



Tout-Monde, Glissant ... comme ses noms l'indiquent

(et d'ailleurs, qui portait
attention à ces noms
si régulièrement fous ?)
Glissant, 1993:392.

Serge Dominique Ménager
Department of French
University of Natal
PIETERMARITZBURG
E-mail: menager@french.un.ac.za

Abstract

Tout-Monde, Glissant ... comme ses noms l'indiquent

In the field of Caribbean literature, Edouard Glissant from Martinique occupies a unique place. His aim as stated at the beginning of his career, has been to create a supra-rational language able to reach the depths of West Indian subconsciousness in order to free it. In one of his recent novels (Tout-Monde – 1993), the therapeutic function of his writing seems to be overcome by the task of global obscuring. The extreme complexity of the spatio and temporal structure bears witness to this point, as does the particular effort that the writer puts into his use of the names of his characters and the manner in which he plays with them.

This article, though an onomastic perspective, is a census of the absence of certain names, the sophisticated jamming of others, their versatility and ever-changing nature as well as many other remarkable fluctuations which constitute a metonymy of desire: the desire to hide a secret which is perhaps the mystery of literary creation. With the help of examples taken from other Caribbean writers (Confiant, Chamoiseau), the danger of decoding what is hidden behind the mentioned names is underlined through three characters, all called Anestor. What comes out of this analysis is that the decoding is bound and meant to fail. The reader is to be lost in the labyrinth of the novel by the will of the writer. A crossed-out quotation suggests that statements, contradictions, negations are all part of a unique process

which is part of the attempt to re-read the history of Creole literature and to foresee what its future might have in store.

1. *Tout-Monde*

Tout-Monde d'Édouard Glissant est l'un des romans les plus énigmatiques qu'ait jamais produit son auteur. On connaît les visées de celui-ci: créer un langage supra-rationnel capable de parvenir aux tréfonds du subconscient antillais et par là même le libérer. L'écrivain martiniquais n'en est plus à son coup d'essai. La longue liste de ses écrits depuis les années cinquante comporte des romans comme *La lézarde* (prix Renaudot en 1958) ou *La case du commandeur*, des essais dont le célèbre *Discours antillais*, et plusieurs recueils de poèmes. L'importance de Glissant dans la littérature n'est plus à démontrer mais la fonction thérapeutique de son écriture semble largement dépassée dans *Tout-Monde* par l'enténébrement général caractérisant son entreprise, (et il ne faut pas ici donner à cette notion d'obscurcissement une connotation péjorative mais y voir, au contraire, une extraordinaire technique d'enrichissement de la matière romanesque elle-même). L'un des exemples les plus marquants de ce phénomène se repère dans la structure spatio-temporelle narrative de l'ouvrage dont le schéma donnerait une idée assez saisissante de la complexité mais que nous n'allons pas étudier ici.

2. Ce que raconte *Tout-Monde*

Résumer l'action de *Tout-Monde* est tout simplement impossible, le cadre de cet article n'y suffirait pas. On se contentera de préciser que le roman met en scène un grand nombre de personnages, des époques diverses, les uns et les autres ne semblant pas présenter l'imperméabilité qu'on leur connaît dans les récits de type réaliste et passant allégrement d'un siècle à un autre.

3. Richesse onomastique

Il ne saurait être question non plus de procéder à un décryptage systématique et exhaustif, se proposant de fournir les clés d'une lecture limpide visant à la transparence du texte – elle serait ici d'une prétention sans commune mesure vu le volume du brouillage mis en place. On se proposera plutôt d'analyser ici une des techniques les plus immédiatement visibles qui concourent à l'égarement du lecteur et à l'opacification du récit. Il s'agit là d'onomastique, technique nominale puisque c'est tant au niveau patronymique qu'à celui des prénoms des personnages de la narration qu'elle s'exerce d'une manière remarquablement créative.

4. Absence

Une division répertoriée de la variété des procédés auxquels Glissant recourt permettra d'appréhender plus clairement cette richesse. Au niveau le plus simple, Glissant procède par l'absence. Certains personnages gagnent en mystère du fait de ne pas être identifiés. Ils interviennent dans le récit avec une présence toute aussi forte que certains autres dont le nom nous est connu. En effet, le vague laissé par toute absence de dénomination attache d'autant plus l'attention du lecteur sur leur intrigante personne. Un de ces êtres insaisissables est d'abord latéralement présenté par le recours à l'exergue. Celle qui débute le chapitre intitulé UN PIED DE TÉRÉBINTHE (90) est signée Apocal, nom qui disparaît du récit pour refaire surface quarante pages plus loin, non pas pour nous être dévoilé mais pour fournir prétexte à une admonition qu'on se gardera de prendre à la légère :

Apocal, n'essayez pas de savoir qui c'est, il y avait Apocal le fou qui avait fouillé un four de boulangerie, et il y a celui d'aujourd'hui qui garde la connaissance, nous ne sommes rien que deux ou trois à connaître son nom. N'essayez pas de savoir qui c'est, vous allez vous perdre dans le mystère (Glissant, 1993:130).

L'identification peut être rendue encore plus ardue par l'absence pure et simple de tout nom. Ainsi, la deuxième partie du chapitre intitulé MYCÉA, C'EST MOI, (remarquons au passage que le titre lui-même se fait l'écho de ce problème d'identification), consacrée à une visite de la mangrove durant laquelle il est procédé au repérage d'autels cachés et de plantes dont on nous révèle les utilisations à des fins magiques, met en scène trois personnages. Apo et Prisca sont clairement nommés par Glissant mais le dernier reste dans l'anonymat le plus absolu, autorisant toutes sortes de spéculations. S'agit-il de l'auteur lui-même? Référence y est faite par l'usage de la troisième personne: "Ils le suivirent (Apo), Prisca et lui" (217). Cet engloutissement complet de la personnalité semble faire écho à l'évaporation d'un autre personnage, Anastasie, qui aurait justement disparu dans cette mangrove.

Dans le chapitre suivant juste après et constituant le début de la seconde partie du roman, Glissant nous ramène en Sicile, en 1948. Un groupe de jeunes gens y passent des vacances à rallonge. Parmi eux se trouve un poète martiniquais, non nommé et à propos duquel le lecteur se perd en conjectures; l'une des tentations les plus évidentes étant de le confondre avec Mathieu Béluse (écrivain lui aussi, lui aussi martiniquais et que l'on a suivi en Italie à l'ouverture du récit), sans pour autant que le voile soit levé. Glissant ruine cependant ce rapprochement en laissant entendre, au détour d'une phrase, que ce poète mystérieux connaît justement son compatriote :

De même qu'il (le poète) avait rapporté Atala aux grâces hésitantes de l'Amina qu'avait connu Mathieu, (...) ainsi plus tard devait-il rapprocher en pensée ces deux personnes qu'il n'avait pas eu le temps de connaître vraiment ... (Glissant, 1993:249).

Le même procédé était déjà à l'oeuvre dans la scène d'ouverture de MYCÉA C'EST MOI, où un personnage d'écrivain jamais nommé mais que tout pourrait porter à prendre pour Glissant lui-même, rapporte les propos que Marie Celat est venue lui tenir dans son bureau à Paris en 1983. Ici aucune tentative de clarification ni d'embrouillement n'est entreprise, le lecteur pense automatiquement que l'écrivain en question est celui de *Tout-Monde*, puisque la femme qu'il reçoit fait allusion à des événements et à des personnages appartenant au roman qu'il lit.

Cependant, l'auteur recevant la confession de Marie, reste anonyme d'un bout à l'autre de la scène. Glissant refuse les points sur les "i" et porte le trouble plus loin encore dans une autre scène où le même écrivain dans son bureau parisien est clairement différencié de Glissant par les soins d'un autre personnage se référant à lui dans les termes suivants: "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?" (Glissant, 1993:266).

5. Doubles brouillages

Dans d'autres cas, Glissant double les brouillages pour aggraver la déroute du lecteur. Ainsi, dans le texte d'ouverture de la troisième partie du roman, à propos d'un personnage nouveau assez peu explicite – Kaross – certains renseignements nous sont donnés par l'intermédiaire d'un comparse dont le nom est cette fois-ci codé sous la forme d'une devinette: "Celui que nous appelons Gibier, parce qu'il a un oiseau dans son nom affirme avec admiration: "Kaross n'a pas d'inconscient" (412). Comme l'une des réticences du romancier semble concerner la nominalisation des gens de lettres apparaissant au cours de son récit, un nom vient tout de suite en tête, celui de Chamoiseau qui lui-même se complait à mettre l'accent sur ses ailes (on se souvient d'"Oiseau de Cham") nom que donne au Marqueur de Paroles la conteuse héroïne de son roman *Texaco*. De fait, un coup d'oeil à la post-face de *Tout-Monde* consacrée aux patronymes et sur laquelle nous reviendrons, confirme cette interprétation. "Gibier, c'est Patrick Chamoiseau" (513). On se gardera de chanter victoire, car cette vérification confirme surtout qu'il n'y a point de clé et que seule une approche totalement irrationnelle et embrassant toute une gamme d'interprétations allant de l'information codée au décryptage instinctif doit ici être mise en application. Glissant s'est engagé dans son roman comme dans une remarquable entreprise de mystification. "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" (Glissant, 1993:513).

Comprenne qui aura le goût des énigmes! Chaque personnage, en dépit des éclaircissements parfois donnés, semble décidé à conserver son mystère.

7. Mouvance

D'autres noms présentent une mouvance tout aussi remarquable: celui de Marie Celat qui devient plus tard Mycéa et dont nous apprenons qu'elle est aussi Anastasie¹. D'autres balancent sans cesse d'une forme à une autre. C'est le cas de Raphaël aussi appelé Thaël.

Dans d'autres cas on a affaire aussi à une lisibilité qui semble plus immédiate quoique mettant toujours en jeu une distorsion à divers niveaux. Certains noms subissent une évolution progressive qui, si elle n'empêche pas la reconnaissance du personnage qui les porte, introduit un certain décalage dans la lecture, un glissement de sens redoublant certains éléments importants du récit. Ainsi le nom de famille Laroche apparaît-il d'abord sous cette première forme dans le cadre du deuxième chapitre du roman intitulé L'EAU DU VOLCAN. C'est alors le patronyme d'un gentilhomme français venu s'établir aux Caraïbes avant 1789 et qui fait le récit des pérégrinations d'un métis libre, qu'on devine progressivement être son fils et qui a fait le tour du monde². Dans l'un des derniers chapitres de *Tout-Monde*, la TRAGÉDIE D'ASKIA, apparaît une famille qui nous est présentée dans le sous-chapitre intitulé REVE D'UNE AUTRE AMÉRIQUE sous le nom de Rocamarron. La première syllabe établit clairement un lien avec Laroche et l'adjectif accolé confirme l'état de fuite du personnage évoqué ci-avant ainsi que la couleur de son métissage. Cette impression est renforcée encore par le fait que la famille en question habite une maison "comme une case de Boni"³ (436). Sur ce second nom s'en greffe bientôt un troisième, celui de Monsieur Georges de Rochebrune: "Vers 1789, Georges de Rochebrune avait parcouru à travers le Brésil, il était remonté au Venezuela, et était devenu à ce moment Jorge de Rocamarron" (Glissant, 1993:438).

1 Anastasie, nom hautement marqué par l'inévitable référence à la grande duchesse russe ayant justement perdu son identité.

2 Cette dérive semble être une constante chez la majorité des personnages mis en scène dans *Tout-Monde*, lesquels semblent pris dans une errance continue figurant bien celle des détours suivis par le roman.

3 Les Boni étant eux-mêmes une population noire profondément marquée par le marronnage.

Ce dégradé de couleurs semble peindre les fluctuations pigmentaires du melting-pot caraïbe. Il faut souligner d'autre part l'importance de ce personnage, pourtant assez peu présent dans le récit, mais qui donne à Mathieu Béluse, en présence du romancier (l'identification avec Glissant n'est pas évidente en dépit de cette appellation), les quatre directions permettant de trouver la vision du Tout-Monde. Lors de cette ultime apparition, son nom est abrégé en Roca, retrouvant ainsi la dureté première du Laroche d'origine.

8. Autre type de variations

On compte des variations d'un autre type sur le nom des bateaux traversant l'océan entre la Martinique et l'Europe. D'abord appelé Marie-Anne, le navire semble être l'incarnation de la France (Marianne) avant d'évoluer en Marie-Rose, (Glissant, 1993:103), non sans un certain humour (la mort parfumée des poux⁴), au moment même où, sous l'action magique de Longoué, le bateau transportant les esclaves est rongé par la vermine. "Les vers de bois avaient naguère encore dévoré un navire entier (...) Quand ces vermines étaient en appétit, autant dire tout le temps de leur existence, ni la poix ni le suif à l'indigo ni le vin pourri ne les arrêtaient" (Glissant, 1993:101).

Le bateau qui transporte Raphaël et celui qu'on nomme le poète sans plus de précisions, s'appelle Colombie, renouant ainsi avec celui par qui tout commença, le découvreur des îles caraïbes Christophe Colomb, mais rattachant davantage le récit à l'Amérique du Sud, le Brésil occupant dans ce lien une place privilégiée.

9. Métonymie du désir

On trouve trace d'une représentation métonymique du désir de protection qu'on a vue à l'oeuvre sous la multiplicité des détours suivis par les noms évoqués dans les aventures d'un personnage, Santonin, apparaissant dans le chapitre intitulé LES TIQUES DU SÉNÉGAL. Soldat en Indochine en 1948, en compagnie de Soussoul et de Targin, ce jeune homme timide tombe amoureux d'une dame annamite juste avant que ne finisse la première expérience des trois hommes des guerres coloniales. Le jeune homme est si timide et réservé qu'il met, à dissimuler l'identité de son amante, une énergie et une habileté qui nous rappellent celles de Glissant face à ces personnages:

On ne peut pas repérer les malignités que Santonin met en pratique pour nous empêcher de déterminer qui est cette dame.(...) 'Une croyance, voilà tout, il n'y a là aucune réalité, cette dame n'existe pas dans sa vie', décide

4 Marie-Rose est le nom d'une poudre autrefois très largement employée dans la lutte contre les parasites du corps humain.

Targin. Santonin bat ses yeux, il recommence le détail de son roman. Il n'y a pas à dire, il raconte bien, où alors il invente à mort (Glissant, 1993:296).

Quelques années plus tard, participant à leur seconde guerre coloniale, en Algérie, à nouveau Santonin tombe amoureux. Il s'agit cette fois-ci d'une demoiselle berbère qui restera tout aussi mystérieuse que sa première passion, protégée par la discrétion du jeune soldat renforcée par le voile qu'elle porte. Targin, énervé par les prudences de son camarade, se montre cruel lorsque l'idylle doit prendre fin: "Vous n'avez pas voulu nous présenter à la dame annamite, n'est-ce pas" dit-il à Santonin, "vous n'avez pas une seule chance de vous rattraper avec la demoiselle berbère. On dirait que vos amours ne sont pas autorisées ethniques, hein!" (Glissant, 1993:330).

Plus que les amours indigènes, c'est la nominalisation exacte de leurs objets qui semble être interdite. Nous ne saurons rien de cette deuxième femme, car la révélation de son identité relèverait du danger. Une lettre anonyme, déposée sur le barda du soldat martiniquais, menace: "Si tu continues, elle sera défigurée à l'acide" (Glissant, 1993:330). Le mystère doit demeurer entier. Une connaissance plus avancée du personnage ne servirait à rien, il y perdrait son visage: nouveau brouillage d'identité et ce n'est pas sans ironie que Glissant ajoute en fin de volume ce commentaire: "La dame annamite et la jeune fille berbère sont aussi transparentes que la figure de l'impossible" (Glissant, 1993:514). C'est qu'en effet la transparence est un réel danger. Si Glissant protège si bien celle de ses héros, c'est qu'il y va de leur préservation. Nommer trop définitivement l'un d'entre eux serait l'affaiblir.

10. Risques de l'exposition

On peut en effet lire *Tout-Monde* à la lumière d'un autre roman martiniquais qui souligne plus clairement les risques d'une telle exposition. On se souvient que dans *Le nègre et l'amiral* de Raphaël Confiant, l'exact pouvoir de la véritable connaissance du nom est illustré dans un combat opposant Rigobert, héros du roman, à Barbe-Sale, un noir qui l'a défié en combat singulier lors de la fête patronale. Alors que Rigobert vient d'essuyer plusieurs mauvais coups de son adversaire qui le mettent en grand danger de perdre la bataille et la face, il trouve soudain la solution pour retourner la situation:

Alors, comme en chaque occasion désespérée, une idée de génie germa dans l'esprit de Rigobert: il allait prononcer le véritable nom de Barbe-Sale sur la place publique et on verrait si monsieur continuerait à se cambrer devant le monde avec son air impérial!

'Jean Placide, s'écria le drivailleu du Morne Pichevin, hé, Jean Placide, montre-nous ce que tu vau, compère!' (Confiant, 1988:168).

Dès le véritable nom crié, la défaite de Barbe-Sale est consommée, tant il est vrai que ce dévoilement est un coup sans appel. De même, dans le roman d'Edouard Glissant, les artifices mis en branle pour fausser les patronymes sont-ils censés protéger la faiblesse des véritables noms qu'ils dissimulent.

On retrouve un écho à l'histoire de Rigobert dans un épisode de *Tout-Monde*. Longoué, dans la longue agonie de ses morts successives, rencontre un homme mystérieux dont il voudrait pouvoir tirer la connaissance qui lui manque. L'homme se dérochant à ses questions Longoué l'interpelle:

'Ho Galibi, cria Longoué, qu'est ce que c'est votre nom?'

L'homme se retourna.

Il cracha droit devant lui, sans bouger la tête ni lâcher son tabac. Longoué tremblait maintenant.

'Je ne suis pas Galibi', dit l'homme à voix lente, mais Longoué l'entendait, 'cherchez le nom au fond de vous, ou sinon je n'ai pas de nom pour vous! Cherchez, cherchez dans votre corps, vous allez bien trouver comment mon nom viendra pour vous, cherchez bien' (Confiant, 1988:117).

D'un côté comme de l'autre, il y a danger à connaître ou vouloir connaître le nom. Barbe-Sale perd parce qu'il voit le sien étalé au grand jour; Longoué meurt mais, nous précise Glissant, "ce n'est pas sans avoir connu qu'il ne trouverait pas ce nom-là".

Aussi les ruses se multiplient-elles, garantes de la richesse imaginative du romancier qui n'hésite pas à dévoiler, pour son lecteur ébahi, toute une gamme de variations possibles à faire jouer sur l'appellation d'un de ses personnages: Anestor.

Anestor n'avait pas qu'un prénom hors du commun, qui faisait qu'on avait toujours le sentiment de l'apostropher: Ah! Nestor, ou de le radier de la liste des possibles par cet a privatif: *An-Estor*, (et d'ailleurs, qui portait attention à ces noms si régulièrement fous?) – il était aussi, sans que pas un pût le savoir, sauf peut-être ce déparleur dont nous parlons tant, partagé entre au moins trois personnalités (Glissant, 1993:392).

11. Les trois Anestor

C'est sans doute d'ailleurs avec ces personnages d'Anestor que Glissant va le plus loin dans sa pratique de la déviance nominale. Il crée trois hommes: Anestor Masson, Antillais, Anestor Klokoto, métis du Congo, Anestor Salah ayant adopté la langue et un prénom arabes, tous trois ne faisant qu'une seule et même personne jouant trois rôles différents. Trois hommes unis et séparés par leurs différences et leurs ressemblances patronymiques qui forment une éblouissante

métaphore sur la démarche même de l'écrivain antillais vu par Glissant. Klokoto fait traduire en langue africaine de Côte d'Ivoire, quelques vers qu'il a composés en français. Il les déclame un jour au milieu d'un cercle de camarades africains, ceux-ci sont retraduits en français pour l'assistance par l'un des auditeurs et prennent, de cette double traduction une profondeur quasi prophétique. Dès lors, Anestor Klokoto devient une figure respectée, parallèle, peut-être, à celle de l'écrivain (Glissant, 1993:398-400). En clair – il s'agit ici bien sûr d'un euphémisme⁵ – les noms cachent ce que le lecteur ne devra jamais savoir et l'écrivain, dissimulé derrière ces noms, brasse du vent, celui de l'illusion romanesque qui dans le récit antillais se gonfle d'un souffle à nul autre pareil.

12. Littérature

Car c'est bien de littérature dont il s'agit avant tout. L'importance capitale de celle-ci est d'ailleurs assez sensible au niveau du choix des noms opéré par Glissant. Ces réminiscences littéraires sont dans un certain cas tout à fait claires. Il en est ainsi pour le personnage de Tarzan, héros du roman d'E.R. Burroughs, évoqué au sujet d'un membre de l'équipage de la Colombie qui plonge dans les profondeurs de la cale du navire pour y amarrer une hélice dont les roulements incontrôlés menacent d'endommager la coque du bateau (Glissant, 1993:144). C'est aussi vrai d'un autre personnage, Atala, jeune fille rencontrée à la fin des vacances en Corse (Glissant, 1993:247) et dont le surnom, bien qu'à l'origine destiné à rappeler que la jeune fille est catholique et pratiquante, évolue de La Tala, à La Thala avant de finir par le nom romantique. "Pourquoi m'appelez-vous Atala?" demande la jeune fille: "Parce que vous me rappelez l'héroïne de Chateaubriand, mais je suis sûr que vous ne connaissez pas son destin tragique" (Glissant, 1993:248).

Plus loin, dans le roman, lors d'un épisode situé dans les années cinquante et que nous avons déjà évoqué, trois des personnages se trouvent à Savannakhet (286), nom littéraire s'il en fut, immortalisé par Marguerite Duras dans ses romans du cycle de l'Inde. Soussoul, blessé pendant cette guerre coloniale, rencontre un personnage nommé Anne, autre prénom typiquement durassien et que l'on rencontre aussi à Savannakhet sous les traits d'Anne-Marie Sretter. Dans le bureau du déparleur, vers la fin du roman, surgit un quatrième Anestor s'appelant Ducassé, nom qui évoque bien sûr celui d'Isidore Ducasse, auteur des *Chants de Maldoror* (Glissant, 1993:400). A côté de ces références évidentes, on en compte d'autres moins directes, parfois aussi cachées et déguisées que certains des noms déjà considérés. S'il est vrai qu'Apocal fait immédiatement penser à la dernière

5 Un des personnages, dans la ronde de ses noms, se voit d'ailleurs appelé, Marie-Euphémie (Glissant, 1993:312).

partie de la Bible (Apocalypse), Stepan Stepanovitch n'est pas sans rappeler par ses consonances et la similarité du prénom le Stepan Trophimovitch des *Possédés* de Dostoïevski. On le rencontre d'ailleurs pour la première fois dans le sanatorium (336), lieu hautement dostoïevskien. Quant à Soussoul, opéré de sa jambe qu'il semble en grand danger de perdre, dans un hôpital d'Afrique à Bèchard, il n'est pas sans évoquer la figure rimbaldienne du trafiquant d'armes amputé.

13. Secret des noms dans *Tout-Monde*

Les noms dans *Tout-Monde* seraient donc chargés de cacher soigneusement un secret – quelque chose comme la véritable identité créole que Glissant se plaisait autrefois à vouloir faire surgir de l'inconscient martiniquais – mais en révélant l'importance capitale de la matière littéraire chargée de véhiculer, sans le dévoiler, le mystère en question. Mystère insondable, comme on l'a vu, puisqu' acculant le lecteur à un véritable épuisement (multiplication des fausses pistes et des indices trompeurs), à un minutieux relevé de signes dégradés aussitôt que donnés. La post-face SUR LES NOMS est d'ailleurs un modèle du genre: trois pages d'informations codées qui ne peuvent éclairer que quelques initiés, ajoutant des noms inconnus à d'autres noms inconnus, "Et leur amie Maryse, ou Amélie, mère de Barbara, de Jérôme et d'Olivier" (Glissant, 1993:514). Glissant y joue aussi de la phrase sibylline assassine: "Adriana est simple et modeste, elle ne paraît pas. C'est un mystère de plus" (Glissant, 1993:514). Il semble inclure de surcroît dans ses informations perfides, des personnages ne figurant pas dans le roman!

14. Perdition du lecteur

Glissant dans *Tout-Monde* se voue à la perte du lecteur.

On en verra pour preuve et comme illustration symbolique la citation mise en exergue au Chapitre TAXI-PAYS (Glissant, 1993:491):

LA SOURCE – "Au fur que tu perdras la vue, tu perdras le sommeil".
~~"Tu perdras le sommeil au fur que tu perdras la vue."~~

La rature barrant et annulant la seconde phrase qui inverse les termes de la première, est l'exacte illustration du travail du romancier dans cet ouvrage. Affirmer, contredire ce que l'on a affirmé, puis nier la contradiction elle-même afin de mieux brouiller, sans les détruire, les pistes suivies par le lecteur.

Il y a dans ce roman de Glissant une tentative de relecture de l'aventure de la littérature créole et d'une vision de son futur, indissociable de la société planétaire qu'est devenu notre univers moderne (le *Tout-Monde*). Cette tentative gémellaire est entreprise en quasi symbiose avec un autre écrivain, Patrick

Chamoiseau, dont les ouvrages les plus récents *L'esclave vieil homme et le Molosse* (avec un entre-dire d'Édouard Glissant, 1997) et surtout son essai *Écrire en pays dominé*⁶ (1997) sont une poursuite, un élargissement, voire même un éclaircissement de ce nouveau complexe-clé de la littérature, le tout-monde.

15. Conclusion

A une époque où la majorité des écrivains antillais francophones s'astreignent à un travail de pénétration en force dans les structures de la littérature française traditionnelle⁷, Glissant se livre à un exercice d'une originalité sans pareille et sans doute, ô combien, plus dangereuse ... mais pour qui?

Dérivez pas au virage! criait le passager assis près du chauffeur (Glissant, 1993:491).

Références

- Chamoiseau, P. 1993. *Texaco*. Paris : Gallimard.
Chamoiseau, P. 1997a. *L'esclave vieil homme et le molosse*. Paris : Gallimard.
Chamoiseau, P. 1997b. *Écrire en pays dominé*. Paris : Gallimard.
Confiant, R. 1988. *Le nègre et l'amiral*. Paris : Grasset.
Glissant, E. 1993. *Tout-Monde*. Paris : Gallimard.
Ménager, S. 1994. Topographie texte et palimpseste, texaco de Chamoiseau Patrick. *The French Review*, 68(1):61-68, October.

-
- 6 Le chapitre II de cet ouvrage s'intitule *ANABASE EN DIGENÈSE SELON GLISSANT* La première partie des remerciements se lit ainsi:
A Édouard Glissant
dont l'oeuvre et les paroles
nourrissent cet Écrire – et m'animent
- 7 Voir mon article "Topography texte et palimpseste, texaco de Patrick Chamoiseau".

