



Edouard Glissant : de la pensée archipélique au Tout-Monde

Colloque international de New York, décembre 1998
ÉDITION ÉLECTRONIQUE

Dans les Traces de la Traduction ; *Faulkner, Mississippi, 1999*

Thomas C. Spear

“Je n’ai de cri qu’en cette trace où fut le sel.”
Le Sel noir

D’entrée de jeu, honneur et respect à Old Man River – le Mississippi, “le père des eaux”, est toujours au masculin – et à Tabby’s Blues Box and Heritage Hall, à Bâton Rouge en Louisiane, un endroit pour boire, fumer et surtout pour écouter de la bonne musique. Lors du colloque sur Edouard Glissant à New York en décembre 1998, j’ai fait remarquer que la musique manque aux conférences de ce genre où, universitaires et critiques, nous décortiquons des textes d’une façon souvent trop sèche : quelques blues du Mississippi Delta ou même des biguines anciennes auraient été un accompagnement heureux.

Peu avant la conférence à New York, je venais de corriger le premier jeu d’épreuves de la traduction de *Faulkner, Mississippi* avec ma co-traductrice, Barbara Lewis. Le texte était de nouveau frais dans ma mémoire, ce qui me permettait de proposer quelques réflexions sur la question de la traduction en général et sur celle de *Faulkner, Mississippi* en particulier. J’ai rappelé l’origine du mot *traduire*, qui veut dire “faire passer” ou “apporter” en latin (*transfere*), aussi bien que la connotation courante qui implique qu’une traduction “trahit” le texte original. Mon analyse de notre traduction interroge les limites des traducteurs (ou, comme les désignaient Céline, “trou-ducteurs”) à “faire passer” le texte glissantien en anglais, et souligne l’obliquité du chemin qui trace l’original dans une nouvelle langue.

Sans trop insister sur le fait que les Anglo-Saxons traduisent très peu,¹ je voudrais tout de

même faire remarquer que *Faulkner, Mississippi* est le premier texte d'Edouard Glissant à apparaître en anglais dans une grande maison commerciale. L'ironie de cette évidence est le fait que le succès critique de Patrick Chamoiseau aux Etats-Unis – qui ne “se traduit” pas forcément en succès commercial – a sans doute joué un rôle dans le passage de son père spirituel vers le grand public. La récente acquisition par Farrar, Straus and Giroux des droits de traduction pour *Mamzelle Libellule (Marisosé)* de Raphaël Confiant et *Les petits garçons naissent aussi des étoiles* d'Emmanuel Dongala confirme le fait que la publication de *Faulkner, Mississippi* par cette maison continue à faire partie d'une tradition éditoriale positive.

Pour rappeler quelles oeuvres de Glissant ont été déjà traduits en anglais et pour rendre hommage aux traducteurs qui nous ont précédés, je cite les traductions en ordre de parution :

1981. *Monsieur Toussaint* (1961). Traduction de Joseph G. Foster and Barbara A. Franklin (Washington, D.C. : Three Continents Press).
1985. *La Lézarde (The Ripening)* – le prix Renaudot de 1958. Traduction de Michael Dash (London/New York: Heinemann).
1989. Une version condensée du *Discours antillais* (1981). Traduction de Michael Dash (Charlottesville: U. of Virginia Press).
1992. Une version bilingue des *Indes*. Traduction de Dominique O'Neill (Toronto: Editions GREF).
1997. *Poétique de la Relation* (1990). Traduction de Betsy Wing (Ann Arbor: U. of Michigan Press).
1998. *Le Sel Noir* (1960). Traduction de Betsy Wing (Ann Arbor: U. of Michigan Press).

Puisqu'il est le premier texte de Glissant à paraître en anglais, *Monsieur Toussaint* semble prendre de l'importance dans cette liste. (Danny Glover, qui tourne un film sur Toussaint, était une personnalité invitée au colloque.) Ensuite, on constate que la traduction des textes de Glissant en anglais va en s'accélégrant ; *Faulkner, Mississippi*, du moins, ne sort en anglais que trois ans après sa publication originale. (Cf. 27 ans pour *La Lézarde*, sans compter tout ce qui n'a jamais été traduit.)

Dans un essai présenté devant des traducteurs, Glissant dit que “La traduction est fugue,

c'est-à-dire si bellement, renoncement. Ce qu'il faut peut-être le plus deviner dans l'acte de traduire, c'est la beauté de ce renoncement" ("Traduire : Relire, Relier", 28). Il y a des moments où les traducteurs s'inquiètent de l'importance que prennent ces "renoncements". Barbara et moi, nous nous sommes demandé si "les idées" de Glissant étaient suffisamment bien transmises par notre traduction. Pour y répondre – obliquement – je vous offre une anecdote révélatrice : un jour, exaspéré par les coupures voulues par l'éditeur (qui insistait pourtant à garder "l'idée essentielle" des passages raccourcis), Glissant nous a dit que, de toutes manières, "on ne fait pas de littérature avec des idées" (ce qui m'a fait penser à la façon si différente dont Céline se moqua tant des idées dans la littérature, "tout plutôt que des idéââs!").

Pour examiner ces moments de "renoncements", il faut regarder de près quelques difficultés survenues lors de la traduction.

L'inextricable

En regardant quelques passages-mangrove impénétrables de *Faulkner, Mississippi*, difficiles à faire "passer" en anglais, il n'est pas étonnant de constater que l'on bute sur des concepts essentiels à la pensée glissantienne. Comme premiers exemples, il y a les quatre mots que nous avons décidé de laisser en français : *métissage*, *Tout-Monde*, *négresse* et *mulâtresse*. Françoise Lionnet a déjà examiné le problème des mots "métis" et "métissage", sans véritable équivalent en anglais.² Comme l'a voulu Glissant, "*Tout-monde*" reste une fois en français dans la traduction. Par contre, toute une série de tels noms composés perdent leur sens dans la traduction puisque le trait d'union – pourtant essentiel – a été supprimé lors de la correction du manuscrit. *Tout-Monde* garde une place définitive dans ces exemples (en ordre alphabétique) de *Faulkner, Mississippi* : *le chaos-monde*, *la circularité-monde*, *la circularité-terre*, *la collectivité-terre*, *la collectivité-monde*, *la communauté-monde*, *les mondes-frontières*, *une pensée-monde*, *un résumé-monde*, *un sujet-monde*, *la totalité-monde*, *le Tout-Monde*. (Lors du colloque, Jacques Coursil nous avait rappelé avec raison que le Chaos-Monde chez Glissant n'est pas chaotique.) On avait beau insister, ces tirets ont été partout supprimés, même pour le titre du chapitre ("In Black and White" pour "En noir-et-blanc") dans lequel l'anglophone trouvera *Tout-monde* (88). Il est facile à voir le "glissement" de signification quand on enlève les traits d'union. A une seule occasion dans la traduction (et même là, suivie par un anglais

approximatif, “Whole World”), le “*Tout-monde*” aura l’obligation de représenter le lien qui manque ailleurs, avec le symbole si petit mais signifiant pour la poétique de la Relation en anglais, une langue sans “métis” et qui ne veut pas des traits d’union glissantiens.

D’autres mots ont posé des problèmes qui n’ont pas été forcément incontournables ; nous nous sommes permis l’emploi d’un mot compréhensible, “orality” (*oralité*), qui n’existe pas en anglais (bien que l’on puisse parler d’ “oral literature” et d’ “oral traditions”). Tandis que “diversity” (*diversité*) existe en anglais, “unicity” (*unicité*) n’existe pas. Désormais, peut-être! Dans les cours de traduction que j’ai enseignés où l’on examinait des textes écrits dans un français dit “non-standard”, il était souvent question de savoir à quel point le traducteur et la traductrice peuvent se permettre des libertés dans la langue-cible. Voilà le moment privilégié pour les traducteurs où la rencontre de langues peut faire des apports heureux à une langue, même si les éditeurs préfèrent plus souvent que la traduction se passe dans une sorte d’ “invisibilité”³! Si l’on ne s’oppose pas à cette prétendue “transparence” voulue par une grande partie des éditeurs (et même des traducteurs), on détruit, évidemment, l’originalité du style et de la pensée de l’auteur.

La “transparence” en traduction est un leurre. Prenons un autre exemple chez Glissant, d’apparence si simple, le mot “vertige”. Dans notre traduction, le “vertige” qu’éprouve Glissant devant l’oeuvre de Faulkner devient parfois “vertiginousness”, parfois un adjectif, “dizzying”, et parfois carrément “vertigo”, qui évoque en anglais surtout le vertige éprouvé devant le vide à cause de la hauteur. Dans *Le Quatrième siècle* (qui n’a pas été traduit en anglais), on voit que le “vertige” chez Glissant n’est pas “vertigo” : “Car s’il fallait continuer de pister ce vertige, de le définir, ne pouvait-on pas dire qu’il naissait de l’ignorance (ou de la crainte) du futur, autant que de la révélation trop brutale d’un passé?” (280).

Ces exemples soulèvent une autre question pour les traducteurs – la possibilité ou non de rencontrer un auteur pour lui poser des questions sur des “passages” problématiques. Pour l’exemple précédent (“le vertige”) et sachant les implications, Glissant avait opté pour “vertigo”. Si les lecteurs anglophones trébuchent parfois – c’est-à-dire, ne *glissent* pas toujours – dans leur lecture glissantienne, tant mieux ; ce sera voulu.

La *filiation* est un mot clé dans ce texte de Glissant (e.g., “il s’agit de la mise en vertige de la question de la filiation”, 69). En anglais, le mot “filiation” existe mais est assez rare ;

selon le contexte, on a choisi “descendants”, “children” ou “bloodline”. Comme avec les mots *mulâtresse* et *métissage* (et les traits d’union), il est curieux de constater la différence profonde entre l’anglais et le français – deux langues qui partagent pourtant tant de vocabulaire – dans les expressions parallèles mais divergentes pour exprimer la Relation, c’est-à-dire, les formes différentes de la (dés)(af)iliation humaine.

Ce qui pourra choquer le lecteur du texte en traduction, ce sont les termes chez Glissant qui s’emploient sous forme d’adjectifs mais rarement comme noms (surtout en anglais) : le *différé* (“the differed”), *l’inextricable* (“the inextricable”), *l’impossible* et *l’obscur*. Suivant Glissant, nous nous sommes permis cette transformation des adjectifs en substantifs. Les adjectifs prennent ainsi du poids, signifiant une généralité. Ce seront ainsi des mots pièges où le système de pensée – la parole de système – du lecteur anglophone se heurtera (avec joie? avec peur?) à cette *opacité* de *l’inextricable*, à *l’obscur* et à *l’impossible*, définitions concrètes de l’illimité et du démesuré du Tout-Monde glissantien. Dans un dernier exemple significatif, on trouve un adjectif substantivé, “l’inextricable”, et un néologisme, “la multiculture” : “L’inextricable : l’héritage ethnique et en même temps la multiculture” (*Faulkner, Mississippi*, 343). Dans notre traduction – “Inextricability: ethnic heritage and, at the same time, the multiculture”, 253) – nous avons opté pour le nom permis en anglais pour *l’inextricable* – “inextricability” au lieu de “the inextricable” – pour pouvoir plus facilement introduire le néologisme en anglais, “the multiculture”, un substantif qui sied si bien à l’oeuvre de Glissant.

Il y a évidemment des imperfections dans notre traduction ; on y trouve des “renoncements” au niveau du vocabulaire, dans certaines phrases qui sont plus courtes, et des fragments où nous avons inséré un verbe. Je fréquente assez la langue française pour ne pas toujours savoir si une expression employée en anglais n’est pas en fait un “gallicisme”. Non sans prétendre à une “transparence”, j’espère que l’anglais admirable de Barbara Lewis et les corrections de l’éditeur Paul Elie chez Farrar, Straus and Giroux auront modéré ces interférences étrangères. A l’époque où je rédigeais ma thèse de doctorat sur Céline, on m’a fortement recommandé de lire en anglais pour éloigner les gallicismes de mon anglais. C’était pour moi – coïncidence – un moment où je faisais de grandes lectures de Faulkner. Il est également intéressant de constater que Glissant lit Faulkner principalement en traduction. (En cherchant les références originales des traductions qu’il cite, il est étonnant à quel point Faulkner a pu “passer” en français.)

Glissant n'évite pas l'étude stylistique mais ce n'est pas là l'intérêt principal de son étude de Faulkner.

Dans *Traité du Tout-Monde*, Glissant parle de la traduction ainsi :

La traduction est comme un art de la fugue, c'est-à-dire, si bellement, un renoncement qui accomplit. . . .

L'art de traduire nous apprend la pensée de l'esquive, la pratique de la trace qui, contre les pensées de système, nous indique l'incertain, le menacé, lesquels convergent et nous renforcent. Oui, la traduction, art de l'approche et de l'effleurement, est une fréquentation de la trace. . . .

. . . l'usage de la traduction nous suggère : d'opposer à la transparence des modèles l'opacité ouverte des existences non réductibles. (28-29)

Fréquenter la pensée de la trace glissantienne par la traduction est donc une pensée de l'esquive ; le résultat ne peut être qu'un "effleurement" de l'objectif. Il y aura toujours de l'insaisissable et de l'intraduisible. Dans le cas de Glissant, "l'opacité ouverte" n'est pas seulement celle des traducteurs, et elle signale une franche opposition à la "transparence".

Nous sommes arrivés à ne pas permettre certaines coupures dans le texte, des passages jugés inutiles par l'éditeur, qui avait remarqué une fois – un crayon prêt à exciser des passages à la main – que "French people can go on and on without ever saying anything" ("Les Français parlent sans fin sans rien dire"). Cela m'avait fait rire, n'ayant jamais auparavant associé les mots "Français" et "Edouard Glissant"; pour moi c'était un drôle d'amalgame pourtant révélateur. Il fallait insister pour que le lecteur anglophone puisse lire les passages jugés superflus ou vides, tels que l'on trouve à la fin du chapitre "La Trace" où il s'agit de l'odeur de verveine qui prévaut sur celle de magnolia – un long passage sur ces "plantes du tourment intime et des carences cachées" (204) si évocatrices et pour Faulkner et pour Glissant –, et les remarques faites à plusieurs reprises dans le texte sur la chasse aux fumeurs aux Etats-Unis.

Certaines phrases qui couvrent plusieurs pages (e.g. 300-302), se trouvent raccourcies en anglais (219-220), une langue qui semble finalement plus direct dans son expression. On a tâché de garder assez de particularités dans l'anglais de la traduction – tel l'emmêlement (ou l'enchaînement) de phrases qui débutent avec la conjonction "Et..." – pour que le résultat reste un texte "glissant". Tout de même, on pouvait toujours prévoir la critique qui allait trébucher

sur certaines phrases. Dans son compte rendu de la traduction (faite par Betsy Wing) de *Poétique de la Relation*, Ruth Morse dit “For this is poet’s prose, and French poet’s prose, written in an idiom which is felt as so foreign to English that it can evoke reactions of exasperation and impatience” (“*La prose en question ici est celle d’un poète, un poète français; elle est écrite dans un langage qui résonne en anglais d’une façon tellement étrangère qu’elle provoque l’exaspération et l’impatience*”). Malgré ces interférences à la compréhension, Morse reconnaît la voix originale de Glissant – en français et en anglais – qui est source de son “exaspération et impatience”. Selon Morse, le mot “relation” est plus “énergétique” en anglais qu’en français. Je n’en suis pas sûr. De toutes manières, mon jeu de mots ne peut pas assez souligner l’adjectif “glissant”. Avec certaines phrases raccourcies ou divisées en deux, le rajout d’un verbe dans la phrase anglaise et la différence sonore entre l’anglais et le français – évidente pour quelqu’un qui enseigne la langue française depuis des années – , je peux confirmer que l’anglais est moins liquide que le français. *Naturellement*, ça glisse moins.

Dans la Trace de Faulkner et du Mississippi

Ce qui importe le plus, évidemment, sont les passages où ce texte sur Faulkner et le Sud américain peuvent “passer”, en traduction, chez les lecteurs américains. *Faulkner, Mississippi* est une sorte de “road movie” sociologique où nous traversons la Louisiane et l’état de Mississippi avec Glissant et ces compagnons – surtout celle qui n’a pas de nom, “Elle” ; on est sur *la trace* de Faulkner. Avec eux, nous parcourons le Sud et nous nous imprégnons de son ambiance, que ce soit le plaisir de se trouver devant une omelette et un plat de hashbrowns à Louie’s Café à Bâton Rouge, ou la trouille pétrifiée du groupe qui devient, par sa qualité de “mixte”, trop provocateur dans un restaurant réservé aux Blancs à Natchez.

Glissant fait remarquer comment

les citoyens des États-Unis d’Amérique peuvent être les plus féroces dans l’analyse critique de leur société, qualité qu’on ne trouve pas chez beaucoup de peuples, mais combien ces mêmes analystes lucides acceptent peu, ou si difficilement, qu’un regard étranger en sanctionne les malfaçons. (91-92)

Il n’est pas le premier à témoigner du Sud étatsunisien, ni le premier antillais – “étranger” – qui écrit à ce sujet. Quand j’ai rencontré Edouard Glissant pour la première fois à Bâton Rouge, je

lui ai demandé ce qu'il faisait dans cette petite capitale de la Louisiane qui me déplaisait tant. Avec *Faulkner, Mississippi*, on voit à quel point il a pu s'immerger dans cette société – d'un oeil habitué au legs d'une société de Plantation parallèle mais plus australe – et comment, dans la mesure du possible, il la comprenait. Dans son analyse des personnages des Noirs chez Faulkner qui "endurèrent", Glissant démontre comment Faulkner fonde "en métaphysique l'obscur de la relation entre les Noirs et les Blancs" (99). Même avant la sortie de la traduction, on pouvait anticiper (avec l'auteur) une réception négative par les lecteurs anglophones du Sud (et du reste) des Etats-Unis de la perspective extérieure de Glissant. Son point de vue est pourtant double puisqu'il n'est pas complètement étranger à cet univers. Cette double vision du Sud (extérieur / intérieur) trouve un lointain parallèle avec celle de l'esclave domestique, sachant jusqu'aux moindres détails de la vie des Planteurs qui eux, ne voulaient ou ne pouvaient percevoir l'humanité de leurs sujets. Glissant rend hommage au travail accompli de Toni Morrison (80) à modifier la perception que nous avons du "Noir" dans la littérature canonique (i.e., "blanche") américaine. Morrison est américaine ; Glissant l'est aussi, mais non pas du même périple. A la Morrison, Glissant examine la représentation du contexte racial chez Faulkner et les lectures que nous en faisons, soulignant les détails dans la représentation des personnages d'origine africaine dans cette littérature. Il est encore plus intéressant de rapprocher les deux auteurs (Glissant et Morrison) par leur pratique de ce que Glissant appelle les "lieux" faulknériens, "L'irréparable, le Temps, l'ambigu, le vertige, la malédiction" (345). Glissant place Morrison (et on peut y ajouter Glissant) dans la filiation faulknérienne (qui comprend O'Connor, Carpentier, Styron et García Márquez), ce qui est une façon d'incorporer l'imaginaire du Sud des Etats-Unis dans un contexte géographique plus large. (Avec ou sans permission de séjour sur le territoire étatsunisien, García Márquez, par exemple, ne cesse de rappeler aux citoyens des U.S.A. qu'ils vivent déjà en Amérique latine.) Dans cette lignée, le lecteur américain de *Faulkner, Mississippi* voit que la perspective et l'imaginaire d'un Cubain (Carpentier) ou d'un Martiniquais (Glissant) sont américains aussi, faulknériens, intérieurs.

Par de petits détails, Glissant nous rappelle non seulement sa familiarité avec le Sud (les odeurs, par exemple, et la nature), mais également une sensation d'étrangeté ou d'extériorité (évoquée tout simplement avec une cigarette, la prononciation en anglais du nom de Faulkner) au monde dans lequel il est plongé. Les "traces" de la vie américaine dont il donne des exemples

captés par le petit écran reflètent une Amérique incongrue, ambiguë, incompréhensible et violente.

En voiture avec Glissant (écrivain-personnage) et ses compagnons, la narration nous emmène par de petites routes du Sud. Une nature à la fois familière et étrangère semble si révélatrice ; les commerces rappellent le contexte américain. Glissant ne parle pas des bayous de la région, plus préoccupé par leur grand fleuve artère. “Pour [Faulkner] le lieu, comme pour nous tous désormais et tout alentour, est incontournable, d’autant qu’il s’étend au loin, non comme une extension de territoire : comme une contagion de l’imaginaire” (314). Le lieu est un comté imaginaire, Yoknapatawpha. Par des routes poussiéreuses et par des liens fluviaux, le Yoknapatawpha de Faulkner (et de Glissant) est en relation avec, et déjà contaminé par, tout ce qui l’entoure, “tout alentour”. Le Mississippi est une métaphore de taille pour la pensée rhizomatique de Glissant. Old Man River est omniprésent ; le mouvement de ses eaux semble rythmer la phrase du texte. J’en donne un exemple :

Le manque flagrant auquel ont abouti les échecs de la catharsis épique et du dévoilement tragique est résolument assumé par ces personnes, seulement des personnes, qui, dans cet échec et par le refus, ont rompu la digue, aussi fort que le Fleuve, aussi dru que Old Man River, et ouvert la multiplicité. (326)

Par deux descriptifs, Glissant introduit deux pauses dans la phrase (la première bien faulknérienne) – “dans cet échec et par le refus” et “aussi fort que le Fleuve, aussi dru que Old Man River” – qui lui coupent le rythme (ou disons, la résolution). C’est comme si le Mississippi, par son ubiquité, souligne cette “idée insoutenable que le monde envahit le pur Pays et le chamboule” (49). Le monde est toujours déjà “envahi”. Plutôt que de provoquer chez lui un trouble faulknérien, Glissant est plutôt fasciné par cette “contagion” permanente entre cultures, ce qui se passe, par exemple, quand une multiplicité de personnes se rencontrent (“the Mix is the Message”). Comme lieu de rencontre, le Mississippi de Glissant est plus harmonieux et berçant – “le *Delta Queen* bat lentement les eaux de ce Mississippi” (343) – que celui de Faulkner. Du moins, l’imprévisible de la rencontre fait déjà moins peur. Chez Faulkner, Glissant constate que les hommes oublient leurs appartenances “raciales” au moment de la chasse où ils se trouvent tous devant la même force de la nature, “l’Ours fondamental”. Dans le texte de Glissant, on remarque une autre force omniprésente et égalisatrice de la nature, le Mississippi, qui souligne la

perméabilité de toutes les terres américaines – et par association toutes les cultures (africaines, européennes et amérindiennes) – qui sont dissolues, imbriquées les unes aux autres et ainsi mises en relation par l’auguste fleuve.

L’idée de “la trace” chez Glissant m’inspire au moment où je termine un recueil d’essais qui s’appelle *Traces de la culture française*, dans lequel treize critiques francophones examinent ce que Glissant appellerait leur “digenèse” : leurs racines multiples qui, pour ces personnes en particulier, comprennent une partie française. (Ceci dit, le mot “trace” est passé plus ou moins bien dans la traduction de *Faulkner, Mississippi*, ayant en anglais plusieurs des mêmes connotations qu’en français : “trace”, “traces” et “path” ; Faulkner utilise même “the Trace”.) La “trace” chez Glissant est ce *lieu commun* où “une pensée du monde (rencontre et) confirme une pensée du monde”.⁴ Comme le Mississippi, la Trace est au singulier et pourtant elle est emmêlée aux territoires différents qu’elle relie, qu’elle met en Relation :

. . . la pensée de *la trace* s’appose, par opposition à la pensée du système, comme une errance qui oriente. Nous connaissons que la trace est ce qui nous met, nous tous, d’où que venus, en Relation. . . .

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 fêlé 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. (Traité du Tout-Monde 18, 20)

Le recueil d’essais que j’ai dirigé privilégie une piste de relation culturelle par le biais d’une langue – française – qui, pour les auteurs, construit leur pensée et permet le dialogue composé de leurs réflexions. Le mode culturel français et européen n’est pas le seul système de pensée qui met en relation cette collection de voix ; leurs errances sont reliées par une langue, oui. Mais, si l’on peut dire qu’ “une pensée de la trace” est partagée entre eux, elle est multiple, comme un Mississippi mythique et réel.

J'ai écrit la première ébauche de mon introduction au recueil dans le nord du Wisconsin, tout près de la division continentale où les eaux se séparent entre les rivières qui débouchent dans le Saint-Laurent par le nord et celles qui passent par le Mississippi pour se jeter dans le Golfe du Mexique au sud. Dans cette introduction ("Alié-nations françaises"), il est question de l'histoire de l'Ouisconsin, territoire relié à l'époque aux capitales des colonies américaines françaises (Montréal et la Nouvelle Orléans) par voie fluviale. Une semaine avant ce séjour dans le nord, en me baignant dans le Mississippi en aval de la rivière Wisconsin, je me suis demandé combien de temps il aurait fallu pour me faire emporter les quelques 1800 kilomètres de Prairie du Chien où j'étais jusqu'à cette partie d'Old Man River connue sous le nom de "Cancer Alley", près de Bâton Rouge. Je serais mort bien avant d'être arrivé – même la pollution nous relie le long du Mississippi. Non pas seulement par le fleuve, la "réalité" de l'Amérique profonde de Yoknapatawpha est reliée à celle du Wisconsin où l'idéologie atavique européenne se heurte aussi – toujours – aux croyances africaines (-américaines) et indiennes (autochtones).

Glissant analyse les implications des filiations brisées et métissées chez Faulkner ; il étudie les perversions de la filiation et souligne l'interrogation de la légitimité dans le lieu clos du Sud américain faulknérien : la culture atavique se mue en culture composite, un monde en Relation. Les systèmes de pensée (ou les pensées de système) s'opposent à la pensée de la trace (*Introduction à une poétique du Divers*, 15). Mythe et réalité, le Mississippi est une bonne métaphore pour cette pensée de la trace : il pénètre le système de pensée programmé des jeunes américains, ses contours partout et nulle part, et il apporte des contagions et des violences imprévisibles. On n'est plus à l'époque (pourtant pas si lointaine) où les premiers colons européens se sont installés sur ces territoires. On ne vit pas non plus à l'époque de l'enfance de Faulkner quand la guerre de Succession était encore récente. Dans les années 1960 de mon enfance, les rives australes du Mississippi nous transmettaient par le petit écran des noms tels que Medgar Evers (et les discours télévisés de George Wallace, son voisin de l'Alabama) ; et au nord comme au sud, on n'aurait jamais mis les pieds dans notre Mississippi, tellement l'eau était polluée. Voilà comment, bercé entre les rives des états d'Iowa et de Wisconsin en été 1998, une baignade dans ses eaux m'a offert un moment d'optimisme (pour la pollution, en baisse, et la Relation, en hausse) qui semblait confirmer la valeur d'avoir traduit cette année-là un texte qui nous rappelle que le tracé réel du Mississippi – comme une pensée de la trace – pénètre toutes

ces terres et met toutes ces cultures en Relation.

Dates commémoratives

Une première idée de l'éditeur américain – irréalizable – était de faire paraître la traduction de *Faulkner, Mississippi* pendant l'année du centenaire Faulkner, en 1996. La deuxième date choisie par la maison d'édition était janvier 1999, pour essayer de profiter des activités autour du mois de février, Black History Month. Ces deux dates nous ont rappelé que la traduction est en partie un simple produit destiné à son exploitation commerciale. Deux commémorations de l'année 1998 – le 50^e anniversaire de la Déclaration universelle des droits de l'homme (en décembre) et toutes les activités autour de la 150^e anniversaire de la deuxième abolition de l'esclavage dans les colonies françaises – ont marqué différemment le calendrier (et ont soulevé des débats auxquels Glissant a participé activement, surtout sur la deuxième question, s'assurant que la presse aille plus loin qu'une commémoration vaine de la date de l'abolition), sans toutefois que la traduction paraisse.

La traduction de *Faulkner, Mississippi* n'est sortie qu'en avril 1999, une belle date pour permettre un regard en arrière sur le siècle et le millénaire qui touchent à leur fin. Dans le *Traité du Tout-Monde*, Glissant écrit :

Le vingtième siècle s'achèvera-t-il vraiment? Ne pouvons-nous pas considérer plutôt que ce qui s'achève sans fin pour nous, c'est l'Histoire ou plutôt les philosophies de l'Histoire, qui ont tramé la linéarité normative en même temps qu'elles définissaient leur propre finalité exclusive dans le tourment des temps humains? (113)

Cette date – 1999 – s'impose. La fin de siècle et ce texte en particulier nous invitent à regarder le chemin parcouru aux États-Unis ; je pense au père du Rock 'n Roll, Chuck Berry, revenu chanter en grande vedette dans le théâtre de sa ville natale de St. Louis – ville centrale sur le Mississippi et dans l'histoire de l'Amérique "profonde" – où, gamin, il n'avait pas le droit de mettre les pieds. Sans oublier de prendre une pause à "Frenchmen's Bend" (pour rappeler les contagions françaises et haïtiennes dans le Sud faulknérien et américain), Glissant nous emmène à travers le comté réel et imaginaire du Sud profond, Yoknapatawpha. Transformés dans de nouvelles configurations, la Trace et *les traces* du passé perdurent. Glissant nous présente le Yoknapatawpha de Faulkner – comme pourraient être Manhattan ou Paris ou Lamentin – comme un microcosme, un *lieu-commun* du Tout-Monde. La traduction est sortie à un moment

prophétique de fin de millénaire qui permet une méditation sur la fin de l'Histoire, éclatée dans une multitude d'histoires imbriquées.

Un écrivain français (qui restera sans nom) m'a dit, quand je lui ai dit que je traduais ce texte, que "Glissant est difficile". Pourquoi Glissant laisse-t-il cette impression? Puisqu'il écrit de la poésie? Puisque ces romans sont denses? Puisque sa théorie n'est pas couchée sous une forme romanesque populaire? Parce que les classifications génériques imposées par ses éditeurs – "roman", "essai", cette "ancienne division en genres littéraires" (*Traité du Tout-Monde*, 174) – ne lui plaisent pas? Dans une interview pour sur France-Culture en 1994, on lui demande s'il est effectivement un écrivain difficile. Il répond d'abord avec une citation de Michel Butor, "Ce n'est pas moi qui suis compliqué, c'est le monde", puis s'enchaîne en disant :

Quand la littérature se donne pour objet (non-réalisable) ce que j'appelle le Chaos-Monde — l'emmêlement du monde actuel (ce qui est la visée même de la créolisation) — on ne peut pas formuler ça avec des évidences et des certitudes, ni des clartés. Il faut vivre le maelström, il faut vivre la complication, il faut vivre tout ce ballant du monde, tout cet élan du monde.

* * *

Pour le colloque Glissant en décembre 1998, j'avais voulu faire écouter un enregistrement d'une chanson, accompagnement musical pour combler en quelque sorte le manque que j'ai évoqué au début, et tout simplement pour conclure en faisant chanter le Mississippi. Quand nous étions petits, ma soeur et moi écoutions à saturation (et jusqu'à une orthographe facile) cette chanson, "*M-i-s, s-i-s, s-i-pea pea aaaaayeah*", sur un vieux tourne-disques 78 tours à manivelle. En faisant des recherches, j'ai appris que cette chanson avait été très utilisée dans les écoles publiques américaines dans les années 1930, mais je n'ai pas pu mettre les mains sur un enregistrement de la chanson dont nous ne gardons plus que des traces mnémoniques. Glissant observe que tous les jeunes Américains – "noirs" et "blancs" – "épellent [le Mississippi] encore en cantilène" (21). Cette observation à la fois simple et profonde m'a fait sourire et a joué favorablement dans la décision d'accepter cette traduction, un exemple heureux de la pensée de la trace américaine partagée. Par rapport à ce que l'on pourrait appeler des Français plus cartésiens, Glissant constate que dans les Amériques que "le baroque est naturalisé" (*Traité du Tout-monde*, 116). Deux exemples qui pourraient peut-être confirmer cette

idée sont le “funk”, qui ne peut pas se traduire en français (l’odeur, si, mais non pas le rythme et le sentiment “funky”), et les événements loufoques et si spontanément protéiformes – c’est-à-dire baroques – de la célébration ouest-Atlantique du Halloween. Ce baroque naturalisé produit une Amérique raciste et ghettoïsée qui nous étonne par la violence et l’irrésolution de sa créolité, tout comme elle nous éblouit par la beauté de son maelström si créateur. Quand je me revois gamin dans l’Amérique profonde écoutant cette chanson du Mississippi légendaire, et quand je réfléchis aux étapes de bâtardise⁵ dans ma lignée généalogique de “digenèse”(par définition composite), il est facile me situer en relation avec le Tout-Monde du Mississippi, tel Yoknapatawpha. La littérature antillaise en général, et l’oeuvre de Glissant en particulier, nous offre une face familière de nos créolisations américaines.

Edouard Glissant est peut-être difficile pour ceux qui ne voudraient pas voir ébranler les pensées de système et les systèmes de pensée qui continuent à ériger de si grandes intolérances, injustices et violences dans le monde. C’est un écrivain réaliste qui voit large, vers le Chaos-Monde. Et si ce n’est pas un utopiste, je voulais terminer en soulignant l’aspect affirmatif de sa réflexion. Par cela, j’évoque non seulement “la jubilation de l’écriture” qui a tant inspiré Patrick Chamoiseau⁶ mais le regard joyeusement élémentaire, fondamental et fasciné de Glissant devant la démesure du Tout-Monde. Il me semble avoir repéré un nombre exceptionnel de “non” dans le texte de *Faulkner, Mississippi* par rapport aux autres textes de Glissant, parsemés de “oui”. Glissant incite à *imaginer* d’une façon positive (je pense à l’installation de Yoko Ono dans la galerie où John Lennon l’a rencontrée pour la première fois ; il fallait grimper une échelle pour lire, à travers un télescope, l’inscription “Yes”) : “Concevez l’étendu et son mystère si abordable”, nous dit Glissant, “Courez à l’imaginaire” (*Traité du Tout-Monde* 59). L’ouverture au Tout-Monde ne vient pas sans une certaine “peur de l’imprévisible” ; il “faudra du temps pour apprendre cette nouvelle manière de frayer dans demain : s’attendant à l’incertain et préparant pour le devinable” (*Traité du Tout-monde* 53). L’incertain et l’imprévisible sont moins des obstacles que des sources d’un vertige jouissif et créateur. Chez Glissant, il y a une invitation positive à l’épanouissement et à l’ouverture des imaginations vers le chaos magnifique de l’inconnu.

Parmi les passages que nous avons sauvés des coupures voulues par l’éditeur, on trouve tout ce qui touche à la chasse aux fumeurs aux Etats-Unis, comme le personnage de Lucky Luke

transposé sans mégot pour le public américain. Pour Glissant, crier “Smokers!” dans un film est devenu l’équivalent de “Pirates!” pour annoncer l’arrivée des méchants. Avec de tels passages, l’auteur rappelle au lecteur que la voix narrative est observatrice, extérieure à l’espace non-fumeur du lieu ; cette perspective extérieure est nécessaire au texte. Le jour du colloque, j’ai signalé qu’Edouard Glissant et moi, nous sommes des hors-la-loi : nous nous permettons de fumer, même à *l’intérieur* des immeubles de CUNY, faisant ouvertement infraction à la loi. L’idée m’était venue de m’adresser ce jour-là à Edouard Glissant pour lui dire que j’avais apporté des cigarettes de grande occasion avec moi (pour une fois je n’allais pas lui en piquer une). C’était un appui visuel pour l’inviter à sortir pendant la pause-café, en gentlemen fumeurs (j’allais dire “fumistes”), pour partager une expiration de *traces* de fumée en plein maelström newyorkais.⁷ Les célébrations de Glissant en 1998 n’étaient pas forcément voulues par lui, mais je n’ai pas pu terminer mes remarques sans rappeler *quand même* l’anniversaire de l’auteur en septembre 1998 (qui avait inspiré les colloques de Paris et de New York), et sans lui souhaiter (comme on dit *en français*), “*Happy Birthday, Ti Edouard*”, avec (comme on dit en anglais) “many happy returns”, en spirales. . .

Oeuvres citées :

“Le Beau Plaisir d’Edouard Glissant.” Emission radiophonique de France-Culture, 12 mars 1994.

Glissant, Edouard. *Le Quatrième siècle*. Paris: Seuil, 1964 (Rpt. Gallimard, l’Imaginaire).

—. *Poèmes complets*. Paris : Gallimard, 1994.

—. “Traduire : Relire, Relier.” In : *11^e Assises de la traduction littéraire* (Arles : Actes Sud, 1994) : 25-29.

—. *Introduction à une poétique du Divers*. Montréal : Presses de l’Université de Montréal, 1995.

—. *Faulkner, Mississippi*. Paris : Stock, 1996. English translation by Barbara Lewis and Thomas C. Spear. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1999.

—. *Traité du Tout-monde*. Paris : Gallimard, 1997.

Morse, Ruth. “Trusting the Creole Plot”. In : *The Times Literary Supplement* (4 September 1998) : 12.

Appendice

Sélection de comptes-rendu de *Faulkner, Mississippi* en traduction (May-August 1999)

Remarque: de cette sélection, l'article du *Los Angeles Times* (qui ne mentionne ni les noms des traducteurs ni que c'est une traduction) était le plus visible et positif dans un grand quotidien ; celui de *Brightleaf* le plus intelligent des lectures négatives. Pour le *New York Times*, deux adverbess sont mis en italiques pour souligner l'aspect négatif de l'évaluation.

Robert Taylor, "Faulkner Through a Caribbean lens", *Boston Globe* (29 June 1999); Rpt. "Faulkner, Reconsidered", *The San Diego Union-Tribune* (8 August 1999):

The relative informality of the prose in this [first] chapter and the subsequent one, a biographical overview, discloses an idiosyncratic touch. [. . .] The final four chapters are aimed at the Faulkner initiate, and these closely textured pages are demanding. Glissant writes clearly and expressively, but he is dealing with Faulknerian ambiguity that requires not only a knowledge of specific novels but of African belief and links with such writers as Camus and Saint-John Perse. Furthermore, Faulkner's vision [. . .] has a transcendent edge; though we understand what he's saying, it's difficult to define or discuss the unattainable.

Charles Crawford Nash, "Glissant, Edouard, *Faulkner, Mississippi*", *Library Journal* (1 May 1999).

"[. . .] brief, densely written, but unfortunately somewhat turgid volume [. . .]"

Christine Schwartz Hartley, "Books in Brief", *The New York Times Book Review* (16 May 1999): 28:

Well translated [. . .] All of which transforms an academic project [. . .] into a piece of writing that is *often* poetic.

David Streitfeld, "Book Report", *The Washington Post* (9 May 1999):

[Glissant says,] "The French translations [of Faulkner] were marvelous. In English you forget what Faulkner is trying to say, because you're in the language, in the words.

When he's translated into French, you lose that, but are able to see what he intended to do, to say. In that way, the French versions are clearer."

Diane Roberts, "French-fried Faulkner; A Caribbean writer takes a skewed view of the Mississippi novelist", *Brightleaf* (Spring 1999): 13, 38:

Faulkner, Mississippi is not a traditional scholarly work, with a thesis and supporting arguments. Rather, it is impressionistic and diffuse [. . .] This looseness is both a strength and a weakness. Glissant's *pensées* are often powerful [. . .] But Glissant tries to build an entire aesthetic in his rather haphazard interpretations, philophizing almost incoherently at times. [. . .] Though Glissant comes from a world with a plantation history similar to Mississippi's, he comes to Faulkner from another language and comes to the South, with all its baroque coding and embroidered backward-looking, as an inevitable, though interested and sympathetic, outsider. Too often he gets things wrong.

[. . .] Glissant hangs too much of his scattershot analyses on such misreadings. Glissant can write with poetic insight and elegant profundity. [. . . but] Rigorous editing for sheer logic would have benefited this book. [. . .] The value of Glissant's diffuse, often contradictory thoughts on Faulkner lies in reaffirming the French-speaking world's fascination with Faulkner and hearing one writer talk to another, across languages, mapping the differences and drawing the similarities from one part of the world the slave-holders made to another.

Jonathan Levi, "Black Like Us", *The Los Angeles Times* (16 May 1999):

Far from joining the students of Southern University in their dismissal, Glissant adds a Creole crown to Faulkner's laurels, bringing Parnassus down to street level. [. . .] At times, there's a utopian innocence to Glissant's optimism. [. . .] Still, any school or university could do far worse than to rename its multicultural studies program, "The Department of Creole Affairs" and make Faulkner (and Glissant) required reading."

Scott Yarbrough, "William Faulkner and the art of race", *The News & Observer* (9 May 1999):

Like Faulkner, Glissant is known for both his difficult and complex language and for his

handling of race. [. . .] Glissant's approach in this poetic, erudite but often rambling work is shaped more by literary theory than race-consciousness, more influenced by Jacques Derrida than W.E.B. DuBois. [. . .] *Faulkner, Mississippi* is at times a very sloppy work of scholarship; [. . .] Such observations [. . .] however, both technical and biographical, are perhaps indicative of what Glissant brings to the table of critical attention for the first time. As an artist, a black man who is an outsider, a descendent of African slaves yet not an African-American, he has a unique perspective that allows him to react to Faulkner's work on an emotional level while at the same time judging it on an aesthetic level.

Leonard Gill, "Required Reading", *The Memphis Flyer* (27 May 1999):

This is a book, to make clear from the outset, you do more than read. You scrutinize. And not a page of it is without Glissant's beautifully put thoughts on his man and the matter, Faulkner's work. What results is a critical mind raising criticism to the rank of the poetical. [. . .] Difficult, heady words, yes, and arguably of cold comfort to contemporary readers black *or* white. But words heavy with implication even, as here, out of context – words in every which way, though, illuminated, by Edouard Glissant, in a new light.