

(MA)HAGONY : ÉDOUARD GLISSANT ET L'ÉCRITURE EN AGONIE

Adriana Margherita Marea Longo

*Istituto Italiano di Cultura di Strasbourg,
marea.89@hotmail.it*

Notre article a pour objet la crise de la narration dans le cinquième roman d'Édouard Glissant : Mahagony. D'abord, nous esquisserons brièvement le portrait de notre auteur : figure aux multiples facettes, philosophe, écrivain et poète, penseur du Tout-monde ainsi qu'emblème de la littérature francophone postcoloniale. Nous traiterons ensuite de cette forme spécifique de rébellion qu'est le marronage et son expression dans le style narratif : la (ma)hagony. Toute idée d'un narrateur unique s'efface après la mort du quimboiseur, personnage dépositaire de la culture orale et ancestrale ; l'écriture prend alors la forme d'un acte de rébellion, écrit à plusieurs voix.

Mots-clés: Glissant; Mahagony; francophonie; Antilles; Tout-monde; opacité; marronage; narration; rébellion; oralité; quimboiseur; voix; cri; archipel; histoire.

(MA)HAGONY : ÉDOUARD GLISSANT AND WRITING IN AGONY

Adriana Margherita Marea Longo

*Italian Institute of Culture in Strasbourg,
marea.89@hotmail.it*

Our article focuses on the crisis of storytelling in Édouard Glissant's fifth novel: Mahagony. First, we will briefly sketch the portrait of our author: a multifaceted figure, philosopher, writer and poet, thinker of the All-World as well as an emblem of postcolonial French-speaking literature. We will then deal with this specific form of rebellion that is browning and its expression in the narrative style: the (ma) hagony. Any idea of a single narrator is erased after the death of the "quimboiseur", the person responsible for oral and ancestral culture; the writing then takes the form of an act of rebellion, written in several voices.

Keywords: Glissant; Mahagony; Francophonie; Antilles; Tout-monde; opacity; browning; narration; rebellion; orality; quimboiseur; voice; cry; archipelago; history.

Penseur, philosophe, écrivain et poète, Édouard Glissant représente de façon emblématique la littérature francophone postcoloniale contemporaine. Sa poétique dépasse les limites de son île d'origine, la Martinique, pour embrasser les Caraïbes jusqu'à imaginer le *Tout-monde*, ce dernier étant pour lui le théâtre où nous partageons nos postures, et où nous grandissons de manière exponentielle, «la totalité réalisée des données connues et inconnues de nos univers» [1, p. 87]. Ces données inconnues apportent cette dose d'opacité que notre penseur des archipels a toujours reconnu être un droit. En effet, dans son interview avec Lasowski, le 23 janvier 2007, il déclare que l'opacité est «le droit pour chacun de respecter l'inconnu chez l'autre, aussi bien qu'en soi-même» ; elle représente le pont fertile entre «ce qui en nous est tenté par le connu» et ce

qui est tenté «par l'inconnu». Il n'y a alors plus de place pour la transparence qui, selon notre auteur, n'est que «la volonté de réduire l'autre à mon seul principe de valeurs ou de vérités» [2, p. 498].

Il est pour cette raison impossible d'esquisser un portrait de Glissant lui-même qui serait transparent et univoque: il faut au contraire que nous embrassions son identité dans toute sa multiplicité, au carrefour de trois aspects historico-culturels et géographiques différents, et en réfléchissant sur l'héritage dont il se fait porteur. Serge Abramovici, dans son essai *L'héritage*, souligne qu'Édouard Glissant est «Antillais, poète noir et Martiniquais». Ses racines remontent à une histoire de colonisation et d'esclavage et, tout au long de sa vie, «la différence de peau maintient vivace la conscience d'une histoire d'inégalité et d'oppression» [3]. Ce qui reste de la «terre mère», l'Afrique violée, lointaine et rêvée, n'est que le fantasme d'une culture orale dans laquelle on ne se reconnaît souvent plus. Glissant écrit dans son article *Culture et Colonisation: l'équilibre antillais*, qu'«on voyait ainsi, à la Martinique et à la Guadeloupe, un peuple de descendance africaine pour qui le mot africain était généralement une insulte» [4]. Quand on parle de Glissant, il ne faut pas oublier qu'il était Martiniquais, et donc était un esprit marqué par l'insularité, ainsi que par une saison unique. Le choix de la langue française comme moyen d'expression privilégié, bien que mélangée avec le créole, n'est pas suffisant à réduire l'écart existant, et pas seulement au niveau géographique, entre la France continentale et l'île colonisée, entre l'île clôturée et l'Afrique ancestrale.

Ainsi que nous pouvons le lire dans l'article «S'écrire aux Antilles, écrire les Antilles» de Anna Lesne, Glissant choisit, dans son écriture romanesque, d'opposer à l'histoire officielle «une approche mémorielle, non-linéaire et non-événementielle du passé» [5]. En outre, ses romans sont tous liés de façon rhizomique et nous y retrouvons les mêmes personnages familiers (Mathieu Béluse, Mycéa, Thaël, Papa Longoué). En effet, comme le souligne Lasowski: «L'écriture de Glissant porte la répétition d'une parole renouvelée, un retour du personnage familier et connu, mais dont la parole n'est pourtant jamais ni fixe ni définitive» [2, p. 49]. Il s'agit le plus souvent de figures de *marrons*¹, c'est-à-dire de rebelles.

Le cinquième de ses romans, *Mahagony* (1987), est emblématique et central, précisément pour analyser le marronage en tant qu'acte de rébellion à travers l(es) histoire(s) de Gani, Maho et Mani, à trois époques différentes. Le titre n'est pas seulement l'anagramme des trois personnages : il évoque aussi l'arbre de mahogani, image centrale du roman, planté en 1815 avec le placenta de l'esclave Gani. Il sert de refuge presque magique pour les trois hommes et

¹ Terme désigné pour parler «d'un esclave noir des colonies d'Amérique, notamment. [...] qui s'est enfui dans les bois afin de vivre en liberté» <http://www.cnrtl.fr/lexicographie/marron>

contient en germe la matrice de la rébellion. En effet, en défiant le ciel avec ses branches, il protège dans ses racines la mémoire de la souffrance d'un peuple ainsi que le *Tout-monde*. Mathieu, le narrateur principal, croit «reconnaître ces écorces gravées qui jadis avaient représenté à gros traits les nègres marrons» [6, p. 62]. Par ailleurs, grâce à un jeu de mot, notre écrivain nous renvoie déjà l'idée d'une agonie, celle de la (*ma*)hagony. Nous nous pencherons donc, dans le cadre de cet article, sur cette agonie du «je», sur le marronage tel qu'il est exprimé par le style narratif, afin d'analyser comment l'écriture prend la forme d'un acte de rébellion, qui s'accomplit grâce aux personnages devenus narrateurs.

Tout d'abord, nous pouvons souligner que cinq chapitres voient apparaître Mathieu Béluse en tant que narrateur. Il est descendant de ceux qui choisirent d'accepter leur condition servile, de se soumettre aux colonisateurs français, et a appris tout ce qu'il connaît grâce à Papa Longoué. Celui-ci est le dernier *quimboiseur*, descendant du premier *marron* et dépositaire d'une culture orale et ancestrale, et il devient *conteur* lorsque Mathieu, dans *Le Quatrième siècle* (1964), l'interroge: «Dis-moi le passé, Papà Longoué ! Qu'est-ce que c'est, le passé ?» [7, p. 15]. Dans *Mahagony* cependant, Mathieu alterne son rôle avec neuf autres personnages. Nous retrouvons par exemple Mycéa (Marie Célat), qui cherche à se racheter, en essayant de vaincre son délire verbal et de se montrer maîtresse des événements dont elle parle. Elle cède la parole à sa fille Ida qui à son tour passe le flambeau à son père Mathieu, lequel cédera son tour à *Celui qui commente*, c'est-à-dire à l'auteur, et ainsi de suite. Nous pouvons remarquer là une alternance entre voix féminines et masculines, comme celles entre l'esclave Hégésippe et sa femme Eudoxie, mais aussi entre celles qui sont orientées vers l'avenir et celles qui regardent le passé avec douleur (Mycéa et Eudoxie), ou celles qui cherchent à reconstruire l'histoire même en souffrant (Mathieu et Hégésippe). Les personnages ont ainsi tous la possibilité de parler et de raconter la partie de l'histoire qu'ils possèdent, avant de céder la parole.

Dans ce roman, Glissant veut arracher l'histoire à l'oralité, ou plutôt les histoires d'un peuple. Pour y arriver, il exploite la relation homme/nature, en passant notamment du monde de la nature, représenté par l'arbre de mahogani, au monde de la culture, la (*ma*)hagony. Comme Lasowski l'affirme dans son essai: «La réhabilitation d'une terre bafouée par son histoire permet à Glissant de libérer son pays par l'écriture» [2, p. 286]. En effet, si Gani, Maho et Mani sont trois hommes qui luttent pour survivre, «se libérer des chaînes passe aussi de l'histoire d'une parole libre», une parole qui ne soit pas étouffée par le silence, et qui aboutit à «la naissance d'une langue brutale, belle et libre» [2, p. 288].

Nous pouvons affirmer que *Mahagony* est un roman qui veut devenir territoire pour un peuple sans histoire. Et pour accomplir cette volonté, il met à disposition ses pages blanches pour tous ceux qui veulent se faire entendre. Après la mort du *quimboiseur*, il n'y a plus de place pour le narrateur unique. Dominique Chancé, dans *Edouard Glissant*, un «traité du déparler» affirme qu'«en effet, après Papa Longoué règne le silence d'une part, la parole hachée d'autre part» [8, p. 144]. Personne ne possède sa connaissance ni sa sagesse. Cependant, un nouvel horizon narratif s'ouvre : ce que Mathieu définit comme un «récit aux voix mêlées», qui est indispensable pour consigner à la postérité «nos dérives ou nos futurs» [6, p. 193]. Toutefois, le *nous* utilisé par Mathieu n'indique pas une collectivité définie, mais plutôt un ensemble de voix singulières qui collaborent inconsciemment dans le récit, et «ce qui parle c'est l'écho indéfinissable de ces voix» [6, p. 176]. Bien que quelques chapitres restent ambigus avec un narrateur à la troisième personne, anonyme et omniscient, le «*je*» prédomine. Il semblerait que le narrateur refuse de s'imposer en tant que *gère*ur de son texte, qui devient alors un processus sans sujet unique. Toutes les voix partagent une forme de marronage et, comme *Celui qui commande* l'affirme : «La raideur à élucider l'histoire cède au plaisir des histoires» [6, p. 176]. Tous les dix narrateurs peuvent affirmer ce que Mathieu dit à la fin du roman : «Nous méditons ensemble ce mahogani, multiplié en tant d'arbres dans tant de pays du monde. Plutôt qu'écrire, il est vrai que nous préférons crier en rafales. C'est notre plaisir et justice» [6, p. 193]. Le *Tout-monde* est la réponse, le seul endroit où nous pouvons retracer l'histoire perdue, remettre ensemble les données connues et inconnues : le mahogani est enfin multiplié partout dans le monde, et crier devient un besoin. Papa Longoué, dont la mort a donné naissance à cette écriture en agonie, recèle dans son nom ce cri : *Long-oué*, long cri. Ida déclare : «Vous allez crier, on le savait déjà» [6, p.159].

Edouard Glissant et sa pensée mériteraient bien sûr de plus amples développements que ce portrait brièvement esquissé. Nous avons essayé de démontrer de quelle manière (*Ma*)*hagony* représente une mise en crise de la narration. Ainsi, après la mort du *quimboiseur*, l'écriture devient presque *archipélique* : différentes voix détruisent le langage pour le reconstruire en introduisant des éléments tirés de l'oralité, et en remplaçant la narration à la troisième personne avec une pluralité de «*je*». En outre, il serait intéressant d'approfondir la thématique du marronage avec ses images carnavalesques, et comprendre dans quel genre textuel nous pourrions situer *Mahagony* entre mythe, épopée ou conte créole...

Références

1. Glissant É. La Cohée du Lamentin. Poétique V. Paris : Calmann-Lévy, 2005.
2. Wald Lasowski A. Édouard Glissant, penseur des archipels. Paris: Calmann-Lévy, 2015.
3. Abramovici S. L'héritage. Horizons d'Édouard Glissant. Actes du colloque de Pau. Pau: Calmann, 1992.
4. Glissant É. Culture Et Colonisation: L'équilibre Antillais // Esprit. 2005. Vol. 305. № 4. P. 588–595.
5. Lesne A. S'écrire aux Antilles, écrire les Antilles. Écrivains et anthropologues en dialogue // L'Homme. № 207-208. Paris, 2013.
6. Glissant É. Le Mahagony. 1ère éd. 1987. Paris, 1997.
7. Glissant É. Le Quatrième siècle. 1ère éd. 1964. Paris: Calmann-Lévy, 2007.
8. Chancé D. Un traité du déparler. Paris, 2002.