre d'Édouard Glissant :**

#### **A – Ouvrages entièrement consacrés à Édouard Glissant :**

BAUDOT Alain *Discours de Glendon*. Suivi d'une bibliographie des écrits d'Édouard Glissant établie par Alain Baudot. Toronto : Éditions du GREF, 1990.

*Bibliographie annotée d'Édouard Glissant* Toronto, Éditions du GREF, 1993, 757 p.

BELUGUE Geneviève *Le lieu dans l'œuvre romanesque d'Édouard Glissant* Presses universitaires du Septentrion, 1999, 511 p.

- CAILLER Bernadette *Conquérants de la nuit nue : Édouard Glissant et l'H(h)istoire antillaise* Tübingen, Éditions Gunter Narr Verlag, 1988, 180 p.
- COUFFON Claude *Visite à Édouard Glissant* Paris, Editions Caractères, 2001, 70 p.
- CHANCE Dominique *Édouard Glissant – un « traité du Déparler »* Paris, Éditions Karthala, collection Lettres du sud, 280 p.
- CHASSAGNE Raymond *Singularité et rupture idéologique dans l'œuvre d'Édouard Glissant* Thèse de doctorat sous la direction de Pierre Beaudry, Département d'Études française, faculté des arts et des sciences, novembre 1978, Université de Montréal, 406 p.
- DASH J. Michael *Édouard Glissant Cambridge Studies in African and Caribbean Literature*, New York, Cambridge University Press, 1995, 201 p.
- FONKOUA Romuald *Essai sur une mesure du monde au XXème siècle – Édouard Glissant* Paris, Honoré Champion, bibliothèque de littérature générale et comparée, 2002, 336 p.
- MADOU Jean-Pol *Édouard Glissant. De mémoire d'arbres* Amsterdam, Éditions Rodopi, collection monographique en littérature française contemporaine, 1996, 114 p.
- RADFORD Daniel *Édouard Glissant* Paris, Éditions Seghers, 1982, 192 p.

- RESTORI Erica *Du roman à l'écriture proliférante. L'œuvre romanesque d'Édouard Glissant* Thèse de doctorat en Littératures Francophones, sous la direction de Carminella Biondi, Université de Bologne, 2000.
- ROUDIL Roland *La terre dans l'univers romanesque d'Édouard Glissant* Mémoire de maîtrise, Université d'Avignon, 1975, 139 p.
- TUNDE Fatunde *L'esclavage chez deux écrivains Antillais et Américains Édouard Glissant et Alex Haley* Thèse de doctorat 3e cycle, sous la direction de Robert Escarpit, Université de Bordeaux III, 1980, 187 p.
- THEODORE Jean-Marie *Les Antilles entre l'assimilation, la négritude, l'antillanité.* Thèse de doctorat sous la direction de Jean Verdeil, Université de Lyon II, 1996, 441 p.
- UGAH Ada *Le thème du fleuve dans le roman Afro-Antillais : le cas de la Lézarde d'Édouard Glissant et le devoir de violence de Yambo Ouologuem* Mémoire de maîtrise, Université de Bordeaux III, 1982, 130 p.
- L'imagination créatrice dans l'œuvre d'Édouard Glissant, essai sur la représentation de l'eau, la terre, le feu.* Thèse de doctorat 3e cycle sous la direction de Jack Corzani, Université de Bordeaux III, 1984, 393 p.

## **B - Ouvrages collectifs et revues consacrés à Édouard Glissant :**

*Les tragédies de la décolonisation : Aimé Césaire et Édouard Glissant*, Marcel ODDON dans *Le théâtre moderne II. Depuis la deuxième guerre mondiale*, présenté par Jean Jacquot, Éditions du Centre National de Recherche Scientifique, Paris, 1967, pp. 85-101.

*Colloque Édouard Glissant* Louvain, numéro spécial, revue II, volume 5, n°1-2, mai 1986, pp. 9-109.

*Cheminements et destins dans l'œuvre d'Édouard Glissant*, numéro spécial de *Carbet* n°10, déc. 1990, Actes de séminaire tenu à Trinité (Martinique) les 18 et 19 décembre 1989, pp. 7-152.

*Horizons d'Édouard Glissant* sous la direction d'Yves-Alain FAVRE Actes du colloque international organisé par le centre de Recherches sur la poésie contemporaine de l'Université de Pau. Textes réunis et présentés par : Ouvrage collectif sous la direction de Favre Yves - Alain, Antonio Ferreira de Brito, J & D Éditions, oct. 1992, 561 p.

*Du Pays au Tout-monde, écritures d'Édouard Glissant, Actes du colloque de Parme* du 18 mai 1995, textes réunis et introduits par Élena Pessini, Università degli studi di Parma, Istituto di Lingue e Letterature Romanze, 1998, 168 p.

*Poétiques d'Édouard Glissant, Actes du colloque international Poétique d'Édouard Glissant* », textes réunis et présentés par Jacques CHEVRIER, Presses de l'université de Paris - Sorbonne, 1998, 370 p.

*Rêver le monde. Écrire le monde. Théorie et narrations d'Édouard Glissant* Carminella Biondi, Élena Pessini, CLUEB, Strumenti, Lingue e letterature Straniere Moderne, Università de Bologna, 2004, 146 p.

## **C – Ouvrages et travaux partiellement consacrés à Édouard Glissant :**

- BONNIOL Jean-Luc *La couleur comme maléfice. Une illustration créole de la généalogie des Blancs et des Noirs*, Paris, Éditions Albin Michel, 1992, 304 p.
- CONDE Maryse « Stéréotype du noir dans la littérature antillaise : Guadeloupe et Martinique » Université Paris III Sorbonne Nouvelle, thèse de Doctorat de 3<sup>ème</sup> cycle sous la direction de René Étiemble, 1976, 367 p.
- FONKOUA Romuald Blaise « Les écrivains antillais et leur Antilles » Université Charles de Gaulle Lille III, thèse de doctorat de Lettres nouveau régime, sous la direction de Bernard Mouralis, 1990, 880 p.
- KOVATS-BEAUDOUX Édith *Les Blancs créoles de la Martinique : une minorité dominante* Paris, Éditions L'Harmattan, 2002, Thèse de doctorat sous la direction de Bastide Roger, 1968, 218 p.
- PETERS Randolph Ronald « La problématique de l'antillanité dans l'œuvre romanesque de Georges Lamming et Édouard Glissant » Thèse de doctorat 3e cycle, Université de Bordeaux III, 1976, 402 p.

## **D – Articles critiques consacrés à l'œuvre d'Édouard Glissant :**

- ABRAMOVICI Serge « L'héritage », *Horizons d'Édouard Glissant* Actes du colloque international organisé par le centre de Recherches sur

la poésie contemporaine de l'Université de Pau. Ouvrage collectif sous la direction de Favre Yves - Alain, Antonio Ferreira de Brito, J & D Éditions, oct. 1990, pp. 217-228.

ALBERT Christiane

« Temps, histoire et récit dans La Case du Commandeur d'Édouard Glissant », *Horizons d'Édouard Glissant* Actes du colloque international organisé par le centre de Recherches sur la poésie contemporaine de l'Université de Pau. Ouvrage collectif sous la direction de Favre Yves - Alain, Antonio Ferreira de Brito, J & D Éditions, oct. 1990, pp. 329-339.

ALEGRIA Émile

« Les marrons contre la rhétorique : une lecture de l'*Intention poétique* d'Édouard Glissant » Revue Conjonction, juillet 1980, pp. 79-93.

ANTOINE Régis

« Les sources de l'émotion chez l'écrivain Glissant » *Poétiques d'Édouard Glissant, Actes du colloque international Poétique d'Édouard Glissant* », textes réunis et présentés par Jacques CHEVRIER, Presses de l'université de Paris - Sorbonne, 1998, pp. 33- 42.

ARANJO Daniel

« L'opacité chez Édouard Glissant ou la poétique de la souche », *Horizons d'Édouard Glissant* Actes du colloque international organisé par le centre de Recherches sur la poésie contemporaine de l'Université de Pau. Ouvrage collectif sous la direction de Favre Yves - Alain, Antonio Ferreira de Brito, J & D Éditions, oct. 1990, pp. 93-112.

BARBARO DAMATO Diva

« Édouard Glissant et le manifeste Éloge de la créolité », *Horizons d'Édouard*



*Glissant* Actes du colloque international organisé par le centre de Recherches sur la poésie contemporaine de l'Université de Pau. Ouvrage collectif sous la direction de Favre Yves - Alain, Antonio Ferreira de Brito, J & D Éditions, oct. 1990, pp. 245-254.

- BATAILLE Marie – José « La Lézarde d'Édouard Glissant, une approche psychanalytique », *Horizons d'Édouard Glissant* Actes du colloque international organisé par le centre de Recherches sur la poésie contemporaine de l'Université de Pau. Ouvrage collectif sous la direction de Favre Yves - Alain, Antonio Ferreira de Brito, J & D Éditions, oct. 1990, pp. 423-438.
- BELUGUE Geneviève « Du lieu incontournable à la relation » *Poétiques d'Édouard Glissant, Actes du colloque international Poétique d'Édouard Glissant* », textes réunis et présentés par Jacques CHEVRIER, Presses de l'université de Paris - Sorbonne, 1998, pp. 43- 54.
- BENOIT Claude « La symbolique de l'espace dans La Lézarde », *Horizons d'Édouard Glissant* Actes du colloque international organisé par le centre de Recherches sur la poésie contemporaine de l'Université de Pau. Ouvrage collectif sous la direction de Favre Yves - Alain, Antonio Ferreira de Brito, J & D Éditions, oct. 1990, pp. 367-378.
- BERMUDEZ Lola « Guinéalogiques », *Horizons d'Édouard Glissant* Actes du colloque international organisé par le centre de Recherches sur la poésie contemporaine de l'Université de Pau. Ouvrage collectif sous la direction de Favre Yves - Alain, Antonio Ferreira de Brito, J & D Éditions, oct. 1990, pp. 341-348.

- BERNIER Michel « L'Afrique dans la poésie d'Édouard Glissant », *Horizons d'Édouard Glissant* Actes du colloque international organisé par le centre de Recherches sur la poésie contemporaine de l'Université de Pau. Ouvrage collectif sous la direction de Favre Yves - Alain, Antonio Ferreira de Brito, J & D Éditions, oct. 1990, pp. 255-267.
- BESSIERE JEAN « Écriture du droit, fiction, représentation : Jean Rhys, Mohamed Dib, Édouard Glissant, André Brink » dans *Littératures post coloniales et représentations de l'ailleurs Afrique, Caraïbe Canada* Textes réunis et présentés par Jean BESSIERE, Conférences du séminaire de Littérature comparée de l'Université de la Sorbonne Nouvelle. Paris, Champion, 1999, 196 p, pp. 153-171.
- BERNABE Jean  
CONFIANT Raphaël « Eloge du défricheur de paysage » *Poétiques d'Édouard Glissant, Actes du colloque international Poétique d'Édouard Glissant* », textes réunis et présentés par Jacques CHEVRIER, Presses de l'université de Paris - Sorbonne, 1998, pp. 15-16.
- BIONDI Carminella « Un Cri sur l'abîme : de la violence subie à la conscience retrouvée dans l'œuvre d'Édouard Glissant », Université de Bologne, collection Bussola n°12, *Figures et fantasmes de la violence dans les Littératures Francophones de l'Afrique subsaharienne et des Antilles*, II, Bologne, Cooperativa Lib. Université Editrice, 1992, pp. 157-171.
- « Marguerite Yourcenar et Édouard Glissant : Deux écrivains face à

l'universel », *Actes du Colloque international, Ténérife*, nov. 1993, volume 2, Direction Maria José Vasquez de Parga, Éditions Vasquez de Parga Maria José, Poignault Rémy. *L'universalité dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar*, 1995, 300 p (pp. 3-10)

« Edouard Glissant : du lieu d'origine au lieu commun » *Poétiques d'Édouard Glissant, Actes du colloque international Poétique d'Édouard Glissant* », textes réunis et présentés par Jacques CHEVRIER, Presses de l'université de Paris - Sorbonne, 1998, pp. 133-140.

« Du pays infini à "la chose innommable" : le *Quatrième siècle* ou la quête inaccomplie » *Du Pays au Tout-monde, écritures d'Édouard Glissant, Actes du colloque de Parme* du 18 mai 1995, textes réunis et introduits par Élena Pessini, Università degli studi di Parma, Istituto di Lingue e Letterature Romanze, 1998, pp. 39-49.

« Des Antilles au "Tout-monde". Voyage vers la totalité » paru sous le titre *Dalle Antille al "Tout-monde". Il viaggio verso la totalità di Édouard Glissant, dans Studi e ricerche sulle letterature di lingua francese*, Miscellanea in onore di Liano Petroni, Bologne, CLUEB, 2000, pp. 49-59.

« *Les Indes*, du rêve avorté à l'alchimie d'un monde nouveau » *Rêver le monde. Écrire le monde. Théorie et narrations d'Édouard Glissant* Carminella Biondi, Élena Pessini, CLUEB, Strumenti, Lingue e letteratura Straniere Moderne, Università de Bologna, 2004, pp. 33-41.

« *Le Quatrième siècle* ou la quête inaccomplie » *Rêver le monde. Écrire le monde. Théorie et narrations d'Édouard*

*Glissant* Carminella Biondi, Élena Pessini, CLUEB, Strumenti, Lingue e letteratura Straniere Moderne, Università de Bologna, 2004, pp. 43-51.

« La quête du sacré dans *Tout-monde* » *Rêver le monde. Écrire le monde. Théorie et narrations d'Édouard Glissant* Carminella Biondi, Élena Pessini, CLUEB, Strumenti, Lingue e letteratura Straniere Moderne, Università de Bologna, 2004, pp. 101-109.

BONNEFOY Claude

« Édouard Glissant », *Dictionnaire de littérature française contemporaine*, 1977, pp. 156-158.

BRITTEN Célia

« La poétique du relais dans *Mahagony* et *Tout-monde* » *Poétiques d'Édouard Glissant, Actes du colloque international Poétique d'Édouard Glissant* », textes réunis et présentés par Jacques CHEVRIER, Presses de l'université de Paris - Sorbonne, 1998, pp. 169-178.

CADUC – DEUREY Eveline

« Pays rêvé, pays réel : le texte paysage chez Saint – John Perse et Édouard Glissant », *Horizons d'Édouard Glissant* Actes du colloque international organisé par le centre de Recherches sur la poésie contemporaine de l'Université de Pau. Ouvrage collectif sous la direction de Favre Yves - Alain, Antonio Ferreira de Brito, J & D Éditions, oct. 1990, pp. 485-498.

CAILLER Bernadette

« Le négateur-mémoire dans les romans d'Édouard Glissant », *Congrès mondial des littératures de langue française : lieu de rencontre de l'art poétique*, Université degli Studi di Padova, 1984, pp. 253-264.

« Totalité et infini, altérité et relation : d'Emmanuel Lévinas à Édouard

Glissant» *Poétiques d'Édouard Glissant, Actes du colloque international Poétique d'Édouard Glissant* », textes réunis et présentés par Jacques CHEVRIER, Presses de l'université de Paris - Sorbonne, 1998, pp. 113-131.

CHARPENTIER Hélène

« Images rêvées, images réelles de la femme créole dans l'œuvre d'Édouard Glissant », *Horizons d'Édouard Glissant Actes du colloque international* organisé par le centre de Recherches sur la poésie contemporaine de l'Université de Pau. Ouvrage collectif sous la direction de Favre Yves - Alain, Antonio Ferreira de Brito, J & D Éditions, oct. 1990, pp. 269-282.

CHEVRIER Jacques

« Édouard Glissant : la Lézarde », dans *Littérature nègre : Afrique, Antilles, Madagascar* Paris, Armand Colin, 1974, 288 p, pp. 134.

« Préambule » *Poétiques d'Édouard Glissant, Actes du colloque international Poétique d'Édouard Glissant* », textes réunis et présentés par Jacques CHEVRIER, Presses de l'université de Paris - Sorbonne, 1998, pp. 7-11.

CLIDIÈRE Sylvie

« Identité comme, identité comme relation », *Identité, Culture, Développement*, textes réunis et présentés par Sylvie CLIDIÈRE ; Éditions Caribéennes, 1992, pp. 199-218.

CONORT Benoît

« Le chant de mort », *Horizons d'Édouard Glissant Actes du colloque international* organisé par le centre de Recherches sur la poésie contemporaine de l'Université de Pau. Ouvrage collectif sous la direction de Favre Yves - Alain,

Antonio Ferreira de Brito, J & D  
Éditions, oct. 1990, pp. 54-66.

COURSIL Jacques

« La Catégorie de la relation dans les essais d'Edouard Glissant. Philosophie d'une poétique » *Poétiques d'Édouard Glissant, Actes du colloque international Poétique d'Édouard Glissant* », textes réunis et présentés par Jacques CHEVRIER, Presses de l'université de Paris - Sorbonne, 1998, pp. 85-112.

COUTINHO MENDES Ana Paula

« Soleil de la Conscience : entre le regard du fils et la vision de l'étranger », *Horizons d'Édouard Glissant Actes du colloque international organisé par le centre de Recherches sur la poésie contemporaine de l'Université de Pau*. Ouvrage collectif sous la direction de Favre Yves - Alain, Antonio Ferreira de Brito, J & D Éditions, oct. 1990, pp. 37-48.

CROSTA Suzanne

« Le Marronnage créateur : dynamique textuelle chez Édouard Glissant », Québec, université de Laval, *publication du GRELCA* (groupe de recherche sur les littératures de la Caraïbe) Textes réunis et présentés par Suzanne CROSTA, collection « essais » n°9, 1991, pp. 193-224.

DASH Michael

« Ile Rocher/ Ile Mangrove. Élément d'une pensée archipélique dans l'œuvre d'Edouard Glissant » *Poétiques d'Édouard Glissant, Actes du colloque international Poétique d'Édouard Glissant* », textes réunis et présentés par Jacques CHEVRIER, Presses de l'université de Paris - Sorbonne, 1998, pp. 17-24.

DEBREUILLE Jean – Yves

« Le langage désancre de *Malemort* », *Horizons d'Édouard Glissant Actes du colloque international organisé par le*

centre de Recherches sur la poésie contemporaine de l'Université de Pau. Ouvrage collectif sous la direction de Favre Yves - Alain, Antonio Ferreira de Brito, J & D Éditions, oct. 1990, pp. 319-328.

DELAS Daniel

« Reconstruire Babel ou la notion de créolisation chez Glissant » *Poétiques d'Édouard Glissant, Actes du colloque international Poétique d'Édouard Glissant* », textes réunis et présentés par Jacques CHEVRIER, Presses de l'université de Paris - Sorbonne, 1998, pp. 285-297.

ENGEL-ROUX Bernadette

« Conquête de la Mesure », *Horizons d'Édouard Glissant Actes du colloque international organisé par le centre de Recherches sur la poésie contemporaine de l'Université de Pau. Ouvrage collectif sous la direction de Favre Yves - Alain, Antonio Ferreira de Brito, J & D Éditions, oct. 1990, pp. 201-213.*

FERREIRA DE BRITO Antonio

« Édouard Glissant : Du tellurique à l'universel par la poétique de la relation », *Horizons d'Édouard Glissant Actes du colloque international organisé par le centre de Recherches sur la poésie contemporaine de l'Université de Pau. Ouvrage collectif sous la direction de Favre Yves - Alain, Antonio Ferreira de Brito, J & D Éditions, oct. 1990, pp. 17-25.*

FONKOUA Romuald

« Jean Wahl et Edouard Glissant : philosophie, raison et poétique » *Poétiques d'Édouard Glissant, Actes du colloque international Poétique d'Édouard Glissant* », textes réunis et présentés par Jacques CHEVRIER, Presses de l'université de Paris - Sorbonne, 1998, pp. 299-317.

- FRATTA Carla « Quelques réflexions rhétoriques et stylistiques sur les "Poétiques" d'Édouard Glissant » *Poétiques d'Édouard Glissant, Actes du colloque international Poétique d'Édouard Glissant* », textes réunis et présentés par Jacques CHEVRIER, Presses de l'université de Paris - Sorbonne, 1998, pp. 203-212.
- FRONTENAC Yves « Antinomie de la nature chez Saint – John Perse et Édouard Glissant », *Horizons d'Édouard Glissant Actes du colloque international organisé par le centre de Recherches sur la poésie contemporaine de l'Université de Pau. Ouvrage collectif sous la direction de Favre Yves - Alain, Antonio Ferreira de Brito, J & D Éditions, oct. 1990, pp. 485-498.*
- GALLAGHER Mary « La poétique de la diversité dans les essais d'Édouard Glissant », *Horizons d'Édouard Glissant Actes du colloque international organisé par le centre de Recherches sur la poésie contemporaine de l'Université de Pau. Ouvrage collectif sous la direction de Favre Yves - Alain, Antonio Ferreira de Brito, J & D Éditions, oct. 1990, pp. 27-35.*
- GAUVIN Lise « L'imaginaire des langues : tracées d'une poétique » *Poétiques d'Édouard Glissant, Actes du colloque international Poétique d'Édouard Glissant* », textes réunis et présentés par Jacques CHEVRIER, Presses de l'université de Paris - Sorbonne, 1998, pp. 275-284.
- GELLINI Denise « Sur les traces du vent : une lecture du Quatrième Siècle », *Horizons d'Édouard Glissant Actes du colloque international organisé par le centre de Recherches sur la poésie contemporaine de l'Université de Pau. Ouvrage collectif sous la*



direction de Favre Yves - Alain, Antonio Ferreira de Brito, J & D Éditions, oct. 1990, pp. 303-318.

GRACIETE BESSE Maria

« Édouard Glissant et Balasar Lopes : deux visions de l'île », *Horizons d'Édouard Glissant* Actes du colloque international organisé par le centre de Recherches sur la poésie contemporaine de l'Université de Pau. Ouvrage collectif sous la direction de Favre Yves - Alain, Antonio Ferreira de Brito, J & D Éditions, oct. 1990, pp. 535-547.

JACQUART Alain

« L'île dans l'œuvre d'Édouard Glissant », *Horizons d'Édouard Glissant* Actes du colloque international organisé par le centre de Recherches sur la poésie contemporaine de l'Université de Pau. Ouvrage collectif sous la direction de Favre Yves - Alain, Antonio Ferreira de Brito, J & D Éditions, oct. 1990, pp. 229-243.

JARDEL Jean – Pierre

« Le Temps et l'Histoire ou le temps des histoires dans le Discours Antillais d'Édouard Glissant dans le Temps et l'Histoire chez l'écrivain », *Université de Nice, IDERIC, groupe d'étude des rapports entre expression culturelle et relations interethniques*, Editions L'Harmattan, 1986, p. 109.

JOUBERT Jean – Louis

« Poétique de l'exotisme : Saint-John Perse, Victor Segalen et Édouard Glissant », cahiers CRLH/CIRAOI, n°5, n°intitulé *L'Exotisme, Actes du Colloque de Saint-Denis de la Réunion*, 7 au 11 mars 1988, Éditions Buisine Alain, Didille Norbert. Paris, 468 p, pp. 281-291.

« De la violence dans l'œuvre d'Édouard Glissant », Université de Bologne, collection Bussola n°12 tiré de : *Figures et fantasmes de la violence dans les Littératures Francophones de l'Afrique subsaharienne et des Antilles*, II, Bologne, Cooperativa Lib. Università Editrice, 1992, pp. 173-181.

« L'archipel Glissant » *Poétiques d'Édouard Glissant, Actes du colloque international Poétique d'Édouard Glissant* », textes réunis et présentés par Jacques CHEVRIER, Presses de l'université de Paris - Sorbonne, 1998, pp. 317-322.

LECLOUX Dominique

« Le jeu de la lumière et de l'ombre dans La Lézarde », *Horizons d'Édouard Glissant Actes du colloque international* organisé par le centre de Recherches sur la poésie contemporaine de l'Université de Pau. Ouvrage collectif sous la direction de Favre Yves - Alain, Antonio Ferreira de Brito, J & D Éditions, oct. 1990, pp. 401-410.

MACHADO Manuel

« L'île : une poétique du concret chez Édouard Glissant et Vitorino Nemésio », *Horizons d'Édouard Glissant Actes du colloque international* organisé par le centre de Recherches sur la poésie contemporaine de l'Université de Pau. Ouvrage collectif sous la direction de Favre Yves - Alain, Antonio Ferreira de Brito, J & D Éditions, oct. 1990, pp. 527-534.

MADOU Jean – Pol

« Glissant : poétique de « Quimboiseur », parole d'esclave », *Horizons d'Édouard Glissant Actes du colloque international* organisé par le centre de Recherches sur la poésie contemporaine de l'Université de Pau. Ouvrage collectif sous la direction de

Favre Yves - Alain, Antonio Ferreira de Brito, J & D Éditions, oct. 1990, pp. 285-293.

« L'Un et le Divers : comment repenser l'épique, le tragique, le politique ? » *Poétiques d'Édouard Glissant, Actes du colloque international Poétique d'Édouard Glissant* », textes réunis et présentés par Jacques CHEVRIER, Presses de l'université de Paris - Sorbonne, 1998, pp. 193-202.

MARCHETTI Marilia

« Multilinguisme et parole anonyme *Les Grands Chaos* d'Édouard Glissant » *Du Pays au Tout-monde, écritures d'Édouard Glissant, Actes du colloque de Parme* du 18 mai 1995, textes réunis et introduits par Élena Pessini, Università degli studi di Parma, Istituto di Lingue e Letterature Romanze, 1998, pp. 125-139.

MARINHO (de) Cristina

« L'intention poétique : pour une poétique de l'intention », *Horizons d'Édouard Glissant Actes du colloque international* organisé par le centre de Recherches sur la poésie contemporaine de l'Université de Pau. Ouvrage collectif sous la direction de Favre Yves - Alain, Antonio Ferreira de Brito, J & D Éditions, oct. 1990, pp. 49-53.

MAURAND Georges

« Les valeurs d'une poétique : La Voix de Terre d'Édouard Glissant », *Horizons d'Édouard Glissant Actes du colloque international* organisé par le centre de Recherches sur la poésie contemporaine de l'Université de Pau. Ouvrage collectif sous la direction de Favre Yves - Alain, Antonio Ferreira de Brito, J & D Éditions, oct. 1990, pp. 81-91.

- MAYAUX Catherine « La structure romanesque de *Mahagony* d'Édouard Glissant », *Horizons d'Édouard Glissant Actes du colloque international* organisé par le centre de Recherches sur la poésie contemporaine de l'Université de Pau. Ouvrage collectif sous la direction de Favre Yves - Alain, Antonio Ferreira de Brito, J & D Éditions, oct. 1990, pp. 349-363.
- « Le mythe de la conquête dans *Les Indes* d'Édouard Glissant », Actes du séminaire de la formation doctorale de Lettres, Humanités, Civilisations de l'Université de Besançon, *Litérales Mythes et Littérature*, Annales Littéraires de l'Université de Franche-Comté, Centre de recherches Jacques Petit, volume 76, diffusion Les Belles Lettres, Paris, 1997, pp. 263-287.
- « La conjuration de l'échec dans *Monsieur Toussaint* d'Édouard Glissant » Le Théâtre des Romanciers, Etudes réunies par Marie Miguet-Ollagnier, juin 2001, pp. 265-275.
- MBOM Clément « Edouard Glissant : de l'opacité à la relation » *Poétiques d'Édouard Glissant, Actes du colloque international Poétique d'Édouard Glissant* », textes réunis et présentés par Jacques CHEVRIER, Presses de l'université de Paris - Sorbonne, 1998, pp. 245-254.
- MOLINIE Georges « Pour une poétique d'Édouard Glissant » *Poétiques d'Édouard Glissant, Actes du colloque international Poétique d'Édouard Glissant* », textes réunis et présentés par Jacques CHEVRIER, Presses de l'université de Paris - Sorbonne, 1998, pp. 141-145.
- MOSSETTO Anna Paola « Quelques réflexions sur la poétique de la relation amoureuse chez Édouard Glissant » *Poétiques d'Édouard Glissant, Actes du colloque international*

*Poétique d'Édouard Glissant* », textes réunis et présentés par Jacques CHEVRIER, Presses de l'université de Paris - Sorbonne, 1998, pp. 25- 32.

MOYA P. LIMA Teresa

« Le paysage dans la Lézarde : quelques réflexions sur un système descriptif », *Horizons d'Édouard Glissant* Actes du colloque international organisé par le centre de Recherches sur la poésie contemporaine de l'Université de Pau. Ouvrage collectif sous la direction de Favre Yves - Alain, Antonio Ferreira de Brito, J & D Éditions, oct. 1990, pp. 379-400.

NASCIMENTO OLIVEIRA CARNEIRO (DO) Maria

« Le symbolisme de l'eau dans La Lézarde », *Horizons d'Édouard Glissant* Actes du colloque international organisé par le centre de Recherches sur la poésie contemporaine de l'Université de Pau. Ouvrage collectif sous la direction de Favre Yves - Alain, Antonio Ferreira de Brito, J & D Éditions, oct. 1990, pp. 411-421.

NICOLAS Alrich

« Le concept de modernité dans le Discours antillais d'Édouard Glissant », *IIIe colloque interdisciplinaire sur les Antilles* (institut d'études latino – américaines, Université libre de Berlin, 1984, 9-10 nov., pp. 21-31.

OPPICI Patrizia

« Une lecture de *La Lézarde* » *Du Pays au Tout-monde, écritures d'Édouard Glissant, Actes du colloque de Parme* du 18 mai 1995, textes réunis et introduits par Élena Pessini, Università degli studi di Parma, Istituto di Lingue e Letterature Romanze, 1998, pp. 29-37.

ORTIZ de ZARATE Carlos

« Le vent dans la dramatisation romanesque d'Édouard Glissant » *Poétiques d'Édouard Glissant, Actes du*

*colloque international Poétique d'Édouard Glissant* », textes réunis et présentés par Jacques CHEVRIER, Presses de l'université de Paris - Sorbonne, 1998, pp. 179-192.

PESSINI Elena

« Errance et relation : le héros glissantien dans *Tout-monde* » *Du Pays au Tout-monde, écritures d'Édouard Glissant, Actes du colloque de Parme* du 18 mai 1995, textes réunis et introduits par Élena Pessini, Università degli studi di Parma, Istituto di Lingue e Letterature Romanze, 1998, pp. 67-79.

« Créolisation, naissance et parcours d'une idée » *Rêver le monde. Écrire le monde. Théorie et narrations d'Édouard Glissant* Carminella Biondi, Élena Pessini, CLUEB, Strumenti, Lingue e letteratura Straniere Moderne, Università de Bologna, 2004, pp. 13-22.

« Papa Longoué raconte le quimboiseur dans le *Quatrième siècle* » *Rêver le monde. Écrire le monde. Théorie et narrations d'Édouard Glissant* Carminella Biondi, Élena Pessini, CLUEB, Strumenti, Lingue e letteratura Straniere Moderne, Università de Bologna, 2004, pp. 53-62.

« *Tout-monde* le héros glissantien entre errance et relation » *Rêver le monde. Écrire le monde. Théorie et narrations d'Édouard Glissant* Carminella Biondi, Élena Pessini, CLUEB, Strumenti, Lingue e letteratura Straniere Moderne, Università de Bologna, 2004, pp. 91-100.

« *Ormerod* ou les embûches de la lecture » *Rêver le monde. Écrire le monde. Théorie et narrations d'Édouard Glissant* Carminella Biondi, Élena Pessini, CLUEB, Strumenti, Lingue e

letterature Straniere Moderne, Universita de Bologna, 2004, pp. 111-130.

- PESTRE de ALMEIDA Lilian « La violence fondatrice dans la littérature antillaise Figures et fantasmes de la violence dans les récits d'Édouard Glissant », Université de Bologne, collection Bussola n°12 *Figures et fantasmes de la violence dans les Littératures Francophones de l'Afrique subsaharienne et des Antilles*, II, Bologne, Cooperativa Lib. Université Editrice, 1992, pp. 183-211.
- « La parole enroulée et déroulée ou le décentrement baroque de la langue française » *Poétiques d'Édouard Glissant, Actes du colloque international Poétique d'Édouard Glissant* », textes réunis et présentés par Jacques CHEVRIER, Presses de l'université de Paris - Sorbonne, 1998, pp. 155-168.
- « Deux fleuves mythiques, le Mississippi et la Lézarde, selon l'ordonnance rusée du conte » *Du Pays au Tout-monde, écritures d'Édouard Glissant, Actes du colloque de Parme* du 18 mai 1995, textes réunis et introduits par Élena Pessini, Università degli studi di Parma, Istituto di Lingue e Letterature Romanze, 1998, pp. 93-123.
- RESTORI Enrica « Mycéa, c'est nous, altérité et identité dans *la Case du commandeur* » *Du Pays au Tout-monde, écritures d'Édouard Glissant, Actes du colloque de Parme* du 18 mai 1995, textes réunis et introduits par Élena Pessini, Università degli studi di Parma, Istituto di Lingue e Letterature Romanze, 1998, pp. 51-65.
- ROCHMANN Marie-Christine « Le mythe accompli : Longoué » *L'esclave fugitif dans la littérature*

*antillaise*, Editions Karthala, Paris, 2000, pp. 211-245.

« La réécriture du marronnage chez Edouard Glissant : fidélité ou désaveu ? »  
» *L'esclave fugitif dans la littérature antillaise*, Editions Karthala, Paris, 2000, pp. 247-298.

ROSARIO PONTES (de) Maria « Édouard Glissant : une poétique en quête d'hiérophanie » *Horizons d'Édouard Glissant Actes du colloque international organisé par le centre de Recherches sur la poésie contemporaine de l'Université de Pau*. Ouvrage collectif sous la direction de Favre Yves - Alain, Antonio Ferreira de Brito, J & D Éditions, oct. 1990, pp. 67-80.

SULTAN Patrick «*Traité du Tout-monde*, note de lecture»  
Disponible sur :  
<http://www.lehman.cuny.edu/ile.en.ile/paroles/glissant-sultantraitedutoutmonde.html>  
Cette note de lecture du *Traité de Tout-Monde* par Patrick Sultan, a été publiée pour la première fois dans la revue *Échos* (Centre International d'Études Pédagogiques, Paris, 84, 1997, pp. 75-76.

THILL Beate « Comment traduire Édouard Glissant ? », *Horizons d'Édouard Glissant Actes du colloque international organisé par le centre de Recherches sur la poésie contemporaine de l'Université de Pau*. Ouvrage collectif sous la direction de Favre Yves - Alain, Antonio Ferreira de Brito, J & D Éditions, oct. 1990, pp. 509-515.

WING Nathaniel « Écriture et Relation dans les romans d'Édouard Glissant », *Horizons d'Édouard Glissant RE Actes du colloque international organisé par le centre de Recherches sur la poésie*



contemporaine de l'Université de Pau.  
Ouvrage collectif sous la direction de  
Favre Yves - Alain, Antonio Ferreira de  
Brito, J & D Éditions, oct. 1990, pp.  
295-302.

**E - Articles sur la réception d'Édouard Glissant :**

- ARNAULT Martine « Édouard Glissant : portrait d'un alchimiste », *Cimaise* (revue d'art contemporain), 1988, vol. XXXV, n°195-196, pp. 85-90.
- BROSSAT Alain  
MARAGNES Daniel « Les Antilles dans l'impasse: des intellectuels antillais s'expliquent », Édouard Glissant, Laurent Farrugia, Yves Leborgne, Roland Suvelor...[etc.] Paris, Éditions L'Harmattan, 1981, 219 p.
- CELLARD Jacques « L'assassinat culturel des Antillais » *Le Monde*, 1981, 14 août, n°11365, pp. 9-10.
- CHAMOISEAU Patrick « Glissant, ho ! civilisateur... », *Antilla*, 1988, 21-27 janv., n°271, p 13-15.
- « Un écrivain nommé Glissant », *Antilla*, 1989, n°13, pp. 4-6.
- « En témoignage d'une volupté », *Carbet*, 1990, décembre, n°10, cheminements et Destins dans l'œuvre d'Édouard Glissant, pp. 143-152.
- « Le retour de Christophe Colomb / La découverte interactionnelle », *Antilla*, 1992, 10 avril, n°480, p 28-31.
- « L'écrivain selon Glissant », *Antilla*, 1990, n°369, 8-14 fév., section Dossier / Édouard Glissant parmi les siens, p 26.

- CHANDA Tirthankar « Édouard Glissant et le nouvel ordre culturel », *Critique*, oct. 1991, vol. 47, n° 533, pp. 782-785.
- « La créolisation culturelle du monde » Entretien avec Édouard Glissant, *Label France*, janvier 2000, n°38. Disponible sur : <http://www.diplomatie.gouv.fr/label-France/France/DOSSIER/2000/créolisation/html>.
- CHASSAGNE Raymond « Édouard Glissant, homme de rupture et témoin caraïbéen », *Conjonction* (Haïti), 1980, n°148, pp. 63-77.
- CLEMENT Thierry  
CASAMAYOR Odette « Édouard Glissant : Nous sommes tous créoles » Disponible sur : <http://www.regards.fr/archives/1998.html> pp. 1-5.
- CONDE Maryse « Maryse Condé a rencontré Édouard Glissant », *le Magazine Guadeloupéen*, 1983, n°10, p. 44.
- CONFIANT Raphaël « Le sacre de Glissant : Édouard Glissant consacré aux USA », *France – Antilles*, 1989, vol. XXV, n°6676, pp. 1 et 3.
- « L'événement : Édouard Glissant primé en Oklahoma », *Antilla*, 1989, n°328, p 22-28.
- « Éditorial – Édouard Glissant ou le détour par l'Amérique », *Antilla*, 1989, n°13, p. 3.
- « Carnets de voyage et carnet de bord », *Antilla*, 1989, n°13, pp. 10-13 et 15-16.
- « Édouard Glissant parmi les siens », *Antilla*, 1990, n°369, 8-14 fév., section

Dossier / Édouard Glissant parmi les siens, p. 19.

- CORZANI Jack « Édouard Glissant », *Encyclopédie antillaise*, tome 1, *Littérature antillaise*, 1971, n°I, p. 206.
- DE CECCATTY René « Édouard Glissant voyageur du Tout-monde », *Le Monde*, LeMonde.fr archives, 3 juillet 2004, pp. 1-3.
- DICOLE Bertrand « L'identité française se créolise. Entretien avec Edouard Glissant », *Le Figaro*, 29 juillet 2002.
- EYNAUD Michel « Édouard Glissant, la Caraïbe et le Tout – Monde », *Le Progrès social*, 1993, n°1871, 16 janv., p. 4.
- FABRE-LUCE Anne « Des remèdes à l'aliénation antillaise », entretien avec Édouard Glissant *La quinzaine littéraire*, n°351, 1<sup>er</sup> au 15 juillet 1981, pp. 7-8.
- FALGAYRETTES Christiane « Assimilation ou antillanité », une interview d'Édouard Glissant *Afrique - Asie*, 1981, n°245, pp. 46-47.
- FAVRE Yves – Alain « Glissant et la relation des cultures », *La Presse française*, 1991, 25 fév., p. 15.
- FONKOUA Romuald Blaise « Édouard Glissant : naissance d'une anthropologie antillaise au siècle de l'assimilation », *Cahiers d'Études Africaines : la Caraïbe : les îles au continent*, 1995, vol. 35, fasc. 4, pp. 797-818.

- GRANDPIERRE Gilles « L'écrivain Édouard Glissant "ambassadeur" de l'UNESCO », *L'Union*, 1992, 2 déc., p. 34.
- HOIZEY Dominique « La chronique des jours heureux d'Édouard Glissant », *VRI* [Ville de Reims Informations] (Hôtel de Ville, Reims [Marne], France ; direction de la publication : Jean FALALA ; rédactrice en chef : Florence SURPLY), n°95, févr. 1993, p. 38.
- JOACHIM Paulin « Entretien avec Édouard Glissant. Les Antilles et l'héritage culturel africain », *Bingo*, 1959, 96, pp. 14-16.
- KWATEH Adams « Glissant et Walcott : deux consciences ouvertes », *France – Antilles Magazine* (supplément à *France – Antilles*), 1993, n°7812, 16 janv., pp. 38-39.
- LAPINARD Yvor « Colloque Glissant ; un véritable débat d'idées », *France – Antilles*, 1993, n°6886, 11 janv., p. 6.
- « Édouard Glissant : « Nul ne doit cesser d'être lui – même », *France – Antilles*, 1993, n°6886, 11 janv., p. 14.
- MARTIN Patrice « Édouard Glissant. Entretien » *Riveneuve continents*, 2004, pp. 51-59. Entretien réalisé à Tanger et diffusé sur *Radio Méditerranée Internationale* à Tanger.
- OLIVIER Camille « Édouard Glissant : "Une des choses les plus importantes qu'il y ait au monde, c'est d'assurer les gens de leur dignité" », *Midi libre* (Montpellier [Hérault], France), 23 nov. 1958.

- PARTY Jean-Marc « Interview / Glissant et l'environnement », *Antilla Kréyol*, 1989, oct., n°13, pp. 41-43.
- PEPIN Ernest « Édouard Glissant : J'écris pour un lecteur à venir », *Sept Magazine* 1991, (Guadeloupe), n°602, p. 8.
- PISANI Francis « Édouard Glissant, Caraïbe du monde », (rencontre avec Édouard Glissant) *Le Monde*, 5 fev. 1994, supplément temps libre, pp. 16-17.
- PINGAUD Bernard « Édouard Glissant », *Écrivains d'aujourd'hui 1940 – 1960* Paris, Editions Grasset, 1963, 535 p., p. 263-269.
- RABATHALY Rudy « Édouard Glissant : les peuples antillais sont l'objet d'un défi », *France – Antilles*, 1991, n°7199, pp. 16-17.
- REISS François « Peut-on parler d'une littérature nègre ? », *Combat*, conférence donnée par Édouard Glissant, 1957, 31 janv., p. 6.
- ROGET Wilbert Joseph « Littérature, conscience nationale. Écriture aux Antilles. Entretien avec Glissant », *CLA Journal*, 1980-1981, 24, pp. 304-320.
- ROYER Jean « Édouard Glissant : la passion de l'antillanité », *Le Devoir* (Montréal), 1983, pp. 17 et 32.
- « A la découverte de l'antillanité », *Écrivains contemporains*, éditions de l'Hexagone, 1985, pp. 96-104.

- SAIVRE Denyse (de) « Édouard Glissant », *Recherche Pédagogique et culture*, n°57, avril - juin 1982, p. 28.
- SCHWIEGER HIEPKO Andréa « L'Europe et les Antilles : Une interview d'Édouard Glissant » *Mots Pluriels*, 8 octobre 1998, pp. 1-9.  
Disponible sur :  
<http://www.arts.uwa.edu.au/MotsPluriels/html>
- VAN GERDINGE René « Le devenir des civilisations – Édouard Glissant », *Lumière*, 1984, n°329, pp. 10-13.

#### **F - Articles sur l'écriture d'Édouard Glissant :**

- ALANTE-LIMA Willy « Malemort par Édouard Glissant », *Présence Africaine*, 1976, n°97, pp. 178-182.
- ALEGRIA Émile « Les marrons contre la rhétorique (une lecture de l' *Intention poétique* d'Édouard Glissant) », *Conjonction* (Port – au – Prince Haïti), 1980, n°148, pp. 79-83.
- AMPIGNY Marie – Line « Édouard Glissant : *Mahogany*. L'arbre des palabres et de l'éternité », *France – Antilles*, 1987, 25 déc., p. 8.
- ANDRE Jacques « Caraïbales », Paris, *Éditions Caribéennes*, chapitre IV *Les lambeaux du territoire*, 1981, pp. 109-169.
- « Un tracé de silence : La Case du Commandeur, par Édouard Glissant », *Présence Africaine*, 1982, n°121-122, pp. 428-429 .

- « Le renversement de Senglis », *CARE*, 1983, avril, n°10, pp. 32-51.
- AURELIA Dominique « La parole de l'eau », *Carbet*, 1990, décembre, n°10, « cheminements et Destins dans l'œuvre d'Édouard Glissant », pp. 143-152.
- BADER Wolfgang « Poétique antillaise, poétique de la relation : interview avec Édouard Glissant », *Europe- Caraïbes : relations littéraires* – collection Karibische Literaturbeziehungen, Presses de l'Université de Bayreuth, 1984, n°9-10, pp. 83-100.
- BARJON Louis « Les Prix Littéraires », *Études*, 1959, tome CCC, vol. XCII, n°1, pp. 75-77.
- BAUDOT Alain « A la Martinique, les chiens ne se sont pas encore tu », *Présence Francophone*, 1971, n°3, pp. 154-162.
- « Anatomie d'un corpus : le cas Glissant », *Annales de l'ACFAS* (Montréal) 1974, 41 :3, pp. 139-145.
- « D'un pays (re) possédé », *Études françaises*, 1974, vol. X, n°4, pp. 359-373.
- « De l'invention d'un auteur : les critiques devant Édouard Glissant » *Œuvres et critiques*, Paris, 1979, vol. 3-4, n°1-2, pp. 29-37.
- BEUZE Joël « Trajectoire du soupçon » *Carbet*, 1990, décembre, n°10, « cheminements et Destins dans l'œuvre d'Édouard Glissant », pp. 33-41.

- BIONDI Carminella « *Le Quatrième siècle* d'Édouard Glissant où le vertige de la mémoire », *Francophonía*, 1995, fasc.28, pp. 131-135.
- BOURDIER René « L'inconnu dans la maison...connue », *Les Lettres françaises*, 1958, n°750, pp. 1-2.
- BOUVIER Jean « Je ne suis pas un romancier mais un poète », *Les Nouvelles littéraires*, 1958, n°1631, p. 9.
- CAFFIER Michel « Édouard Glissant romancier : la parole écrite de la Caraïbe », *Est Républicain*, extrait d'entrevue, 1985, 27 sep., p. 5.
- CAILLER Bernadette « Un itinéraire poétique : Édouard Glissant et l'anti-Anabase », *Présence Francophone*, 1979, fasc. 19, pp. 107-132.
- « Le négateur-terre dans les romans d'Édouard Glissant », *Interdisciplinary Dimensions of African Literature*, Washington D.C, Three continents, 1985, pp. 53-63.
- « Mycéa ou le tracé des maux », (réflexions sur quelques poèmes d'Édouard Glissant) *Revue francophone de Louisiane*, 1988, vol. 3, n°1, pp. 33-37.
- CASANOVA Marie – Paule « Édouard Glissant en son pays », *la quinzaine littéraire*, 1975, 16-30 août, n°2, pp. 10-11.
- DE CECATTY René « La mémoire des invisibles » *Le Monde*, 19 novembre 1999.



- « Le souffle d'Edouard Glissant» *Le Monde des Livres*, 14 mars 2003.
- « La pensée paysage d'Edouard Glissant » *Le Monde des Livres*, 8 juillet 2005.
- « Les Indes d'Edouard Glissant » *Le Monde des Livres*, 17 mars 2006.
- CHAMPIGNY Robert « Glissant, Édouard », *the French Review*, 1971, vol. XLV, n°1, pp. 203-205.
- CHEMLA Yves « *Malemort* » Compte rendu pour le *dictionnaire des œuvres des littératures de langues françaises*, Disponible sur : <http://www.homepage.mac.com/chemla/fic-doc/malemort.html>.
- CHESSEX Jacques « *La Lézarde* d'Édouard Glissant » *Gazette de Lausanne et Journal suisse*, 1958, 29-30 nov., n°282, pp. 14.
- CONFIANT Raphaël « Débat : remarques sur *le Discours Antillais* », *Antilla*, 5 juillet 1981, pp. 12-15.
- CORZANI Jack « Édouard Glissant – *Le Discours antillais* », *Bulletin d'information*, 1982, janv. fev. mars., pp. 48-51.
- COURSIL Jacques « Édouard Glissant, le Travail du poétique et sa lecture », *Carbet*, « cheminements et Destins dans l'œuvre d'Édouard Glissant », 1990, n ° 10, pp. 65-79.
- CROSTA Suzanne « Temporalité et religion dans l'œuvre romanesque d'Édouard Glissant », *Dissertation Abstracts International*, Ann Arbor, 1993, feb., 53:8, p 3009.

« La réception critique d'Édouard Glissant », *Présence Francophone*, 1997, vol. 30, pp. 59-79.

DANSE L.

« Un Faulkner antillais : Édouard Glissant », *Les Dossiers*, 1965, 15 février, pp. 129-132.

DASH Michael

« Le roman de Nous », *Carbet*, 1990, n°10, « Cheminements et Destins dans l'œuvre d'Édouard Glissant », pp. 21-31.

DEGRAS Priska

« Édouard Glissant, préfacier d'une littérature future », entretien avec Édouard Glissant *Notre Librairie : Caraïbes II : écrivains en question*, 1984, n°74, pp. 14-20.

« Édouard Glissant », *Littérature des Caraïbes : Haïti, Martinique, Guadeloupe, Guyane*, CLEF (Club des lecteurs d'expression française), 1987, pp. 33.

« Édouard Glissant : les traces du temps d'avant », *Revue francophone de Louisiane*, 1988, vol. III, n°1, pp. 38-44.

« *Mahagony* par Édouard Glissant », *Présence Africaine*, 1988, n°146, pp. 265-268.

« Se nommer soi-même c'est écrire le monde », *Carbet*, « cheminements et Destins dans l'œuvre d'Édouard Glissant », 1990, n° 10, pp. 57-64.

« Glissant 80 » *Notre Librairie*, 1991, n°104, numéro intitulé *dix ans de littératures (1980-1990) Caraïbes – Océan Indien*, pp. 63-68.

- « Édouard Glissant : Pays rêvé, Pays réel », *Notre Librairie*, 1991, n°104, numéro intitulé *dix ans de littératures (1980-1990) Caraïbes – Océan Indien*, pp. 127-128.
- « Noms des pères, histoire du Nom : Odonno pour mémoire », *Études Créoles*, 1995, vol. 18, n ° 2, pp. 69-81.
- DELAS Daniel « Entretien avec Édouard Glissant », *Le français aujourd'hui*, 1986, n°75, pp. 118-123.
- DELOUZE Marc « Le parler des opprimés », *Politix* (Centre national des lettres) 1988, 17 mars, p. 50.
- DESPORTES Georges « L'illusion vraie de l'Art chez Édouard Glissant », *Antilla*, 1988, 28 janv. – 3 fév., n°272, pp. 10-12.
- DOMI Serge « Fouiller l'Antan, Mesurer la Terre, Relayer nos Paroles », *Carbet*, 1990, n°10, « Cheminements et Destins dans l'œuvre d'Édouard Glissant », pp. 7-10.
- DUBOIS Louis « Le roman des Noirs antillais : le Quatrième Siècle d' Édouard Glissant », *Vers l'avenir* (Namur, Belgique) 1964, 16 sept., p. 29.
- FABRE – LUCE Anne « Édouard Glissant / la Case du Commandeur / le Discours Antillais », *la Quinzaine littéraire*, 1981, n°351, p. 7.
- FAYE Jean – Pierre « Glissant le maître du feu », *Le Nouvel Observateur*, 1981, 18-24 juillet, n°871, p. 67.

- GAUGEARD Jean « Édouard Glissant : *le Quatrième siècle* », *Les Lettres Françaises* 1964, n°1044, p. 5.
- GAUVIN Lise « L’imaginaire des langues : entretien avec Édouard Glissant », *Études Françaises*, Montréal, Canada, 1992-1993, 28:2, pp. 11-22.
- « Édouard Glissant / une musique de la pensée », *Le Devoir*, 1991, 15 juin, (Montréal), p. 9.
- GERVAIS Nicomède « Édouard Glissant : Un écrivain émérite », *France – Antilles*, 1993, n°6888, 13 janv., p. 6.
- GIRARD Joël « A propos du langage chez Édouard Glissant, pour rejoindre une problématique », *CARE*, Paris, *Éditions Caribéennes*, 1983, avril, n ° 10, pp. 72-78.
- GRATIAN Gilbert « *Le Quatrième Siècle*, d’ Édouard Glissant », *Droit et Liberté*, 15 nov.1964, n°236.
- JACQUES Georges « Édouard Glissant : les romans d’un poète », *II*, 1986, n°1-2, vol., V, pp. 39-52.
- JOLY Pierre « Édouard Glissant écrivain martiniquais : « Je veux montrer un chemin qui me paraît libérateur », *Paris - Normandie*, 1958, n°68, p. 43.
- LAPLAINE Jean « La Lézarde où la naissance nécessaire balbutiante d’une littérature », *CARE*,

Paris, Éditions Caribéennes, 1983, avril,  
n ° 10, pp. 56-70.

- LEUPIN Alexandre « Édouard Glissant : l'œuvre-  
mangrove » *art press*, n°229, nov 2000.
- « La question du "Tout" dans l'œuvre  
d'Édouard Glissant »  
AlexandreLeupin.com, 5 août 2004, pp.  
1-6.
- LOBINET Yves « Personnages et identités : *la Case du  
Commandeur* par Édouard Glissant »,  
*Loisirs et spectacles*, 19981, 25 mai, p.  
2.
- LOICHOT Valérie-Irène « Le Temps dans les œuvres de Jorge  
Luis Borges, Édouard Glissant et Saint-  
John Perse », *the Humanities and Social  
Sciences, Dissertation Abstracts  
International* 1997, jan, n ° 57:7, pp.  
3008-3009.
- LUCRECE André « Éloge du regard », *Littérature*, 1986,  
n°62, numéro intitulé *Le Réel implicite*,  
pp. 3-13.
- « Paysage, mesure et démesure dans la  
poésie d'Édouard Glissant », *Carbet*,  
1990, décembre, n°10, pp. 81-88.
- MAGNY Claude-Edmonde. « La Lézarde » *L'Express*, 20 nov. 1958,  
p. 28.
- MALET Émile « Édouard Glissant : l'empêcheur de  
tourner en rond », *Le Quotidien de Paris*,  
1981, 12 août, p. 9.
- MENAGER Serge Dominique « *Tout-Monde*, Glissant...comme ses  
noms l'indiquent », *Literaturstudie*

*Journal of Literary Criticism  
Comparative Linguistics and Literary  
Studies, South Africa*, 1998, n ° 19:2, pp.  
61-71.

- MENIL René « Une quête de courants souterrains », *CARE*, 1983, avril, n°10, pp. 27-31.
- MIAMPIKA Landry- Wilfried « Migration et mondialité, entretien avec Édouard Glissant » *Africultures*, mars 2003, n°54, pp. 7-17.
- MOREL Armand « La fonction du thème de l'œil dans *le Quatrième Siècle* d'Édouard Glissant », *Société des professeurs français en Amérique*, Bulletin annuel 1988-1989, pp. 331-338.
- MUDIMBE-BOYI Élisabeth « L'Histoire autre : Conquête, désir, jouissance et abjection dans *les Indes* d'Édouard Glissant », *Théories et Pratiques Sémiotiques*, 1994, 22:1, pp. 53-58.
- NADEAU Maurice « Édouard Glissant : la condition de l'homme colonisé », *France Observateur*, 1958, 22 nov., p. 24.
- NEUVEGLISE Paule « Un poète antillais cherche son peuple dans *le Quatrième siècle* », *France Soir*, 1964, 10 septembre, p. 22.
- PELLETIER Mario « Édouard Glissant : l'humour de la conscience historique », *Le Devoir* (Montréal) 1981, 16 sept., p. 28.
- PEPIN Ernest « Le personnage romanesque dans l'œuvre de Glissant », *Carbet*  
« cheminements et Destins dans l'œuvre

d'Édouard Glissant », 1990, n°10, pp. 89-100.

- PEREZ Avner « De la poétiques de la relation au Tout-monde » *Atalaia*, site ifrance.com/atalaia/glissant.htm, pp. 1-8.
- PESTRE de ALMEIDA Lilian « Écriture, oralité et carnaval. Pour la compréhension d'une poétique américaine : Bandeira et Glissant », *Études littéraires*, Québec, Université Laval, 1992-1993, vol. XXV, n°3, numéro intitulé : « Métissages : les littératures de la Caraïbe et du Brésil », pp. 61-79.
- « Le livre d'Édouard Glissant / *Fastes* / Une poétique érudite et ensouchée entre l'écrit et l'oral », *Antilla* (Fort-De-France), n°520, 22-29 janv. 1993, pp. 28-31.
- PIATIER Jacqueline « Le parler des Îles, terreau du français / *Malemort* d'Édouard Glissant » *Le Monde* (des Livres), 1975, vol. XXXII, n°9513, 23 août, p. 11.
- PONTIE Emmanuelle « Édouard Glissant : éloge du marronnage », *L'Événement du Jeudi*, 1987, 26 nov. – 2 déc., p. 112.
- REGNIER Manuel « L'infinie précision de la langue », *Le Matin*, 1987, 29 oct., p. 22.
- ROCHE Denis « Édouard Glissant : toute parole est une terre », *les Lettres françaises*, 1965, 17 juin, p. 9.
- ROCHE Maurice « *La Case du Commandeur* d'Édouard Glissant / Une saga antillaise, un

fabuleux opéra écrit », *Le Matin*, 1981, 31 juillet, p. 26.

- ROGET Wilbert J. « Littérature, conscience nationale, écriture aux Antilles : entretien avec Édouard Glissant », *Journal*, CLA, 1981, vol. XXIV, n°3, pp. 304-320.
- SUVELOR Roland « Édouard Glissant : *la Lézarde* », *Présence socialiste*, 1959, 5 nov., n°5, pp. 24.
- SZEPS Christiane « Mise en œuvre des personnages dans *la Lézarde* d'Édouard Glissant », *Cincinnati Romance Review*, 1994, 13, pp. 228-235.
- TONTONGI Déconstruire Édouard Glissant et René Depestre : question sur la "créolisation" *Tanbou/ Tambour*, 2002, pp. 1-15.
- TRIPET Edgar « Moments littéraires », *Gazette de Lausanne et Journal suisse*, 1969, n°255, section *la gazette littéraire*, p. 3.
- UGAH Ada « Le chien dans l'imaginaire romanesque d'Édouard Glissant », *Peuples Noirs, Peuples Africains* Paris, 1985, vol. 8, n° 43, pp. 150-158.
- « La mer et la quête de soi : une lecture bachelardienne des romans d'Édouard Glissant », Paris, *Présence Africaine* 1984, 4<sup>ème</sup> trimestre, n°132, pp. 108-125.
- VALLEE Claude « La Bibliothèque de L'homme moderne *La Lézarde* Un roman d'Édouard Glissant », *Tribune des Assurances*, 1959, 16 janvier, p. 12.



- VIATTE Auguste « La Littérature française des Antilles et de Guyane », *Littérature française*, 1968, Larousse, tome II, *le Nouveau Monde*, p. 397.
- « Édouard Glissant », dans : *Anthologie littéraire de l'Amérique francophone* Sherbrooke, Québec, CELEF, 1971, p. 487.
- « Le roman de la Louisiane, des Antilles françaises et de la Guyane française », dans Naaman, Painchaud Louis (s. de la direction). *Le Roman contemporain d'expression française*, Sherbrooke, Québec, Université de Sherbrooke, Faculté des arts, Centre d'étude des littératures d'expression française (CELEF), 1971, pp. 136-144
- VILLELAUR Anne « Les Antilles retrouvées : Édouard Glissant, *le Quatrième siècle* », *Les Lettres françaises*, 1964, n°1049, p. 2.
- WARNER – NDIAYE Christiane « La désintégration du donc : *L'intention poétique* », *Zagadnienia Rodzajow Literackich*, 1984, vol. XXVII, n°2, 1984, pp. 7-21.
- WURMSER André « Les Îles. *La Lézarde*, par Édouard Glissant », *Les Lettres Françaises*, 1958, 13-19 novembre, p. 2.
- YERRO Philippe-Alain « La Trace de Gani », *Carbet*, 1990, décembre, n°10, pp. 101-115.

#### IV LITTÉRATURE ET TEXTES THÉORIQUES ANTILLAIS.

- BERNABÉ Jean  
CHAMOISEAU Patrick  
CONFIANT Raphaël
- Éloge de la Créolité (in Praise of creoleness )* Paris, Édition Gallimard, collection Bilingue, 1989, 136 p.
- BURTON D.E Richard
- Le roman Marron : Études sur la littérature martiniquaise contemporaine* Paris, Édition l'Harmattan, 1997, 282 p.
- CAPECIA Mayotte
- Je suis Martiniquaise* Paris, Éditions Corrêa, 1948, 212 p.
- CESAIRE Aimé
- Discours sur le colonialisme* Paris, Présence Africaine, 1950, 63 p.
- Et les chiens se taisaient* Paris, Présence africaine, 1956, 124 p.
- La tragédie du roi Christophe* Paris, Présence africain, 1963, 153 p.
- Cahier d'un retour au pays natal* Paris, Présence africaine, 1971, 92 p.
- CESAIRE Aimé  
CONFIANT Raphaël
- Une traversée paradoxale du siècle* Paris, Éditions Stock, collection Échanges, 1993, 355 p.
- CHAMOISEAU Patrick
- Texaco* Paris, Édition Gallimard, 1992, 503 p.
- Chronique des sept Misères* Paris, Édition Gallimard, 1988, 278 p.
- Solibo le Magnifique* Paris, Gallimard, 1988, 244 p.

*Antan d'enfance* première édition : Paris, Édition Hatier, 1990 ; Paris, Édition Gallimard, 1996, 186 p.

*Chemin d'école* Paris, Édition Gallimard, 1994, 1996 pour la présente édition, 203 p.

*Écrire en pays dominé* Paris, Édition Gallimard, 1997, 317 p.

*Biblique des derniers gestes* Paris, Editions Gallimard, 2002, 789 p.

*A bout d'enfance* Paris, Édition Gallimard, 2005, 285 p.

CHAMOISEAU Patrick  
CONFIANT Raphaël.

*Lettres Créoles : Tracées antillaises et continentales de la littérature : 1635-1975* Paris, Édition Hatier, 1991. Collection Brèves Littérature dirigée par Michel CHOILLOU, 225 p.

CONDÉ Maryse

*Roman antillais* tome 1 et 2, Paris, Édition Nathan, 1977, 124 p.

*La civilisation du Bossale* Paris, Édition l'Harmattan, 1978, 70 p.

*Moi, Tituba, sorcière...Noire de Salem* Paris, Éditions Gallimard, collection Folio, 1988, 277 p.

*Penser la Créolité* sous la direction de Maryse Condé et Madeleine Cottenet-Hage, Paris, Éditions Karthala, 1995, 320 p.

*La Belle Créole* Paris, Editions Gallimard, collection Folio, 2001, 307 p.

*Histoire de la femme cannibale* Paris, Editions Mercure de France, collection Folio, 2003, 352 p.

- Rêves amers* Paris, Édition Bayard, 2005, 79 p.
- CONFIANT Raphaël
- Le Nègre et l'Amiral* première édition Paris, Grasset, 1988, 334 p. ; réédition livre de poche, 1993, 445 p.
- Eau de Café* première édition Paris, Grasset, 1991 ; réédition livre de poche, 1993, 381 p.
- Bassin des Ouragans* Paris, Édition Milles et une nuits, 1994, 95 p.
- La Savane des pétrifications* Paris, Édition Milles et une nuits, 1995, 101 p.
- Les maîtres de la parole créole* textes recueillis par M. Lebielle, photographies de D. Damoison, Paris, Editions Gallimard, 1995, 202 p.
- DAMAS Léon- Gontras
- Pigments Névralgies* Paris, Édition Présence africaine, 1977, 157 p.
- DEPESTRE René
- Bonjour et adieu à la négritude* Paris, Éditions Laffont, 1980, 257 p.
- Alléluia pour une Femme-Jardin* Paris, Éditions Gallimard, collection Folio, 1981, 215 p.
- ETCHART Salvat
- Les Nègres servent d'exemple* Fort-De-France, Éditions Désormeaux, 1977, 258 p.
- L'homme empêché* Paris, Édition Mercure de France, 1977, 341 p.
- FANON Frantz
- Peau noire, masques blancs* Paris, Édition le Seuil, (collection Points), 1952, 189 p.

*Sociologie d'une révolution* Paris, Édition Maspéro, 1968, 136 p.

*Les damnés de la terre* Paris, Édition Maspéro, 1976, 232 p.

CALVET Louis Jean

*Linguistique et colonialisme* Petite Bibliothèque Payot, Paris, nouvelle édition 2002, 329 p.

LABAT Jean-Baptiste

*Voyages aux Isles Chronique aventureuse des Caraïbes 1693-1705* édition établie et présentée par Michel le Bris, Paris, Éditions Phébus Libretto, 1993, 463 p. Première édition : *Nouveaux voyages aux isles de l'Amérique : contenant l'histoire naturelle de ces pays, l'origine, les mœurs, la religion et le gouvernement des habitants anciens et modernes....* Paris, G. Cavelier, 1722, 4 t.

LIRUS Julie

*Identité antillaise* Paris, Éditions Caribéennes, 1979, 273 p.

LUDWIG Ralph

*Écrire « la parole de nuit », la nouvelle littérature Antillaise*, rassemblés et introduits par Ralph Ludwig. Nouvelles, poèmes et réflexions poétiques de Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant, René Depestre, Édouard Glissant, Bertène Juminer, Ernest Pépin, Gisèle Pineau, Hector Pouillet et Sylviane Telchid, Paris, Éditions Gallimard, 1994, 190 p.

MÉNIL René

*Tracées. Identité, négritude, esthétique aux Antilles* Paris, Éditions Robert Laffont, 1981, 234 p.

- ROSELLO Mireille *Littérature et identité créole aux Antilles* Paris, Éditions Karthala, 1992, 202 p.
- SCHWARZ-BART André *La mulâtresse Solitude* Paris, Editions le Seuil, 1972, 156 p.
- SCHWARZ-BART Simone *Un plat de porc aux bananes vertes* en collaboration avec André Schwarz-Bart, Paris, Éditions le Seuil, 1967.
- Pluie et vent sur Télumée Miracle* Paris, Éditions le Seuil, 1972, 255 p.
- Ti Jean L'horizon* Paris, Éditions le Seuil, collection Point, 1998, 314 p.
- TOUMSON Roger *La Transgression des couleurs Littérature et langage des Antilles XVIIIe, XIXe XXe siècles* Paris, Éditions Caribéennes, 1989, 544 p.
- Mythologie du métissage* Paris, Presses Universitaires de France, 1998, 267 p.
- ZOBEL Joseph *Rue Case-Nègres* Paris, Éditions Présence Africaine, 1974, 225 p.

## V OUVRAGES ET ARTICLES CRITIQUES SUR LA LITTÉRATURE ANTILLAISE

### A - Ouvrages critiques sur la littérature antillaise :

- ANTOINE Régis *Les écrivains français et les Antilles : des premiers Pères Blancs aux Surréalistes Noirs* Paris, Éditions Maisonneuve et Larose, 1978, 430 p.

*La littérature franco-antillaise Haïti, Guadeloupe et Martinique* Paris, Éditions Karthala, 1992, 381 p.

*Rayonnants écrivains de la Caraïbe Haïti, Guadeloupe Martinique, Guyane anthologie et analyses* Paris, Édition Maisonneuve et Larose Servédit, 1998, 292 p.

CESAIRE Aimé  
MENIL René

*Tropiques 1941-1945* Paris, Editions Jean-Michel Place, collection complète, Entretien avec Aimé Césaire, lecture critique de Tropiques par René Ménil, 1978.

CHANCE Dominique

*Poétique baroque de la Caraïbe* Paris, Éditions Karthala, collection Lettres du sud, 2001, 264 p.

CHAULET-ACHOUR Christiane

*La trilogie caribéenne de Daniel Maximin. Analyse et contrepoint* Paris, Editions Karthala, 2000, 230 p.

CHEVRIER Jacques

*Littérature nègre Afrique, Antilles, Madagascar* Paris, Éditions Armand Colin, 1974, 287 p.

CONDE Maryse

*La parole des femmes : essai sur les romancières des Antilles de langue française* Paris, Editions l'Harmattan, 1997, 132 p.

CORZANI Jack

*La littérature des Antilles-Guyane Françaises* Fort-de-France, Éditions Désormeaux, 1978, 367 p.

DELAS Daniel

*Littérature des Caraïbes de langue française* Paris, Editions Nathan, 1999, 128 p.

- GALLAGHER Mary *La créolité de Saint-John Perse* Paris, Editions Gallimard, collection les Cahiers de la NRF, 1998, 470 p.
- NTONFO André *L'homme, l'identité dans le roman des Antilles et Guyane françaises* Sherbrooke (Québec, Canada), Éditions Naaman, 1982, collection thèses ou recherches n°12, 254 p.
- ROCHMANN Marie- Christine *L'esclave fugitif dans la littérature antillaise. Sur la déclive du morne* Paris, Éditions Karthala, 2000, 398 p.
- SALA-MOLINS Louis *Le code Noir, où le calvaire de Canaan* Paris, Presses Universitaires de France, 1987, 292 p.
- TOUMSON Roger *Mythologie du métissage* Paris, Presses Universitaires de France, 1998, 267 p.

## **B - Articles critiques sur la littérature antillaise :**

### *1 ARTICLES CRITIQUES SUR LA LITTÉRATURE ANTILLAISE :*

- BAUDOT Alain « De l'autre à l'un : aliénation et révolte dans les littératures d'expression française », *Études françaises*, 1971, vol. VII, n°4, pp.331-358.
- « Les écrivains antillais et l' Afrique », *Notre Librairie*, 1984, n°73, pp.31-45.
- BENIAMINO Michel « Norme, littérature, identité nationale et francophonie », *Actes de la 3<sup>ème</sup> table ronde de L'APRODELFF*, Université de Provence, Aix-en-Provence, 18-19 juin 1993, Kasbarian, 353 p.



- BERNABE Jean « De la négritude à la créolité », *Études françaises*, Montréal, Canada, 1992-1993, 28, 2 / 3, pp.23-38.
- BONNEFOY Claude « Le roman des Antilles », *Les Nouvelles littéraires*, 1975, vol. LIII, n°2493, p. 4.
- BULLO Alain « Entretien avec Raphaël Confiant », *Caribana, Milan*, 1996, 5, pp.39-49.
- BURTON D.E Richard « Le thème du regard dans la littérature antillaise », *Présence Francophone*, 1989, fasc. 34, pp.105-121.
- CESAIRE Aimé « Société et littérature dans les Antilles », *Études littéraires*, Québec 10, 1973, 6, pp. 9-20.
- CHAUDENSON Robert « Insularité et créolité : de l'usage de quelques métaphores », *Plurilinguismes*, Paris, 1998, juin, 15, pp.1-26.
- CHAULET-ACHOUR Christiane *Rencontres Antilles/ Afrique* textes réunis et présentés par C. Chaulet-Achour, *Palabres* (revue Lomé/Bremen), volume IV, n°1, 2001, 114 p, pp.7-11.
- CONDÉ Maryse « Autour d'une littérature antillaise », *Présence Africaine*, 1972, n°81, pp.170-176.
- « Survivance et mort des mythes africains dans la littérature des Antilles francophones », *L'Afrique littéraire*, 1979-1980, n°54-55, pp.56-64.
- CONFIANT Raphaël « De la bigamie linguistique... » *Le Magazine littéraire*, n°451, mars 2006, pp.45-46.

CORZANI Jack

« Splendeur et Misère : l'exotisme littéraire aux Antilles », *Groupe universitaire de recherches intercaribes*, 1969, Pointe - à - Pitre, p. 67.

« La littérature face à la violence le cas des Antilles Guyane », *Figures et Fantômes de la violence dans les littératures francophones de l'Afrique subsaharienne et des Antilles*, vol. II, Les Antilles, Caria FRATTA, Bologne (Italie), Cooperativa Libreria Universitaria Editrice Bologna (CLUEB), colt. Bussola n°12, série La deriva delle francofonie n°6, 1992 [achevé d'imprimer. en janv. 1992, pp.13-38.

« La négritude aux Antilles françaises », dans *Littératures d'expression française* Centre d'études francophones, 1973, Paris XIII, pp.118-128.

« La littérature des Antilles – Guyane françaises (exotisme et négritude) », *L'Information littéraire*, 1977, vol. XXIX, n°5, pp.211-216.

« A propos d'un archipel « inachevé » : l'antillanité, rêve et réalité dans la littérature des Antilles française », *Congrès mondial des littératures de langue française : lieu de rencontre de l'art poétique*, Université de Padoue, 1984, pp.208-215.

DAHOMAY Jacky

« Habiter la créolité où le heurt de l'universel », *Chemins critiques* n ° 3, pp.109-133.

« Se nommer soi-même, c'est écrire le monde », *Carbet*, 1990, décembre, pp.57-64.

- DEGRAS Priska « Réflexion théorique et pratique littéraire : opacité et représentation », *Études Créoles : Petites Antilles*, 1997, vol. 20, fasc. 2, pp.49-58.
- FONKOUA Romuald Blaise « La créolité vue du côté de la réception », *Le Français aujourd'hui*, juin 1994, n ° 106, pp.95-105.
- Espace antillais comme espace de folie ? Antillanomalie et antillacondrie dans Littérature et maladie en Afrique : image et fonction de la maladie dans la production littéraire* sous la direction de Jacqueline Bardolph, Paris, Éditions L'Harmattan, 1994, 350 p.
- GAUVIN Lise « L'archipel romanesque » *Le Magazine littéraire*, n°451, mars 2006, pp.50-52.
- HAZAEL-MASSIEUX Guy « De la littérature des îles à l'identité créole », *Espace Caraïbe*, 1994, n. ° 2, pp.24-36.
- KUNDERA Milan « Un cosmopolisme de la diversité », *Antilla*, sept. 1992, n ° 504, p. 32.
- LAROCHE Maximilien « Violence et langage dans les littératures d'Haïti et des Antilles françaises », *Présence Francophone*, 1978, n ° 16, pp.111-121.
- « Un vers créole entre la musique et la prose », *Études Créoles* 1991, 14:1, pp.71-81.
- MELONÉ Thomas « Le thème de la négritude et ses problèmes littéraires », *Présence Africaine*, 1963, 4° trimestre, n ° 48, p. 133.

- MENIL René « Le roman Antillais : une activité fonctionnelle du style », *Colloque sur le roman antillais*, Paris, les presses de la technique du livre, 1967, pp.35-38.
- MOUDILEMA Lydie « L'écrivain comme personne dans les romans antillais francophone », *Dissertation Abstracts International*, nov. 1995, 56:5, p. 3008.
- N'TONFO André « Jalons pour une autonomie de la littérature antillaise », *Présence Francophone*, Sherbrooke, 1981, n° 22, pp.141-156.
- PACHÉ Jean « L'identité antillaise », *24 heures*, 1981, 25-26 juillet, p. 28.
- SOUBIAS P « Écrire après Senghor : les romanciers noirs, héritiers et liquidateurs de la négritude », *Littérature* (Toulouse) 1993, n° 28, pp.155-166.
- TOUMSON Roger « Les écrivains afro-antillais et la réécriture », *Europe*, 1980, vol. LVIII, n°612, pp.115-127.
- « La littérature écrite d'expression française à la Guadeloupe et à la Martinique », *Europe*, 1980, vol. LVIII, n°612, pp.19-36.
- « La littérature antillaise d'expression française », *Présence Africaine*, 1982, n° 121-122, pp.130-134.
- VIATTE Auguste « Le roman de la Louisiane, des Antilles françaises et de la Guyane française », *le Roman contemporain d'expression*

*française*, Naaman, 1971, Sherbrooke, Université, CELEF, pp.136-144.

ZOBEL Joseph « Panorama des lettres françaises en Afrique noire », *France – Amérique*, 1960, 17 juillet, p. 8.

2 ARTICLES CRITIQUES SUR L'OEUVRE DE PATRICK CHAMOISEAU :

AMETTE Jean-Pierre « Chamoiseau le Magnifique », *Le Point*, 19 sept.1992, n°1044, p. 92.

AMPIGNY Marie-Ligne « Le coq et le Goncourt », *France Antilles Hebdo*, du 01 au 07 oct. 1992, p. 19.

ANQUETIL Gilles « L'Utopie créole de Patrick Chamoiseau », *le Nouvel Observateur*, 26 nov. Au 2 déc. 1992, pp. 70-71.

BONNET V « Patrick Chamoiseau : marqueur de paroles où scribouille d'un impossible », *Turun yliopiston julkaisu - Sarja B : Humaniora*, 1993, vol. 202, pp. 19-26.

CHIVALLON Christine « Éloge de la "spatialité" : conceptions des relations à l'espace et identité créole chez Patrick Chamoiseau », *Espace Géographique* 11, 1994, pp. 113-125.

DELSHAM Tony « *Texaco* : le dernier Chamoiseau », *Antilla*, sept. 1992, n ° 502, p. 33.

DESPORTES Georges « *Texaco* où Appel à la Magicienne », *Antilla*, sept. 1992, n ° 504, pp. 34-37.

- GAZIER Michèle « Parler cannelle », *Télérama*, 1992, 30 sept., n ° 2249, p. 48.
- JOLIVET Marie-José « Les cahiers de Marie-Sophie Laborieux existent-ils ? Où du rapport de la créolité à l'oralité et à l'écriture », *Cahiers de sciences humaines* 1993, vol. 63, n° 4, pp. 160-163.
- KORTHALS-ALTES Liesbeth « Un prix Goncourt à la saveur créole », *Rapport-Het Franse Bock* 1993, vol. 63, fasc. 4, pp. 160-163.
- KUNDERA Milan « Beau comme une rencontre multiple », *Infini*, 1991, n ° 34, pp. 50-62.
- MASSON Valérie « L'identité culturelle à travers le personnage dans Texaco de Patrick Chamoiseau » DEA lettres, civilisations et humanités, Université de Franche – Comté, sous la direction de Mme Catherine Mayaux, 2000, 100 p.
- MEDEUF Serge « *Texaco* : Chamoiseau nouveau », *Antilla*, sept. 1992, n ° 502, p. 26 .
- MENAGER Serge Dominique « Topographie, texte et palimpseste : *Texaco* de Patrick Chamoiseau », *The French Review*, oct. 1994, vol. 68, n ° 1, pp. 61-68.
- MEUDAL Gérald « Plume de Chamoiseau », *Libération*, jeudi 3 sept. 1992, pp. 53-55.
- « Goncourt, l'envol de Chamoiseau », *Libération*, 10 nov. 1992, p. 33.
- MICAUX Wandrille « Le lexique des marqueurs de paroles antillais : P. Chamoiseau et R.

Confiant », *Etudes Créoles : Petites Antilles*, 1997, vol. 20, fasc. 2, pp.59-69.

PARTY Jean-Marc

« *Texaco*, du très grand Chamoiseau », *France Antilles Hebdo*, du 11 au 17 sept. 1992, p. 6.

PRAT Michel

« Patrick Chamoiseau, une émule martiniquaise de Gadda », *L'Héritage de Calibran*, Paris, éditions Jasor, 1992, pp. 201-212.

PERRET Delphine

« La parole du conteur créole : *Solibo le Magnifique* de Patrick Chamoiseau », *The French Review*, avril 1994, vol. 67, n ° 5, pp. 824-839.

REYNAERT François

« Chamoiseau, le retour », *le Nouvel Observateur*, 26 nov. au 02 déc. 1992, pp. 122-124.

SIMASOTCHI BRONES Françoise « Espace et roman antillais : d'un espace problématique à un espace emblématique dans Littératures post coloniales et représentations de l'ailleurs Afrique, Caraïbe Canada », *Conférences du séminaire de Littérature comparée* de l'Université de la Sorbonne Nouvelle. Paris, Editions Champion, 1999, 196 p, pp. 83-98.

WEITZMANN Marc

« La posture du guerrier », *Les Inrockuptibles*, 12 au 18 février 2002, n°325, pp. 30-32.

## VI OUVRAGES ET ARTICLES SUR LES ANTILLES :

### *I OUVRAGES SUR LES ANTILLES :*

#### **A – Anthropologie et sociologie :**

AMSELLE Jean-Loup *Logique métisses : Anthropologie de l'Identité en Afrique et Ailleurs* Paris, Éditions Payot, 1990, 257 p.

BANGOU Henri *Problèmes de culture et de personnalité antillaises.*, Paris, La technique du livre, 1967, 40 p.

FOUCHARD Jean *Les marrons de la liberté* Paris, Éditions l'École, collection Histoire et Littérature, 1972, 580 p.

GIRAUD Michel *Races et classes à la Martinique* Paris, Éditions Anthropos, 1979, 341 p.

LEIRIS Michel *Contacts de civilisations en Martinique et en Guadeloupe* Paris, Unesco/Gallimard, 1955, 192 p.

SOUQUET-BASIEGE Gaston *Le préjugé de race aux Antilles françaises* Imprimerie du Propagateur, 1883/ Éditions Désormeaux, 1979, 511 p.

#### **B - Histoire :**

BENOIST Jean *L'archipel inachevé : culture et société aux Antilles françaises* Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 1972, 354 p.



- BLERARLD Alain-Philippe *Histoire économique de la Guadeloupe et de la Martinique du XVIIIème siècle à nos jours* Paris, Editions Karthala, 1986, 336 p.
- BURTON D.E Richard *La famille coloniale. La Martinique et la mère-patrie 1789-1992* Paris, Editions l'Harmattan, 1994, 308 p.
- DE LÉPINE Édouard *Questions sur l'histoire antillaise* Fort-De-France, Éditions Désormeaux, 1978, 282 p.
- DELEUZE Gilles *Critique et clinique*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1993, 187 p.
- DESALLES Pierre *La vie d'un colon à la Martinique* volume I *Correspondances 1808-1834*, volume II *Journal 1837-1841*, volume III *Journal 1842-1847*, volume IV *Journal 1848-1856*, Fort-De-France, Éditions Désormeaux, 1987.
- GISLER Antoine *L'esclavage aux Antilles françaises (XVIIe- XIXe siècles)* Paris, Éditions Karthala, 1981, 228 p.
- GUERIN Michel *Les Antilles décolonisées* Paris, Présence Africaine, 1956, 188 p.

### **C - Politique :**

- BLÉRALD Alain Philippe *Négritude et politique aux Antilles* Paris, Éditions Caribéennes, Collection Partipris, 1981, 34 p.

SOUSQUET-BASIEGE Pierre *Le Malaise Créole : un dérivé du mal français* Petit-Bourg, Guadeloupe, Éditions Ibis rouge, 1999, 282 p.

TAGLIONI François *Géopolitique des Petites Antilles : Influences européennes et nord-américaine* Paris, Editions Karthala, 1995, 321 p.

**D – Divers :**

ANDRE Jacques *L'Inceste focal dans la famille noire antillaise* Paris, Presses Universitaires de France, 1987, 240 p.

ARMET Auguste *Société et santé à la Martinique. Le Système et le Masque* Paris, Présence Africaine, 1990, 214 p.

BONNIOL Jean-Luc *Paradoxes du Métissage* sous la direction de Jean-Luc Bonniol, Éditions du CTHS, Congrès national des sociétés historiques et scientifiques, 123ème, Antilles-Guyane 1998, 2001, 243 p.

CHAUDENSON Robert *Les Créoles Français* Paris, Éditions Fernand Nathan, collection : langues en question, 1979, 173 p.

*Les Créoles* Paris, Presses Universitaires de France, collection « Que sais-je », 1995, 127 p.

*La créolisation : théorie, applications, implications* Paris, Éditions l'Harmattan, collection Langues et Développement, 479 p.

HAZAEL-MASSIEUX Marie-Christine *Écrire en créole. Oralité et écriture aux Antilles* Paris, Éditions l'Harmattan, 1993, 316 p.

MIGEREL Hélène *La migration des zombis. Survivances de la magie antillaise*, Paris, Éditions Caribéennes, 1987, 248 p.

## 2 ARTICLES SUR LES ANTILLES :

ADELAIDE-MERLANDE Jacques « Libres et affranchis - Réformes et tensions », *Historial Antillais* Fort-De-France, Dajani, 1980, tome 3, pp.287-308.

ALANTE-LIMA Willy « Re-bonjour l'exotisme », *Études Guadeloupéennes*, 1995, n ° 7, pp.79-85.

ANDRE Jacques « L'identité où le retour du même », *Les Temps Modernes*, n ° 441-442, 1983, pp.2026-2037.

« Le renversement de Senglis : Histoire et filiation », *CARE* 10, avril 1983, pp.31-51.

ANNEZER Jean-Claude  
BEGOT Danielle  
MANLIUS Jack « Reconnaissance à travers le patrimoine culturel antillais l'univers magico-religieux », *Historial Antillais*, Fort-De-France, Dajani, 1980, tome1, pp.459-479.

BAUDOT Alain « Pouvoir, savoir et survivance », *le Toronto Express*, 1976, 2 juin, p.19.

BEGOT Danielle « Reconnaissance à travers le patrimoine culturel antillais Artisanat et arts populaires », *Historial Antillais*, Fort-

De-France, Dajani, 1980, tome 1, pp.501-517.

BELLEMARE Huguette

« Survivances Africaines », *Historial Antillais*, Fort-De-France, Dajani, 1980, tome 1, pp.275-290.

BENOIST Jean

« Les Martiniquais, anthropologie d'une population métissée » *Bulletin de la Société d'anthropologie de Paris*, vol. 4, n°11, 1963, pp.241-432.

« Le pluralisme culturel aux Antilles et aux Mascareignes » *Louvain*, AUPELF, 1973, p 71-75.

« Métissage, syncrétisme, créolisation : métaphores et dérives » *Études créoles*, volume XIX, n°1, 1996, pp.47-60.

BLÉRALD Alain-Philippe

« Dépendances étatiques et souverainetés dans la Caraïbe : essai de typologie », *Les cahiers de l'administration d'Outre-mer* n°1, mai 1986, Martinique, pp.122-236.

BONNIOL Jean-Luc

« Les contradictions culturelles antillaises », *Historial Antillais*, Fort-De-France, Dajani, 1980, tome 1, pp.268-274.

« L'apport culturel européen : éléments d'appréciation », *Historial Antillais*, Fort-De-France, Dajani, 1980, tome 1, pp.274-275.

« Les jardins créoles et le petit élevage », *Historial Antillais*, Fort-De-France, Dajani, 1980, tome 1, pp.366-377.

« L'organisation familiale : le débat théorique », *Historial Antillais*, Fort-De-

France, Dajani, 1980, tome 1 pp.409-413.

« Intégration de l'individu », *Historial Antillais*, Fort-De-France, Dajani, 1980, tome 1, pp.423-428.

« Reconnaissance à travers le patrimoine culturel antillais : la cuisine », *Historial Antillais*, Fort-De-France, Dajani, 1980, tome 1, pp.438-446.

BORY Antoine

« Crise de la société. Crise de la pensée aux Antilles », *Études rurales*, 1987, n ° 105-106, pp.65-78.

BOUGEROL Christiane

« L'involontaire retour des morts aux Antilles », *Études Rurale* 1987, 105-106, pp.243-255.

BURTON D.E Richard

« Trois statues : le conquistador , l'impératrice et le libérateur : pour une sémiotique de l'histoire coloniale de la Martinique », *Carbet* 11, 1991, pp.147-164.

CESAIRE Ina

« Reconnaissance à travers le patrimoine culturel antillais Contes et littérature orale », *Historial Antillais*, Fort-De-France, Dajani, 1980, tome 1, pp.479-491.

CESAIRE Suzanne

« Malaise d'une civilisation », *Tropiques*, 1942, n ° 5, pp.42-49.

CHAMOISEAU Patrick

« Penser créole », *Antilla*, 408, 2 nov. 1990, pp.32-34.

« Comme quoi le créole est devenu universel... », *Événement du jeudi*, 1992, 8 oct., pp.114-116.

« Une catharsis collective nécessaire », *France-Antilles* (propos recueillis par David Chapelle), mai 1998 hors série « Cent cinquantième de l'abolition de l'esclavage 1848-1998 », pp.68-69.

CHAUDENSON Robert

« Mulâtres, métisses, créoles » *Métissages, actes du colloque international de Saint-Denis de la Réunion, 2-7 avril 1990, tome II : Linguistique et anthropologie*, Paris, Éditions l'Harmattan, 1992, pp.23-37.

« Créolisation linguistique, créolisation culturelle », *Langues et cultures / Centre des Sciences du Langage*, Aix-en-Provence, Université de Provence, 1993, 202 p, pp.75-98.

CHIVALLON Christine

« Les paysans martiniquais où l'histoire d'un territoire et d'une identité contestés », *Géographie et Cultures*, 1993, VII, pp.3-26.

« Du territoire au réseau : comment penser l'identité antillaise », *Cahiers d'Études Africaines : la Caraïbe : les îles au continent*, 1997, vol. 37, fasc. 4, pp.767-794.

CONDÉ Maryse

« L'Antillanité », *la Poésie antillaise*, Paris, Editions Nathan, *collection classique du Monde*, Littérature antillaise, 1977, pp.70-71.

CONFIANT Raphaël

« Le Nègre, le Mulâtre et les Créoles », *Antilla* 351, 1989, 28 sept. pp.30-33.

« Sur l'abolition de l'esclavage à la Martinique : fausses querelles et vrais problèmes », *Nouvelles Revues des Antilles* 2, 1989, pp.7-30.

- CORZANI Jack « Guadeloupe et Martinique : la difficile voie de la négritude et de l'antillanité », *Présence Africaine*, 1970, n ° 76, pp.16-42.
- CRUSOL Jean « Les déséquilibres de la croissance excentrée en économie de plantation insulaire. Le cas des Antilles françaises » *Revue économique*, 1977, n°1, 32 p.
- « Le choc brutal entre une économie fragile et la Métropole », *Le Monde Diplomatique*, n°279, juin 1977, pp.16-17.
- DELAS Daniel « Histoires de Békés », *Revue du livre - Afrique, Caraïbe, océan indien*, Paris, 1997, 37:4, (148), pp.795-811.
- DE LEPINE Edouard « Sur l'abolition de l'esclavage à la Martinique, fausses querelles et vrais problèmes » *Nouvelle Revue des Antilles*, Fort-de-France, n°2, 2<sup>ème</sup> semestre 1988, pp.7-28.
- DEPESTRE René « Les métamorphoses de la négritude en Amérique », *Présence Africaine*, 1970, 3<sup>o</sup> trimestre, pp.19-33.
- DESROCHES Monique « Reconnaissance à travers le patrimoine culturel antillais : Les pratiques musicales », *Historial Antillais*, Fort-De-France, Dajani, 1980, tome 1, pp.491-501.
- ÉLISABETH Hector « Contribution à une sociologie de la culture martiniquaise », *Acoma*, n° 4/5, avril 1973, pp.21-38.

« L'organisation familiale : évolution de la structure familiale antillaise », *Historial Antillais*, Fort-De-France, Dajani, 1980, tome 1, pp.413-423.

« Fondements réciproques de la personnalité et de la dynamique socioculturelle aux Antilles Françaises », *Historial Antillais*, Fort-De-France, Dajani, 1980, tome 1, pp.305-319.

« Abolition de l'esclavage à la Martinique », *Annales des Antilles* 5, numéro spécial, 1983. (Mémoire de la société d'histoire de la Martinique), pp. 33-37.

FANON Frantz

« Racisme et culture », *Présence Africaine*, 1956, n ° spécial, p. 125.

GAUTHIER Arlette

« Les Sœurs de Solitude : la condition féminine dans l'esclavage aux Antilles du XVIIe au XIXe siècle », *Édition Caribéennes*, 1985, pp.59-61.

GIRAUD Michel

« Les conflits raciaux considérés comme substitut aux luttes de classes aux Antilles » *Acoma*, avril 1971, I, pp. 44-57.

« Les identités antillaises entre négritude et créolité : identité et couleurs en Amérique latine », *Cahiers des Amériques Latines* 1994, n ° 17, pp.141-155.

« La Créolité : une rupture en trompe l'œil », *Cahiers d'Etudes Africaines* Paris, 1997, 37 : 4, (148), pp.795-811.

GRESLE François

« Ambiguïtés des modèles et spécificité de la société martiniquaise », *Revue*



*française de sociologie* 12, 1971,  
pp.528-549.

- HILAIRE Marie-Michelle « Pères lointains, pères inconnus, pères présents où la paternité détournées au sein de la famille martiniquaise », *Carbet* 6, 1986, pp. 8-25.
- HENRY-VALMORE Simone « Une figure de l'imaginaire antillais : le quimboiseur », *Les temps modernes*, 1983, vol. XXXIX, n°441-442, pp.2090-2107.
- JAMIN Jacqueline « Une société cousue de fil noir », *L'homme de l'esclavage* 1998, vol. 145, pp.205-220.
- JOLIVET Marie-José « La construction d'une mémoire historique à la Martinique », *Cahiers d'Études Africaines* 1987, (3-4),107-108, pp.287-309.
- « Culture et bourgeoisie créoles : à partir des cas comparés de la Guyane et de Martinique », *Revue trimestrielle de la Société d'ethnologie française*, 1990, 20:1, pp. 49-61.
- « Libres, Marrons et Créoles où les Amériques noires revisitées », *Cahiers d'Études Africaines*, Paris, 1997, 37 :4, (148), pp. 993-1003.
- LAOUCHEZ Danièle « Quelques origines de noms de familles à la Martinique », *Nouvelle revue des Antilles* 3, 1990, pp. 13-36.
- LIRUS Julie « Contribution à l'étude de l'Antillanité », *Cahiers d'Anthropologie* Paris, n ° 4, 1976, pp. 73-84.

- NIGER Paul « L'assimilation forme suprême du colonialisme » *Revue Esprit*, 1962, n°4, pp.518-532.
- NTONFO André « Regard sur les Antilles françaises », *Ngam*, Yaounde, 1979, 5, pp.147-161.
- PAMPHILE Joël « Reconnaissance à travers le patrimoine culturel antillais : Cadre pour l'analyse de l'habitat », *Historial Antillais*, Fort-De-France, Dajani, 1980, tome 1, pp.446-459.
- PEPIN Ernest « La femme antillaise et son corps » *Présence africaine*, 1987, 141, pp. 181-193.
- RELOUZAT Raymond « Langue créole et diaspora antillaise », *Éthiopiennes*, 1976, 7, pp. 81-85.
- RIFAUX Francis « Population et société », *Historial Antillais*, Fort-De-France, Dajani, 1980, tome 1, pp. 428-438.
- SENGHOR Léopold Sédar « Problématique de la négritude ? », *Présence Africaine*, 1971, 2° trimestre, n°78, pp. 3-26.
- SUVELOR Roland « Folklore, exotisme, connaissance », *Acoma*, n ° 2, 1971.
- « Éléments historiques pour une approche socioculturelle », *Les Temps Modernes*, 1983, n ° 441-442, pp.2175-2207.
- « Marques et mécanismes de la dépossession », *Le Monde Diplomatique*, juin 1997, n°279, pp.18-19.

- TOUMSON Roger « Un aspect de la contradiction littéraire afro-antillaise: l'école en procès », *Revue des Sciences Humaines*, 1972, vol. 46, n ° 174, pp.105-128.
- « La question de l'identité : culture et dialectique de l'expérience en milieu antillais », *Caribana*, Milan, 1994-1995, 4, pp. 43-53.
- VIRAHSAWMY Dev « Le créole et l'identité culturelle », Conférence inaugurale, *Études Créoles*, 1986, vol. 9, fasc. 1, pp. 21-26.

## VII OUVRAGES SUR LA LITTÉRATURE FRANCOPHONE ET SUR LA FRANCOPHONIE :

- CHAULET-ACHOUR Christiane *Frantz Fanon, l'importun* Montpellier/Sidi Bel Abbès, Editions Chèvrefeuille étoilée, 2004, 79 p.
- CHAULET-ACHOUR Christiane *Esclavage Libérations, abolitions, commémorations* Paris, Éditions Séguier, textes réunis et présentés par C. Chaulet-Achour et R. Fonkoua, 2001, 335 p.
- FONKOUA Romuald Blaise
- DIOP Cheikh Anta *Nations nègres et cultures* Paris, Éditions Présence Africaine, 2 tomes, 1979, 572 p. (1<sup>er</sup> tome 335 p. 2<sup>ème</sup> tome 237 p.)
- Antériorité des civilisations nègres, mythe ou vérité historique ?* Paris, Éditions Présence Africaine, 1967, volume 1 : 335 p, volume 2 : 572 p.

- FONKOUA Romuald *Les champs littéraires Africains* textes réunis par Romuald Fonkoua et Pierre Halen avec la collaboration de Katharina Städtler, Paris, Éditions Karthala, 2001, 342 p.
- GAUVIN Lise *L'écrivain francophone à la croisée des langues. Entretiens* Paris, Editions Karthala, 1997, p. 182.
- Ecrivain cherche lecteur : l'écrivain francophone et ses publics* Paris, Editions Créaphis, 2002, 259 p.
- GODIN Jean Cléo *Nouvelles écritures Francophones Vers un nouveau baroque ?* sous la direction de Jean Cléo Godin Montréal, les Presses de l'Université de Montréal, 2001, 439 p.
- KIMONI Iyay *Destin de la littérature negro africaine ou problématique d'une culture* Kinshasa, Presses Universitaires du Zaïre, 1975, 273 p.
- LECHERBONNIER Jacques *Initiation à la littérature négro-africaine* Paris, Éditions Nathan, 1977, 108 p.
- MATHIEU-JOB Martine *L'intertexte à l'œuvre dans les littérature francophones* textes réunis et présentés par Martine Mathieu-Job, Presses Universitaires de Bordeaux, publication du Centre d'Études Littéraires et Linguistiques Francophones et Africaines, 2003, 222 p.
- MEMMI Albert *Portrait du colonisé* (précédé d'une préface de J-P SARTRE), Paris, Petite Bibliothèque Payot, 1973, 165 p.
- SARTRE Jean-Paul *Orphée Noir* Préface d' *Anthologie de la nouvelle Poésie nègre et malgache* de

Léopold Senghor, Paris, Presses  
Universitaires de France, 1948, 227 p.

SENGHOR Léopold Sédar *Liberté I : négritude et humanisme* Paris,  
Éditions le Seuil, 1964, 444 p.

TOUGAS Gérard *Les écrivains d'expression française et  
la France* Paris, Éditions Denoël, 1973,  
269 p.

## VIII OUVRAGES ET ARTICLES DIVERS :

### A – Théorie et critique littéraire :

BACHELARD Gaston *L'air et les songes Essai sur  
l'imagination du mouvement* Paris,  
Éditions Corti, 1994, 18<sup>ème</sup> réimpression,  
1<sup>ère</sup> édition 1943, 306 p.

*La terre et les rêveries du repos* Paris,  
Éditions Corti, 1947, 409 p.

BAKHTINE Mikhaïl *Esthétique et théorie du roman*, Paris,  
Éditions Gallimard, traduit par Daria  
Olivier, 1978, 488 p.

BARTHES Roland *Critique et vérité*, Paris, Éditions le  
Seuil, essai Collection « Tel Quel »,  
1966, 79 p.

*Le plaisir du texte*, précédé de *Variations  
sur l'écriture*, Paris, Éditions le Seuil,  
2000, 130 p.

« Introduction à l'analyse structurale des  
récits », *Poétique du récit*, Paris,  
Éditions du Seuil, 1977, p 7-57.

- BARTHES Roland  
KAYSER Wolfgang  
BOOTH C. Wayne  
HAMON Philippe
- Poétique du récit* Paris, Éditions du Seuil, 1977, 180 p.
- BUI Véronique
- La femme, la faute et l'écrivain : la mort féminine dans l'œuvre de Balzac.* Paris, Éditions Honoré Champion, 2003, 323 p.
- DELEUZE Gilles
- « Un critère pour le baroque » *Chimères*, n°5, 6, mai-juin 1988.
- DELEUZE Gilles  
GUATTARI Félix
- Kafka, pour une littérature mineure* Paris, Éditions de Minuit, collection "critique", 1975, 157 p.
- Rhizome* Paris, les Éditions de Minuit, 1976, 74 p.
- Mille Plateaux* Paris, Les Éditions de Minuit, collection « critique », 1980, 645 p.
- DELEUZE Gilles  
PARNET Claire
- Dialogues* Paris, Editions Flammarion, 1996, 185 p.
- DETIENNE Marcel  
VERNANT Jean-Pierre
- Les ruses de l'intelligence : la mètis des Grecs* Paris, Éditions Flammarion, 1970, 317 p.
- DOUMET Christian
- Le rituel du livre : sur "Stèles" de Victor Segalen* Paris, Editions Hachette Supérieur, 1992, 223 p.
- L'origine et la distance* Paris, Editions Champ Vallon, collection Champ Poétique, 1993, 171 p.
- « Distante éteinte » Présentation et note de Christian Doumet dans *Stèles* de Victor Segalen Paris, Éditions Librairie Générale Française, 1999, 351 p, pp. 5-37, pp. 325-331.

- Faut-il comprendre un poème* Paris, Éditions Klincksieck, 2004, 192 p.
- Ce que le poème dit du poème : Segalen, Baudelaire, Callimaque, Gauguin, Macé, Michaux, Saint-John Perse* de Anne Elisabeth Halpern et Christian Doumet, collectif, Paris, Editions PU Vincennes, 2005, 215 p.
- DUCROT Oswald  
TODOROV Tzvetan *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage* Paris, Editions le Seuil, 1979, 470 p.
- DUMONT Bernard « Portraits et descriptions romanesques chez Honoré de Balzac et Alain Robbe-Grillet » Thèse de doctorat Université de Provence, Aix-en-Provence, 1983, 378 p.
- FOUCAULT Michel *L'ordre du discours* Paris, Éditions Gallimard, 1971, 82 p.
- GENETTE Gérard *Figures III* Paris, Éditions le Seuil, collection Poétique, 1972, 286 p.
- HAMON Philippe « Qu'est-ce- qu'une description ? », *Poétique*, revue de théorie et d'analyse littéraire, le Seuil, n°12, 1972, pp. 465-494.
- « Un discours contraint », *Poétique*, revue de théorie et d'analyse littéraire, le Seuil, n°16, 1973, pp. 411-445.
- « Pour un statut sémiologique du personnage » *Poétique du récit*, Paris, Éditions du Seuil, 1977, pp. 115-180.
- Introduction à l'analyse du descriptif* Paris, Editions Hachette, 1981, 268 p.

*Texte et idéologie* Paris, Presses Universitaires de France, 1984, 229 p.

*Du descriptif* Paris, Éditions Hachette Supérieur, 1993, 247 p.

JAKOBSON Roman

*Essais de linguistique générale* Paris, Éditions de minuit, 1968, vol 1 *Les fondations du langage* 260 p, vol 2 *Rapports internes et externes du langage*, 317 p.

JOUVE Vincent

*L'effet personnage dans le roman* Paris, Presses Universitaires de France, 1992, 271 p.

KUNDERA Milan

*L'art du roman* Paris, Editions Gallimard, 1986, 198 p.

LIOURE Françoise

*Construction et déconstruction du personnage dans la forme narrative du XXème siècle* ouvrage collectif sous la direction de Françoise Lioure, Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Clermont Ferrand, 1993, 123 p.

MAURIAC François

*Le romancier et ses personnages* Paris, Editions Corrêa, 1933, 222 p .

MAYAUX Catherine

*Modernité de Saint-John Perse* PU Franc-Comtoises, collection Annales Littéraires, Actes du colloque de Besançon des 14, 15, 16 mai 1998, 2001, 460 p.

PICON Gaëtan

*Panorama de la nouvelle littérature française* Paris, Editions Gallimard, 1960, 679 p, p. 243.



- RATIDY Bouchra « L'interaction des personnages et des décors dans quelques romans de Balzac. » Thèse de Doctorat, Paris VIII, 1998, 408 p.
- RICARDOU Jean *Pour une théorie du nouveau roman* Paris, Editions Le Seuil, collection Tel Quel, 1971, 265 p.
- ROBERT Marthe *Roman des origines et origine du roman* Paris, Editions Gallimard, collection "Tel", 1972, 364 p.
- SARTRE Jean-Paul « Les intellectuels », *Situations VIII*, Paris, Editions Gallimard, 1972, pp. 438-439.
- SEGALEN Victor *Essai sur l'Exotisme* Paris, Editions Fata Morgana, 1978, 185 p.
- TODOROV Tzvetan « Les catégorie du récit littéraire » *Communications*, 1966, 8, pp. 125-151.
- La Conquête de l'Amérique. La question de l'Autre* Paris, Editions Le Seuil, « Points/Essais », 1982, 279 p.
- Nous et les Autres* Paris, Editions Le Seuil, 1989, 458 p.

## **B - Identités anthropologiques et sociologiques :**

- BANTON Michael *Sociologie des relations raciales* Paris, Éditions Payot, 1971, 437 p.
- BASTIDE Roger *Sociologie des maladies mentales*. Paris, Éditions Flammarion,, 1965 essai (coll. "Nouvelle Bibliothèque Scientifique"), 314 p.

- Sociologie et psychanalyse* Paris, Presses Universitaires de France, 1972, 318 p.
- BOURDIEU Pierre *Ce que parler veut dire L'économie des échanges linguistiques* Paris, Éditions Fayard, 1982, 244 p.
- BROMBERGER Christian « Pour une analyse anthropologique des noms de personnes » *Langages*, juin 1982, 66, p 103-124.
- CAMILLERI Carmel  
LIPIANSKY Edmond Marc  
KASTERSZTEIN Joseph  
MALEVESKA-PEYRE Hanna  
TABOADA-LEONETTI Isabelle  
VASQUEZ Ana *Stratégies identitaires* Paris, Presses Universitaires de France, psychologie aujourd'hui, 1990, 232 p.
- GIRAUD Michel «Assimilation, pluralisme,» double culture” : l'ethnicité en question » dans *Pluralisme culturel en Europe. Culture(s) européenne(s) et culture(s) des diasporas* sous la direction de René Gallissot, Éditions Galissot, Paris, l'Harmattan, 1993, p 233-247, 269 p.
- GOBINEAU de Joseph Arthur *Essai sur l'inégalité des races humaines* Paris, Éditions Belfond, 1967, 879 p.
- HERSKOVITS Melville *L'image du noir Mythe et réalité* Présence africaine, 1941, 347 p.
- Les Bases de l'anthropologie culturelle* Paris, Éditions Payot, 1952, 331 p.
- KIMONI Iyay *Une image du Noir et de sa Culture* Neuchâtel, Éditions H. Meiseiller, 1980, 147 p.
- MAISONNEUVE Jean *La psychologie sociale* Paris, Presses Universitaires de France, collection

« Que Sais-je ? », 2002 20<sup>ème</sup> édition  
mise à jour, n°458, 125 p.

MERCIER Paul

*Les tâches de la sociologie* Dakar,  
Institut Français d'Afrique noire, 1951,  
93 p.

*Histoire de l'anthropologie* Paris,  
Presses Universitaires de France, 1966,  
222 p.

PETIT Alice

*Le conflit israélo-palestinien :  
imaginaires, représentations et identités  
sociales chez les étudiants juifs et  
musulmans de France* Mémoire de  
maîtrise, dirigé par Jean-Pierre Minary,  
Université de Franche Comté, UFR des  
Sciences du Langage, de l'Homme et de  
la Société, département de Psychologie,  
septembre 2003.

VIERNE Simone

*Rite, roman, initiation* Grenoble, Presses  
Universitaire de Grenoble, 1973, 138 p.

### **C – Le postmodernisme :**

BERGÉ Pierre  
POMEAU Yves Odile  
DUBOIS-GANCE Monique

*Des rythmes au Chaos* Paris, Éditions  
Jacob, 1994, 294 p.

BOISVERT Yves

*L'analyse post-moderniste. Une nouvelle  
grille d'analyse socio-politique* Paris,  
Éditions L'Harmattan, 1997, 240 p.

GLEICK James

*La théorie du chaos. Vers une nouvelle  
science* Paris, Éditions Albin Michel,  
1989, 431 p.

LARUELLE François

*Théorie des identités Fractalité  
généralisée et philosophie artificielle*  
Paris, Presses Universitaires de France,

collection « l'interrogation philosophique », 1992, 314 p.

LEVIER Wolfgang

*Le post-modernisme en France. Œuvre et Critique* Tübingen, Éditions Gunter Narr Verlag, collection Œuvres et Critiques, XXIII,1, 1990, 147 p.

LYOTARD Jean-François

*La condition post-moderne* Paris, Éditions de Minuit, 1979, 108 p.

*Moralités postmodernes* Paris, Éditions Galilée, 1993, 212 p.

VATTIMO Gianni

*La fin de la modernité. Nihilisme et herméneutique dans la culture post-moderne* Paris, Éditions du Seuil, 1987, 185 p.

#### **D – Littérature :**

BALZAC Honoré de

*Le père Goriot* Paris, Éditions Gallimard, Bibliothèque La Pléiade, tome 3, 1976, 1751 p, p 3-290.

Du GARD Roger Martin

*Les Thibault* tome 1 *Le cahier gris, le pénitencier, la belle saison* Paris, Éditions Gallimard, collection Folio, 1972, 535 p.

SEGALEN Victor

*Stèles* Paris, Éditions Librairie Générale Française, 1999, 351 p.

SARRAUTE Nathalie

*Le Planétarium* Paris, Editions Gallimard, 1959, 251 p.

VALERY Paul

*Regard sur le monde actuel* Paris, Librairie Stock, Editions Delamain et Boutelleau, 1931, 215 p.

**E – Autres domaines scientifiques :**

- BLOCH Marc *Apologie pour l'Histoire ou Métier d'Historien* Paris, Editions Armand Colin, 1997, 159 p.
- FREDET Jean-Gabriel « Benoît Mandelbrot. Fractalement votre » *Le Nouvel Observateur*, n°2126, 4 au 10 août 2005, p 16-17.
- ORTOLI Sven  
PHARABOD Jean-Pierre *Le cantique des quantiques. Le monde existe-t-il ?* Paris, Éditions La Découverte / Poche, 1998, 146 p.

**IX ENCYCLOPEDIES, ANTHOLOGIES ET DICTIONNAIRES :**

- HISTORIAL ANTILLAIS *Martinique, Guadeloupe, Cayenne*, Société Dajani, réalisé par des écrivains des Antilles sous la direction de Roland Suvelor, 12 tomes.
- BIYIDI Odile *Dictionnaire des littératures de langue française* Paris, Editions Bordas, 1984, vol. 2, pp. 944-945.
- PARIS Jean *Anthologie de la poésie nouvelle* Liminaire, Monaco Du Rocher, 1956, pp. 9-56.

## **X SITES INTERNET**

[www.lemonde.fr](http://www.lemonde.fr) (le Monde des Livres )

[www.universalis.fr](http://www.universalis.fr)

<http://www.lehman.cuny.edu/ile.en.ile/paroles/glissant-sultan>

<http://www.diplomatie.gouv.fr/label-France/France/DOSSIER/2000/créolisation/html>.

<http://www.regards.fr/archives/1998.html>

<http://www.arts.uwa.edu.au/MotsPluriels/html>

<http://www.homepage.mac.com/chemla/fic-doc/malemort.html>.