

Les sources de l'émotion chez l'écrivain Glissant

Dans le temps où je m'intéressais à l'amour créole tel qu'il s'écrit en littérature antillaise : ses *doucines*, ses *limbés*, et ce qu'Edouard Glissant appelle selon les cas mesure, démesure, voire simagrées, quelqu'un qui lui est proche me signalait combien était intense son émotivité personnelle. Je me décidai alors à questionner ses textes romanesques, non seulement sur l'amour mais sur les sources diverses de l'affectivité.

Appréciation d'ensemble : une retenue distingue Glissant d'un grand nombre d'écrivains et écrivaines antillais expansifs, à commencer par Césaire et Saint-John Perse, d'auteurs de romans sensibles comme sont parmi d'autres Daniel Maximin et Simone Schwarz-Bart, qui plutôt qu'une « *nervosité raffinée et contenue de créole* » (Lezama Lima, *Paradiso*) manifestent délibérément un moi pathique face aux occasions de joie vive et aux malheurs privés ou collectifs dont déborde l'archipel. On a parlé à son propos de « fulgurances froides », lui-même sur Faulkner a usé d'une alliance de mots : « *froidement et ardemment* ». Même lorsqu'elle s'accepte « *chaotique brûlante* » sa parole ne procède qu'exceptionnellement du délire, de la *de-mentia* et de ce *déparler* qui est devenu lieu commun à plus d'une écriture aux îles. Si quelques personnages pleurent ou hurlent, connaissent des fièvres morales et psychologiques, deviennent *ababa*, le romancier a évité le plus souvent « *la violence psychotique du choix radical de la folie* » (*Discours antillais*).

L'expression émue, d'ordre privé, collectif, voire épique, liée ou non au texte d'une passion, est sans doute un des socles de son écriture, nous le vérifierons, mais elle a une présence moins itérative, moins insistée que l'idée, par quoi Glissant est auteur. Comment d'ailleurs l'emprise des nerfs, les atteintes bonnes ou

mauvaises à la sérénité du coeur, ont-elles pu s'accorder au vaste système de rationalité et de négativité qui s'impose sur tout un versant de l'oeuvre ?

On sait que sa pensée vise au stratégique, au souci de la « *suite logique* », et que devant la force – généralement déplorable – des choses, informé d'économie politique, de sociologie, il en exhibe et en explique la nécessité. Certes, l'émotion tragique peut naître de la relation des drames, mais le régime du consécutif laisse peu de place pour le *lamento*. Je disais négativité : sa prose de lucidité militante se nourrit de refus : refus de l'analyse sentimentaliste facile, refus des émois superficiels, au bénéfice de « *l'acte fondamental* ».

Dans quelle mesure cède-t-elle donc au dépassement lyrique, dès lors qu' « *on a volé à un peuple son âme* » (*Lézarde*) ? En ce sens, une tradition de dénégation de pitié, léguée depuis le XVIII^e siècle par les racistes d'Europe et les écrivains coloniaux, existe à l'égard des victimes noires présentées comme impavides : c'est le « *niger phlegmaticus* » de Linné, c'est « *la constance de l'esclave* » selon *l'Histoire de la Jamaïque* de Hans Sloane. C'est le Père Labat qui écrit : « *j'en ai vu rompre tout vifs sans qu'ils jetassent un cri* » (*Nouveaux Voyages aux Iles de l'Amérique*, II, 492). C'est l'anecdote complaisamment répétée du noir qui paie une corde neuve pour se faire pendre et remplacer l'ancienne : « *corde la li pa bon* ». Glissant n'emprunte évidemment pas une telle voie ; on imagine même son haut-le-coeur ; il indique en revanche que le marron, celui de *Malemort* « *n'attend ni amour ni pitié* » (43). Il les refuse. Hormis certains soliloques énervés où ses mots se bousculent, la pudeur de Papa Longoué envers tout sentiment est connue, à laquelle répond dans *Mahagony* la « *pudeur des hommes d'écriture* ». *La Case du Commandeur* porte réflexion sur cette réserve :

« *La vie passée, les arbres tombés, les amours bannies ne nous apparaissent pas dans la clarté sculptée des choses connaisables...Mais si un seul campe dans sa passion et confusément crie qu'il entrevoit cet antan, qu'il réentend ce gémi...nous feignons qu'il se moque, ou que la folie du cyclone a détourné sur lui son oeil fixe, ou que le soleil a pointé dans sa tête* » (p.16).

Un logos donc au premier abord peu troublé, une matière verbale peu tremblée, le rejet presque rimbaldien du « *poéticard* » (*Case du Commandeur*, 186), et d'un certain enchantement litté-

raire que Glissant nomme le « *vieux chanté* ». Dès lors règnent les figures stylistiques de la brièveté, de l'atténuation, la litote surtout, qui gaze pour mieux renforcer, et c'est la parole feinte de l'esquive et du détour, un peu la *kalkilasion* des Haïtiens, la parole *andaki*, plutôt dirons-nous que la manière durassienne d'écrire la souffrance. La litote émotive extrême étant donnée par la figure métonymique du four, four de la production sucrière, four des réfractaires et des anciens supplices : « *il convient de refermer le four* », de le refermer sur les retraits, les cris muets des martyrs.

Et pourtant nous sommes alertés par des remarques incidentes, par un emploi plus fréquent que rare du mot cri, du mot âme, toutes choses qui indiquent que l'émotivité est mobilisable, enclose calcinée comme ci-dessus, ou coulant en un flux pas toujours souterrain.

Le texte palpite dans un ouvrage de réflexion comme est *L'Intention poétique*. Là se dépasse la dichotomie philosophique dégagée par le Cercle de Vienne, entre cognitif et émotif. Dans les romans *a fortiori*, des séquences se repèrent qui, comme dirait le Trinadien Lovelace dans sa *Danse du Dragon*, « *remuent les tripes* ». Outre la force de certaines représentations, des émotions vives de personnages se rencontrent même si elles s'éprouvent plutôt profondes somatisées qu'externes gesticulées : on prend « *la mesure d'une souffrance dans son corps* », on est mis « *en vertige* », on est « *démarré de son corps* » (*La Case du Commandeur*).

Tentons de définir ce qui nous apparaît comme sources principales de l'affect. Ce seront au premier chef les réalités couplées de l'esclavage et d'une colonisation « *réussie* ».

D'abord le moment de la déportation : là encore Glissant a eu à pratiquer la contre-écriture d'un certain cynisme colonial. Volontaire ou involontaire – c'est indécidable parfois – l'humour des hommes de pouvoir court depuis *l'Histoire des Deux Indes* dans laquelle l'Abbé Raynal, pourtant anticolonialiste, ou un de ses collaborateurs parle de « *navigation naturellement peu saine* » (L. XI, chap. XXVII, 201), jusqu'à Mérimée et son héros négrier

Ledoux, qui anticipe sur la référence glissantienne au navire *Le Bon Enfant* et sur son personnage de négrier « *débonnaire* ». Mais à la différence de l'auteur de *Tamango*, Glissant n'utilise pas d'ironie pour produire gratuitement du texte à partir d'objectivité feinte. Ironisée ou non, sa sensibilité dénonce.

Du passage de la traite aux paysages de la servitude, les esclaves, parce qu'ils étaient des personnes humaines et non des animaux, mouraient du trauma d'arrachement, de fracture psychologique, « *de colère* » écrit la romancière africaine-américaine Alice Walker dans *Le Coeur noir*, d'une émotion primordiale donc, autant sans doute que de coups de fouets bien réels, ou de sur-travail en sous-alimentation. Et c'est de l'ensemble que parlent dans *La Case du Commandeur* les chapitres « Traces du temps d'avant » et « Registre des tourments », et c'est avec les mots que recueille ou invente l'écrivain-chroniqueur que nous retenons le supplice d'« *être mis à corde pour trois douzaines* », ou « *manchoté* ».

Puis, que dire du marron qui entend la respiration des chiens, sinon que le travail d'investissement d'une conscience rebelle par le romancier a balayé la question littéraire suivante : lorsque l'exploration psychologique accompagne la narration, menace-t-elle d'oblitérer l'émoi ?

Pour transmettre à son plus haut degré une exacerbation de ressentiment liée à l'inquiétude autant qu'à la mémoire, Glissant a choisi l'archiviste Mathieu, de tempérament nerveux, prompt à trembler. Mais plus souvent, dramatiquement située ou lyriquement transcrite, l'émotion des personnages quand elle existe, confondue généralement avec celle du narrateur, se déploie au sein d'une impassibilité de surface qui la nappe sans la figer : elle déplace expressément ses sources, un « *mælstrom* » la porte des lignées Longoué aux lignées Béluse, des ondes atteignent la Louisiane, que visite gorge serrée un conteur antillais, là où encore, sur les traces de Faulkner : « *il suffit de prendre un modeste bac...pour sentir le vent d'on ne sait quel passé de souffrances, de haines et d'aventures se mêler sur votre visage à la fumée dégageée des machines...inexplicable, conventionnel à coup sûr, mais imparable* » (Faulkner *Mississippi*, 208).

Capitalism and Slavery, du voisin trinitadien Eric Williams, ouvrage connu en Martinique avant la traduction de 1968, avait montré le lien entre les deux formations sociales de son titre.

Semblablement chez Glissant la peine ancienne se renouvelle et s'actualise aux années d'une répression départementalisée : Noël 1959 avec les tués de Fort-de-France, morts de 1967 à la Guadeloupe dont on parle si peu, nouveau massacre d'ouvriers agricoles par d'autres gardes-mobiles hexagonaux d'un pouvoir colonial bourgeois, en 1974. Ce sont les années où dans nos Départements d'Outre-mer on retenait son souffle, où on vivait comme l'écrit Glissant « *la mort en île* ».

Qu'on permette un témoignage référentiel. Nous eûmes l'estomac noué des nuits entières lors d'élections hautement dramatisées, on apprit ou subit les filatures, expulsions, masques et mots de passe pour la transmission d'informations clandestines, hantise des disparitions sur terre ou en plein ciel, douleur des assassinats de leaders ou de lycéens aimés. Glissant cependant connaissait personnellement « *la brusque tension d'un trou de nuit* » dans un logement de fugitif en bas feuilles . Ainsi la « *syncope du battement au sang des mains* » (*Malemort* 124), les phrases rigoureusement enragées contre les « *à cheval sans honte* », c'est-à-dire les gardes-mobiles tueurs et les gendarmes très racistes, voilà ce qui fait la matière de mainte page indignée, accordée aux textes d'autres écrivains engagés de Guadeloupe , Guyane, Martinique, quoique d'une écriture moins épanchée et moins ouvertement clamante. Qu'on relise quand même la phrase unique d'un chapitre de *Malemort* consacré à la répression d'une grève marchante, l'affrontement avec les jeeps et les hélicoptères, longue phrase inachevée comme l'est le combat ouvrier, verbe insoutenable à certains lecteurs, et qui est un hymne aux morts de la canne à sucre : *ils se levèrent, ils tombèrent, ils moururent infiniment ..ils se levèrent des griffures d'ananas maigre marchèrent*. « *Une émotion* », écrivait Sartre dans son *Esquisse d'une théorie des émotions* « *...c'est une transformation du monde* » : que, outré des ajustements structurels quotidiennement meurtriers du FMI dans le Tiers-Monde du Tout-Monde aujourd'hui , on partage l'emportement du début du *Discours antillais*, on « *s'accommode si bien.. de l'effrayante et définitive mutité des peuples minés et terrassés physiquement* ».

Mais les accès et les transes qui surgissent ne relèvent pas tous de cet ordre de véhémence critique et de réquisitoire. L'œuvre com-

porte sa face de passion ensoleillée . On a été sensible à la présence remuante et rayonnante du groupe juvénile de *La Lézarde*, qui préfigurait l'O.J.A.M., Organisation de la Jeunesse Anticolonialiste de la Martinique. C'était une solidarité, jamais démentie depuis, d'auteur subversif, (« *fogiste* » ?), transportant le narrataire au coeur du foyer révolutionnaire, c'était une postulation de lecteur échauffant en retour un texte romanesque accompli ; des héros qui gravitaient « *lucides et méthodiques* » autour d'une Passionaria, une jeunesse avide d'action et questionnant toujours le sens de son action. Bref, une excellence de la cohésion romanesque. Puis *Le Quatrième Siècle* chanta en marques de prose poétique les enthousiasmes d'un peuple – accents, rythme, rimes internes :

« *Tous ceux là donc, et avant et après, créés pour être la lumière et le soleil du jour qui passe ! Mais tombés sans nom.....Mais ils sont la lumière qui par dessous est allumée, ils sont le cimetière sans sable ni bougie ni coquillage qui sous tes pieds fait l'incendie* ».

Venons-en aux sources d'ordre privé : « *l'émotion d'une course de chevaux* » aussi bien que « *le chant tragique de Billie Holiday* ». La mort. L'amour surtout. « *La mort c'est la foudre* » écrivait Malraux dans les *Antimémoires*, et l'on connaît sa pudeur face à la disparition d'un ami ou celle de sa femme. Dans *Tout-Monde* la disparition au-dessus de Deshayes, en Guadeloupe, du compagnon du Front des Antilles Guyane pour l'indépendance, Albert Béville, l'écrivain Paul Niger, clôt un chapitre , comme un gémissement doucement redressé en mélodie de deuil : « *chanter, chanter soudainement pour Paul Niger* ».

Il n'entre pas au propos d'E. Glissant de mettre en discours les diverses qualités d'émotion amoureuse. Du moins en percevons-nous les tonalités narratives particularisées. Ainsi la première rencontre des couples ne correspond pas au schème qui donna son titre à l'étude de Jean Rousset *Leurs yeux se rencontrèrent*. Accordées à une expressivité populaire euphémisante, des formules sobres parsèment le texte de *La Lézarde* pour dire la première apparition « *elle riait déjà* » (j'ai entendu exactement ces mots chez des ruraux français qui évoquaient un épisode de leur jeunesse), ou les émois sensuels immédiats : « *son corps est un copeau de ciel noir, ses yeux crient l'été* ».

Mais l'explicitation du désir, de l'élan érotique, se transfigure parfois, soit en condensation de mots : « *marée de force, tremble-*

ment de bonheur », soit en texte qui s'enfle et qui développe librement l'exclamation : « *oho, c'est le charroi de toute la sève, c'est le cri même de la racine,ho !* » (Lézarde, I48).

Nous refusons donc le jugement d'un critique selon qui ces couples « *n'expriment pas des états d'âme .Même quand ils sont dans un duo amoureux, ce n'est jamais une intimité qui se déclare* ». (Jean Laplaine, C.A.R.E. N° spécial Glissant, avril 1983, p. 58).

Ce qui est plus vrai, c'est que *La Case du Commandeur* accumule les sarcasmes à l'encontre d'une certaine conception de l'amour en Occident : Marie Celat « *à traquer la passion parfaite* », « *fit mine d'être amoureuse avec extravagance...Elle s'étonnait de ne pouvoir retenir, ni soutenir jusqu'au bout, les éclats de ce qu'elle appelait ses crises sentimentiques* ». Plus significatif encore : « *Il lui dit qu'amour était maladie de Blancs, elle répondit qu'amour n'existait* »

Dans la relation amoureuse, les personnages seraient-ils « *trop dans la tête* » et pas assez « *dans le coeur* » ? Ce qui est en cause est la coïncidence toujours risquée de deux psychés ; dans *La Lézarde*, c'est la tangence d'ordre intellectuel de deux soeurs-âmes militantes. Aussi lorsque survient la rupture, la violence interne ne se résout pas toujours en flamme et cri « *Ni Cinna Chimène ni Pythagore ne se demandèrent ce qui avait grandi entre eux comme un buisson d'épines. La vie est ainsi* » (*La Case du Commandeur* 44). Seule Mycéa « *rompue* » et remplacée par Valérie, « *froidement seule dans la chaleur du petit matin* », connaît « *le temps de la souffrance qui illumine* » (Lézarde, 59) Mais, « *petit tas gémissant, implorant, brisé* » elle ne deviendra femme totale, « *à jamais* » (oh ! cet « *à jamais* » indicial dans la prose de Glissant ...) qu'après combien de malheurs : « *Il nous a fallu beaucoup de constance et de maîtrise pour ne pas nous laisser aller aux effusions* ».

Mycéa personnage-phare, admirable et humaine, incarnation d'une liberté à conquérir, émerge d'un peuple de victimes féminines sur lesquelles s'éploie la pitié émue de l'écrivain. Sans psychologiser davantage, il n'est que de feuilleter *Le Quatrième Siècle, La Case du Commandeur, Malemort, Tout-Monde*, pour trouver le célébrant de la femme aimante, l'auteur navré : « *quelle infinie désolation, ho !* » (*Case du Commandeur*, 163) ou au contraire émerveillé par la relation père-fille, et si tendre envers

les petites négresses marronnes ou à la dérive ; le narrateur secoué de commisération envers les esclaves enceintes, et c'est le conte de la fleur inséré au registre des tourments ; l'homme penché sur une Piéta délirant d'avoir perdu non un mais deux fils , et sur la femme résignée à une relation sans joie « *qu'est-ce que j'attends de la vie ? Le monsieur là est resté* » (*Tout Monde*, 240) ; sur « *la bête à subir, la douce hébétéée* » mais il faudrait citer toute la page 56 de *Malemort*.

Il faudrait aussi peser l'amitié admirative envers les pacotilleuses que recèle une grande métaphore de *Tout Monde*, au-delà de sa valeur idéothématique de symbole de la multi-relation.

Encore n'avons-nous approché que les sources humaines ; or, face au flamboiement pérenne d'un mahogani, la mort d'un enfant, même un enfant marron, fait-elle le poids, comme dirait Sartre, inscrite au coeur de la narration méditante ? Les trois ébéniers et les trois acacias de *Malemort* n'ont-ils pas autant de présence romanesque que les personnes humaines ? La pointe de la sensibilité donne l'impression d'avoir glissé vers le cadre physique naturel. Alors, le parti-pris des sites ?

Comptons avec les saisissements inauguraux de qui découvre la mer, de qui la rivière envahit l'âme, de qui veut « *passionné-ment vivre le paysage* », « *l'émoi des sables* », les ardeurs et splendeurs de l'aube, les silences et stridences, la beauté d'un campêche, les odeurs « *affolantes* ».

Ici les marques du frémissement abondent : exclamations, mots forts, superlatifs, attention suprême portée au détail unique du réel, prose poétique proche de ce qu'on a appelé le réalisme merveilleux. Car il ne s'agit pas seulement, on le sait, de perceptions, de synesthésies, de conscience esthétique, mais de sensibilité chérissante d'un pays.

En sont témoins parmi d'autres deux passages d'une intense poéticité ; l'un, de *La Lézarde* « *Alors Thael remonte aux sources* », avant l'exécution de l'acte de justice que l'on sait, chante la beauté du serpent martiniquais, exemplaire parce que féroce dès lors qu'il a réalisé sa nécessaire mue « *celui qui voit cela sait déjà qu'il en sera occupé toute sa vie* » ; l'autre passage, du *Quatrième Siècle*, développe l'allégorie de la plantation coloniale : « *un bel animal jailli hors de l'eau* », qui réduit tragique-

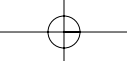
ment les « lambeaux têtus et noircis de l'ancienne forêt » (84). Et le deuil face à une dénaturisation généralisée se retrouve aussi bien dans *Malemort*, *Mahagony*, *La Case du Commandeur* et sa mer « défunte d'oiseaux », le passage du *Discours antillais* (p. 138) consacré aux fleurs de la dépossession, ou « l'odeur anachronique et sauvage » d'un four – à charbon, comme une réminiscence de nature proustienne.

Mais aussi, devant l'amitié du végétal insulaire, Bois-Caiman « aux troncs rachés » (remarquer ici l'infléchissement affectif vers la langue créole) ou mahogani veilleur et dépositaire des « combats, fatigues, désespoirs », devant la terre « inquiète » sous son immobilité, devant l'ambiguïté du morne entre *accablement* et *rêverie féroce*, une question cardinale donne âme au texte : comment émouvoir la triade arbre/histoire/langage , y introduire « vent jaune » et « phosphore brûlant », accorder la vision des paysages à l'horizontale avec l'exploration verticale du temps ?

Au sein de la nature antillaise, la trace singulière de Glissant s'avère passionnément humaniste, sans que son propos descriptif s'accompagne d'anthropomorphisme trivial, de quête mythologique d'un génie du lieu, ou de relation idéaliste au cosmos, malgré le « cri intime » du soleil. Ses effusions participantes sont d'ordre immanent ; son option naturelle , matérialiste, résiste aux sollicitations de la lecture unique qui tendrait à confondre présence poétique avec avancée de la métaphysique.

Dès *La Lézarde*, Edouard Glissant aura livré la nature de son lyrisme : « fais un livre avec la chaleur, toute la chaleur. Celle qui te fait saoul, celle qui te rend nostalgique ». (224). Incandescences internes selon les cas de la révolte, de l'affliction, de la violence amoureuse, de l'attendrissement, ce que nous avons annoncé au départ comme problématique aura pris tour à tour le train d'une véhémence narrative à la française, celui du « balan créole » dont il donne exemple dans *Le Quatrième Siècle* : « gabarre moi gabarre », et le « halètement d'écriture » dont parle son *Faulkner Mississippi*.

En définitive, et au souvenir de tant de pages lues, une présence émotionnelle demeure, déterminée sinon intempestive. Le texte n'ignore pas le *fortissimo* des secousses affectives, les hauts périodes passionnels telle une fournaise de carême aux îles, mais



ce qu'on retient est tantôt une latence d'ardeur, quand seule
« *l'idée est à vif* », tantôt une vibration au coeur, familière : celle
de l'épingle tremblante des créoles.

Régis Antoine
Université Paris IV-Sorbonne

