

***Tout-monde* d'Édouard Glissant : le passage d'un engagement régional à une vision mondiale**

Mette Ruiz

Université de Dalécarlie / Högskolan Dalarna
mtj@du.se

Résumé

L'article cherche à montrer que le roman *Tout-monde* (1993) de l'écrivain martiniquais Édouard Glissant (1928-2011) représente un tournant dans l'œuvre de cet auteur. C'est en effet dans ce roman tourbillonnant que Glissant agrandit l'horizon géographique de son œuvre de la Martinique au monde entier, un élargissement accompagné par le concept philosophique « Tout-monde » dont le roman constitue à la fois la défense et l'illustration. L'analyse se concentre sur les aspects du roman qui témoignent d'un effort de l'écrivain de relier une problématique postcoloniale avec une vision philosophique plus large. On verra ainsi comment certains concepts théoriques, repris de ses écrits antérieurs, font l'objet d'un recadrage dans *Tout-monde*, mais aussi comment l'écrivain s'y prend pour construire une image de soi, un ethos, qui correspond à son nouveau projet littéraire et philosophique, à la fois ancré en Martinique et ouvert sur le monde.

Mots-clés : Édouard Glissant, *Tout-monde*, ethos, littérature martiniquaise, figuration de soi

Abstract

The article aims to show that the novel *Tout-monde* (1993) by the Martinican writer Édouard Glissant (1928-2011) represents a turning point in the work of this author. It is in fact in this whirlwind novel that Glissant enlarges the geographic horizon of his work from Martinique to the whole world, an expansion accompanied by the philosophical concept "Tout-monde" of which the novel constitutes both the defense and the illustration. The analysis focuses on aspects of the novel which demonstrate an effort by the writer to connect a postcolonial issue with a broader philosophical vision. We will thus see how certain theoretical concepts, taken from his previous writings, are the subject of a reframing in *Tout-monde*, but also how the writer goes about constructing a self-image, an ethos, which corresponds to his new literary and philosophical project, both anchored in Martinique and open to the world.

Keywords: Édouard Glissant, *Tout-monde*, ethos, Martinican literature, representation of self

1. Introduction

L'œuvre de l'écrivain martiniquais Édouard Glissant se démarque entre autres par la diversité générique de ses publications, alternant poésie, roman et essai, dont chaque genre décline d'une manière particulière la pensée de l'auteur. Entre 1959 et 2005, cinq volets de « Poétique » ont paru, essais dans lesquels Glissant propose tout un réseau de concepts philosophiques qui trouvent leur réalisation dans ses romans. Si la critique tend à souligner la continuité et la cohésion de l'œuvre glissantienne (Colin, 2006 ; Fonkoua, 2002 ; Hiepkko, 2003), il y a un texte qui s'en démarque, se posant plutôt comme un tournant dans l'œuvre : *Tout-monde*, publié en 1993. Il se distingue d'emblée des romans de l'auteur publiés jusqu'alors dont les intrigues se

déroulent en Martinique, puisqu'il est composé d'une multitude d'histoires situées à des époques et dans des lieux géographiques divers. Au-delà de la structure tourbillonnante se profile un discours programmatique, dont le roman se fait en même temps défense et illustration : ce discours véhicule une vision non-hiérarchique du monde où les peuples et les cultures entrent en relation sans instaurer de rapport de domination les uns avec les autres – le « Tout-monde ». Ce concept, qui occupera par la suite une position centrale dans la pensée glissantienne, s'est donc d'abord imposé dans et par la fiction ; c'est seulement quatre ans après la publication de *Tout-monde* que le concept a été repris et expliqué dans l'essai *Traité du Tout-Monde. Poétique IV* (1997). Cette démarche mérite d'être interrogée. Pourquoi le genre romanesque a-t-il semblé à l'auteur plus adapté que celui de l'essai pour introduire le concept du Tout-monde ? Dans quelle mesure ce choix s'inscrit-il dans une démarche stratégique relative à ses ambitions d'écrivain ?

La portée méta-discursive du roman *Tout-monde* a été relevée par la recherche antérieure (Chancé, 2002 ; Fonkoua, 2002) mais peu d'universitaires accordent à *Tout-monde* une place centrale dans l'œuvre glissantienne. La critique Colin (2006) en est l'exception, puisqu'elle voit dans les romans de Glissant un projet de « refondation du monde » couronné par *Tout-monde* qui constituerait le stade final de ce projet « grandiose et mégalomane » (p. IV). Si Colin a le mérite de mettre en évidence les grandes étapes de cet édifice romanesque, ainsi que la tendance de l'auteur de contrôler sa réception, il faut selon nous se garder de réduire l'œuvre à une recherche de revanche ou de prestige. Quand, à l'instar de Colin, nous proposons d'interroger le positionnement de Glissant dans l'espace littéraire, c'est pour mieux comprendre le rôle de *Tout-monde* dans la renégociation des engagements de l'écrivain, entre l'investissement pour la cause des Martiniquais et la communication d'une vision mondiale.

L'article se concentrera sur les aspects du roman qui témoignent d'un effort de l'écrivain de dépasser la dimension postcoloniale de son œuvre. Ainsi, on s'intéressera d'abord au discours programmatique qui est particulièrement présent dans les premières pages du roman, pour ensuite étudier le recadrage de certaines notions théoriques reprises de ses écrits antérieurs. Si dans *Tout-monde* résonnent un discours novateur par rapport à celui des romans précédents, sa force dépend de la capacité de l'auteur à construire une image de soi, un *ethos*, pour porter son projet élargi. C'est à cet aspect que sera consacrée la dernière partie de l'article. Commençons cependant par quelques mots sur l'œuvre de l'auteur et sur l'approche méthodologique de l'étude.

2. Édouard Glissant, l'œuvre et l'image d'auteur

L'écrivain martiniquais Édouard Glissant (1928-2011) fait partie des écrivains de langue française hors de la métropole qui ont pleinement intégré le canon de la littérature française. Une part de l'explication est à chercher dans le cheminement intellectuel de l'écrivain lui-même dont les activités littéraires, philosophiques et politiques ouvrent sur des perspectives d'exploration multiples de l'œuvre. Non seulement son engagement dans la question identitaire du peuple martiniquais se trouve au cœur de ses écrits littéraires dès ses débuts en 1956 et acquiert une dimension théorique avec le concept d'« Antillanité » exposé dans *Le discours antillais* en 1981 ; son œuvre porte aussi la marque de sa formation de philosophe ainsi que des fonctions internationales qu'il a occupées à partir des années quatre-vingt. Rappelons qu'il a été, entre autres, directeur de la revue *Courrier de l'UNESCO* (1981-1988) et professeur de littérature française, d'abord à l'Université de Louisiane (1988-1994), ensuite à l'Université de la ville de New York en 1994 (Édouard Glissant, s.d.). C'est notamment dans ce contexte nord-américain que Glissant commence à développer un univers de concepts philosophiques, tel que la Relation et le Tout-Monde, qui se déclinent autour de l'idée de dialogue et d'échange entre cultures. Ces concepts ont été rapprochés des théories du postcolonialisme (Britton, 1999a), mais leur portée va au-delà de la relation difficile entre anciens colonisateurs et colonisés, car ils se présentent comme des principes universels.

À partir de 1958, avec la publication de *La Lézarde*, Glissant compte parmi les écrivains des éditions du Seuil, maison d'édition qui dès l'après-guerre a publié de nombreux auteurs francophones non-hexagonaux (Seuil, s.d.). En 1990 s'opère cependant un changement, puisque Glissant fait publier l'essai *Poétique de la Relation* (1990) dans la prestigieuse collection « blanche » des éditions Gallimard, ce qui lui permet d'asseoir sa reconnaissance au sein de la littérature franco-française. *Tout-monde* est le premier roman qui suit la même voie. On peut penser que le passage à Gallimard met l'auteur dans une position inconfortable, en ceci que l'écrivain antillais est exposé, comme l'explique Chancé (2000), à la contradiction « entre la nécessité d'écrire pour témoigner, retracer l'Histoire, réparer un "nous disjoint" [...] et la peur de trahir, de renier sa "créolité" en adoptant l'écrit en français, dans une position de maître » (p. 5). Si la double tension, à la fois entre l'oral et l'écrit et entre le créole et le français, est valable pour tout écrivain antillais, elle devient plus forte dès lors que ce dernier tente de faire entendre sa voix au cœur du champ littéraire français. Le choix éditorial de l'écrivain pose donc également la question de savoir comment Glissant justifie dans *Tout-monde* l'élargissement de la problématique régionale, entre autres en créant une image de soi qui correspond au nouveau projet.

Une telle étude amène à s'intéresser à la notion de l'image d'auteur, et tout particulièrement à l'image de soi, l'*ethos*, que l'écrivain construit lui-même à travers ses écrits. Selon l'approche venant du domaine de l'analyse du discours, la présentation de soi relève d'une dynamique argumentative dans la mesure où la force d'un texte dépend en grande partie de la capacité de l'auteur à créer une image faisant corps avec le contenu (Amossy, 2009). Cette logique est également valable pour des romans, mais demande alors la prise en compte de la complexité du discours fictionnel où l'auteur ne s'exprime pas en son nom propre. Selon l'ébauche méthodologique proposée par Amossy (2009), l'« *ethos* auctorial » se dégagerait à partir des thèmes, de l'imagerie et du style (p. 6). Nous proposons de compléter ces dimensions textuelles par l'étude des figurations de l'écrivain, très présentes dans *Tout-monde*, qui pourraient fournir des informations sur l'attitude de l'auteur face au texte et préciser ainsi l'*ethos* auctorial.

3. À chaque lecteur son voyage

Le roman s'ouvre sur une sorte d'avant-propos fictionnel où le lecteur est invité par une voix quasi-auctoriale à suivre le chemin du « Tout-monde ». Nous appellerons cette voix le *scripteur* pour le distinguer des voix narratives intradiégétiques. Dans ces pages liminaires s'esquissent deux communautés, un « vous », qui *a priori* est occidental et francophone, et un « nous », l'habitant de la Martinique auquel semble s'identifier le scripteur. Cette division initiale entre le « nous » et le « vous » situe d'emblée l'énonciation en Martinique, tout en s'ouvrant à une communauté plus vaste :

Les cartes postales, ou sinon, le dicton public, chantent que c'est l'Île des Revenants, – peut-être est-ce vérité qui est contée là – mais voyez que vous ne savez pas si c'est parce que vous y revenez toujours au moins une fois, après que vous y avez, vous madame vous monsieur, heureux dérivants, séjourné ne serait-ce qu'un jour ? Ou si c'est parce que nous, habitants un à un dénommés, nous y retrouvons nous-mêmes comme des revenants d'on ne saurait quelle éternité ? (*Tout-monde*¹, p. 17)

En actualisant les deux sens du mot *revenant*, le scripteur évoque d'emblée la problématique identitaire des Martiniquais, puisqu'il suggère que, déportés de l'Afrique et ainsi dépossédés de leur passé, les habitants de l'île ne sont que des ombres d'eux-mêmes. Mais, s'il y a au début un clivage important entre le « nous » et le « vous », celui-ci s'affaiblit ensuite petit à petit. Non seulement il y a un jeu sur la ressemblance entre les expressions « revenants » et « dérivants » dans la citation, mais la référence à ces mots devient rapidement interchangeable :

¹ On utilisera désormais l'abréviation *TM* pour se référer à ce roman entre parenthèses.

l'expression « heureux dérivants » qui à la première page renvoie au « vous », est reprise à la page suivante sous la formule de « la dérive de l'habitant [de la Martinique] ». De façon presque performative, les deux communautés fusionnent ainsi dans le paysage archipélique de la Martinique, où leur condition est marquée par le « détour et l'aller-venir » (*TM*, p. 18) entre les îles. La force exemplaire de l'archipel antillais est soulignée par le scripteur qui explique : « C'est de ces sortes de pays-là qu'on peut vraiment voir et imaginer le monde » (*TM*, p. 18). Ces mots déclenchent une invitation au voyage qui s'étend sur plusieurs pages, un programme adressé à tout lecteur, sans distinction, cette fois par l'usage du pronom « vous » :

D'abord vous dévalez dans des espèces de volcans de temps, de tous les temps que vous avez connus. Vous criez, c'est ce que vous faites de mieux, quand vous tombez ainsi de temps en temps, c'est-à-dire, non pas de moment en moment, mais en folie, et littéralement, de siècle en siècle [...] Alors encore vous entendez ces langages du monde qui se rencontrent sur la vague le mont, toutes ces langues qui fracassent l'une dans l'autre comme des crêtes de vagues en furie, et vous entreprenez, tout un chacun applaudit, de bondir d'une langue dans l'autre, ça fait de grosses dévirades d'imprévu, puis vous coulez dans ce mystère des mots [...] vous appréciez le style coulant comme clarinette, ce n'est pas de France, allez plus à fond, c'est le plein-style du Tout-monde. (*TM*, p. 18-24)

Le programme proposé dans la fiction implique donc d'aller à la recherche de soi-même en plongeant dans le tourbillon que Glissant appelle le « Chaos-monde »², dont le roman par son écriture même se fait l'image. Dans ce voyage à travers l'espace et le temps, les lecteurs sont invités à abandonner leurs cadres de référence pour se mettre à l'écoute de l'Autre. Tout lecteur peut y trouver son compte : le programme promet au lecteur martiniquais de nouveaux horizons qui permettent de se réconcilier avec un passé d'esclavage et d'accepter les îles comme une nouvelle terre d'origine ; au lecteur de la métropole (et de partout ailleurs), le roman offre un mode d'emploi pour accepter une altérité fondée sur un principe d'égalité.

Le voyage n'est pas seulement philosophique. L'introduction du concept « plein-style du Tout-monde » fait comprendre que la découverte de soi et de l'autre passe en partie par le style. Si *Tout-monde* cherche à être à l'image du programme proposé, on peut en déduire que le plein-style du Tout-monde est ce qui tisse la matière même du roman dans toute sa diversité de personnages rocambolesques et de cadres variés. Fonkoua (2002) souligne cette corrélation chez Glissant entre la pensée, l'écriture et l'expérience en expliquant que « [l]'acte poétique

² Glissant propose une définition de cette notion dans l'essai *Traité du Tout-monde* (1997) : « J'appelle *Chaos-monde* le choc actuel de tant de cultures qui s'embrasent, se repoussent, disparaissent, subsistent pourtant, s'endorment ou se transforment, lentement ou à vitesse foudroyante : ces éclats, ces éclatements dont nous n'avons pas commencé de saisir le principe ni l'économie et dont nous ne pouvons pas prévoir l'emportement. Le Tout-Monde, qui est totalisant, n'est pas (pour nous) total. » (p. 22).

confond l'écrivain et le monde : l'écriture procède de l'expérience du poète qui, à son tour, procède de l'écriture » (p. 260). Le plein-style du Tout-monde place ainsi l'auteur au centre de son roman, signalant que sa pensée philosophique est indissociable d'un style poétique avec lequel elle fait corps. Du point de vue de la réception, on ne peut pas non plus négliger le refus explicite du scripteur de rapprocher ce style de la France, haut lieu de la Littérature. En disant que « ce n'est pas de France, allez plus à fond », Glissant semble situer écriture dans un terrain bien plus vaste.

4. Recontextualisation d'anciens concepts

Le programme philosophique et littéraire esquissé se matérialise dans le roman en trois grandes parties dont les titres dressent les grandes lignes : « La lune en montant », « Soleil couché » et « Terre ! Terre ! ». Ces titres font référence aux voyages de « grandes découvertes » et notamment à la première traversée de l'Atlantique par Christophe Colomb dont le roman propose la réécriture (Tjell, 2015). Mais si la référence au passé colonial est évidente, sa réécriture prend appuie sur tout un univers de notions et de concepts ayant une portée plus générale. Ainsi, pour chacun des quatorze chapitres, une notion a été mise en exergue en épigraphe, proposant une piste à suivre dans la lecture du chapitre. À titre d'exemple, l'exergue du premier chapitre expose l'idée du « Lieu », présenté comme « incontournable » (TM, p. 29). Loin de se réduire à un ancrage identitaire, le « Lieu » appelle surtout au décloisonnement, car selon la pensée du Tout-monde, le lieu est « fondamentalement relationnel » se concevant « comme *médium* à travers lequel le monde peut se dire » (Martin, 2004, p. 210-211). L'exergue donne des indications sur comment le découvrir et l'habiter : « *Ne partez pas de votre rive comme pour un voyage de découverte ou de conquête. Laissez faire au voyage. Ou plutôt, partez de l'ailleurs et remontez ici, où s'ouvrent votre maison et votre source* » (TM, p. 29). De la même manière sont mises en exergue les notions comme « L'Errance », « L'Exil » et « La Source » dont chacune apporte une dimension nouvelle dans le nouveau type de voyage de découverte dans le « Tout-monde ».

Le lecteur peut reconnaître plusieurs de ces concepts des écrits antérieurs de l'auteur, notamment du *Discours antillais* (1981), l'essai où Glissant développe le concept de l'Antillanité et dont l'objectif est de restituer aux Antillais leur histoire et leur culture collectives. Citons les concepts d'*opacité*, de *trace*, de *Relation* et même celui de *retour* et de *détour* auxquels le scripteur fait référence dans l'incipit de *Tout-monde*. Si on peut y voir une continuité dans la pensée glissantienne, il faut aussi reconnaître la présence d'une évolution,

voire d'une rupture, dans la mesure où ces notions sont dans *Tout-monde* réinvesties et chargées d'un sens qui dépasse le contexte postcolonial.

L'un des exemples les plus parlants est la figure du « déparleur » qui occupe une place essentielle dans le programme du Tout-monde, car il détient les clés de la voie poétique. La figure du déparleur est une incarnation de la pratique du « déparler » dont la réflexion remonte au roman *La Case du commandeur* (1981). Comme le montre Chancé (2002), il s'agit d'un langage poétique neuf qui combine la parole mystique des ancêtres avec la pensée rationnelle pour retrouver la trace du passé commun et tenter de reconstituer ainsi l'unité d'un sujet martiniquais. Si le déparleur de *Tout-monde* détient encore une « vision prophétique du passé », pour emprunter une expression de la préface au roman *Monsieur Toussaint* (1961), il accède désormais à des langues bien au-delà de la Martinique, s'ouvrant à la multiplicité des imaginaires :

[Le déparleur] reconnaît qu'en différence du monde qu'on sillonne avec impertinence, le Tout-monde vous laisse à percevoir que ces pays, que vous avez déchiffrés, continuent au-loin-de-vous (et ainsi n'êtes-vous pas le démarqueur d'identités que vous avez cru, qui définit les pays simplement par les nommer dans leurs saveurs,) et ne cessent d'amarrer leur souffrance, de balancer leur bonheur, de courir au-devant de la vitesse irrémédiable et du Chaos qu'on ne peut pas vraiment pas, celui-là, nommer. (*TM*, p. 279)

À travers la figure du déparleur se cristallise ainsi un rapport à la langue qui veut suivre le monde dans son mouvement et sa diversité, une écriture qui accompagne et qui fait corps avec le mouvement du monde sans pour autant fixer son sens. Il semble ainsi incarner par excellence le plein-style du Tout-monde.

Cette récupération et la recontextualisation des concepts figurant dans l'œuvre antérieure de l'auteur, et dont la figure du déparleur n'est qu'un exemple, a pour effet de relier une problématique postcoloniale avec une vision philosophique plus large. Le voyage des conquêtes prend en effet deux visages, celui des colonisateurs et celui de « la pensée du système », conçue comme tout discours unificateur et monologique dont le Tout-monde à la fois rappelle la faillite et voudrait constituer la réponse. Un personnage dans le roman déclare explicitement cette position en affirmant que la pensée du système « est morte et mortelle, la pensée du système qui nous a tant régis, il faut en finir avec la pensée de système [...] » (*TM*, p. 237). Le voyage proposé dans *Tout-monde* est tout le contraire, car, fondé sur le principe de l'errance, il permet la mise en relation de paysages, de cultures et de gens pour établir un rapport aux autres construit sur le modèle de l'échange. *Tout-monde*, avec sa pensée « archipélique », semble ainsi pouvoir se comprendre non seulement comme une réponse aux

conditions postcoloniales, mais aussi comme une alternative à la mondialisation qui tend à effacer les spécificités culturelles par l'unification des sociétés sous le signe de la consommation.

5. Figuration de l'écrivain en pacotilleur du monde

La réorientation du discours de Glissant nécessite un recadrage de l'image de l'écrivain auprès des lecteurs, une figuration capable de porter ce discours à double volets, à la fois ancrée dans la terre d'origine et ouverte aux vastes horizons. Sans doute est-ce à cette lumière qu'il faut comprendre la présence d'une page de garde, intitulée « Rappel des péripéties qui ont précédé » à l'ouverture du roman. Ici sont résumés tous les événements clés des romans précédents de l'auteur, lesquels sont par ailleurs partiellement repris dans les différentes parties de *Tout-monde*. Cette liste de péripéties expose l'étendue considérable du cadre temporel de ses récits, allant du milieu du XVIII^e siècle jusqu'aux années quatre-vingt, si l'on prend en compte le roman *Tout-monde*³.

On peut remettre en question l'utilité d'un tel « Rappel des péripéties qui ont précédé », étant donné que le roman *Tout-monde* se présente plutôt comme un enchaînement de récits autonomes. La fonction de cette liste sert en effet moins d'orientation ou d'aide-mémoire aux lecteurs, qu'elle ne permet de visualiser l'unité de l'œuvre de Glissant ainsi que l'engagement de l'auteur dans les questions identitaires de la Martinique dont l'œuvre se fait porteuse⁴. En faisant le rapprochement entre son œuvre littéraire et l'histoire de la Martinique, Glissant montre manifestement que l'histoire de cette région se trouve au cœur de ses fictions et que celles-ci s'inscrivent par leur exemplarité dans cette même histoire.

Se dessine d'emblée dans *Tout-monde* une figure de l'écrivain engagé dans la construction d'une identité collective martiniquaise qui est aussi la sienne. À ce propos, il n'est pas insignifiant que Glissant mette en scène, plus loin dans le roman, des épisodes de son expérience personnelle relatifs à l'histoire de ce pays. Il y a tout d'abord l'exemple de la traversée de l'Atlantique, racontée dans le chapitre « Colombie », et effectuée par Glissant lui-même en 1946. La figure d'auteur prend ici la forme d'un poète du même âge que Glissant à cette époque et qui construit un discours sur la poésie correspondant parfaitement à celui de l'auteur. Nous pouvons aussi noter qu'un autre chapitre porte le nom de la ville natale de

³ Voir Hess (2010) pour une étude détaillée des liens intertextuels de cette liste avec l'œuvre romanesque de Glissant.

⁴ Nous ne sommes pas la seule à faire cette observation. Citons Biondi et Pessini (2004) qui font remarquer que « la volonté de l'auteur de confirmer l'unité du corpus narratif créé au cours d'une quarantaine d'années est ici clairement exprimée » (p. 84).

Glissant, « Bézaudin » et que le chapitre « 28 septembre » raconte sa relation avec son frère Paul. Ces passages attestent l'implication personnelle de Glissant dans l'histoire de la Martinique et soulignent que son œuvre littéraire est porteuse d'une histoire vécue et partagée.

Parallèlement à cette image d'auteur engagé, qui offre une continuité avec ses romans précédents, se construit dans *Tout-monde* une nouvelle figuration, celle de l'intellectuel. À plusieurs reprises on croise l'image d'un universitaire en déplacement, tantôt à Bâton Rouge, à Miami, à Oklahoma City et à Toronto (*TM*, p. 463-464), tantôt en avion « après un de ces inévitables colloques, cette fois à Rome » (*TM*, p. 265).

Si ces deux images d'écrivains relativement distincts ressortent du texte, d'autres éléments semblent mettre le lecteur en garde face à toute simplification. S'y superposent un grand nombre de figures de poètes dont chacun illustre une facette du plein-style du *Tout-monde*, brouillant la voix de l'auteur. Celui-ci semble jouer à cache-cache avec le lecteur :

(remarquez ainsi la multiplication, à partir de Mathieu Béluse : Mathieu, le chroniqueur, le poète, le romancier, sans compter celui ou cela-ci qui écrit là en ce moment et qui ne se confond ni avec Mathieu, ce chroniqueur, ce romancier ni ce poète, ils prolifèrent, peut-on dire qu'ils sont un-seul divisé en lui-même, ou plusieurs qui se rencontrent en un ?) (*TM*, p. 271).

Cette polyphonie et cette fragmentation de l'auteur en différentes instances semble répondre à un refus d'être saisissable en tant qu'écrivain. Glissant tient particulièrement à se distinguer de l'idée de l'*universel* telle qu'elle a été promue par la société de consommation et qui fait l'objet de critique dans *Tout-monde* : « un universel que l'on nous a suggéré, imposé, comme la fin en essence de toute identité » (*TM*, p. 434). Pour s'assurer que le lecteur comprenne bien de quel universel il se fait le promoteur dans *Tout-monde*, Glissant se dévoile vers la fin du roman par une figuration parfaitement adaptée au projet : il se compare, non pas au « déparleur », mais à une « pacotilleuse ». Une « pacotilleuse » est, comme l'explique le scripteur, une de ces femmes-négociantes qui vont d'île en île dans l'archipel pour vendre des aliments, des vêtements et des bijoux :

Elles relient la vie à la vie, par-delà ce que vous voyez, les radios portables de Miami et les peintures à la chaîne de Port-au-Prince, les couis ornés de San Juan et les colliers rastas de Kingston, elles transportent l'air et les commérages, le manger comme les préjugés, le beau soleil et les cyclones. Mais elles ne se croient pas mission. Elles sont la Relation. Disons, ce sera pour me vanter, que je suis le pacotilleur de toutes ces histoires réassemblées. (*TM*, p. 463)

Si Glissant se figure en « pacotilleur » dans le roman *Tout-monde*, c'est pour réaffirmer l'ancrage de sa pensée en Martinique tout en élargissant et en généralisant son espace d'écriture. Voyant dans l'archipel antillais la métaphore pour une vision non-hiérarchique du monde, Glissant fait de la pacotilleuse une génératrice de la Relation. La pacotilleuse « relie (relaie), relate » (*Poétique de la Relation*, p. 187) – c'est-à-dire, explique Britton (1999b, p. 169), celui qui « relie » les histoires et les expériences, « relaie » entre une diversité de narrateurs, et « relate » par la narration – activités qui s'inscrivent dans le plein-style du Tout-monde. Une telle figuration de soi épouse bien l'*ethos* qui ressort du texte par ces multiples histoires portées par des personnages et des instances différentes. En tant que figure à la fois de poète et d'intellectuel voyageant dans le monde, Glissant incarne pleinement son projet.

6. L'écrivain face au milieu littéraire français

L'*ethos* auctorial esquissé à partir de ce qui précède est celui d'un écrivain en harmonie avec ce projet qui tend vers un idéal esthétique et intellectuel, élevé au-dessus de toute logique de centre et de périphérie. Cette image n'est cependant pas possible de transférer telle quelle dans l'espace littéraire où l'écrivain doit également publier ses œuvres. Glissant est loin d'être naïf à ce propos, ce qui laisse deviner les références au milieu littéraire français qui sont également intégrées dans le roman, peut-être à l'intention d'un cercle de lecteurs parisien. En effet, Glissant met en valeur, dans *Tout-monde*, sa formation de poète qui s'est faite majoritairement à Paris, où il est arrivé déjà en 1946, à l'âge de dix-huit ans, et où il a publié l'ensemble de son œuvre.

Commençons par faire quelques observations. Dans l'annexe « Sur les noms » à la fin de *Tout-monde*, la voix du « commentateur » prétend révéler le nom des personnes réelles qui ont servi d'inspiration pour les personnages qui figurent dans *Tout-monde*. Ce qui saute aux yeux dans cette liste est le nombre considérable de poètes et d'artistes français dont Glissant a fait la connaissance dans sa jeunesse ; citons Roger Giroux, Jean Grosjean, Jean-Jacques Lebel, Maurice Roche, Jean Paris, Henri Pichette ainsi que Paul Niger/Albert Béville de Guadeloupe, tous des écrivains et des poètes reconnus. S'y trouvent aussi des artistes d'origines diverses comme Irving Petlin, Antonio Seguí, Cesare Peverelli et Agustín Cárdenas même s'ils occupent une place très marginale dans le roman. S'ajoutent à ces noms ceux d'autres poètes, présents seulement pour le « plaisir de citer », sans qu'ils fassent par ailleurs l'objet d'aucune mention dans le roman. Il s'agit de « Jean Laude, Jacques Charpier, Paul Mayer. Ouria Basi. Pierre Oster. Cecilia Ayala. Alain Lévêque, Georges Servat. Louise et Geneviève Gallego. Ils ne paraissent pas ici, mais ils y sont » (*TM*, p. 515). Cette énumération de poètes et d'artistes,

que l'auteur a pu côtoyer, marque de façon démonstrative l'appartenance de Glissant à un milieu littéraire majoritairement français.

Certains des poètes français ont même une place au cœur du récit. Dans le chapitre « Atala », est mise en scène une petite communauté de poètes réunie autour des romans *La Lézarde* et *Le Quatrième siècle* qui pourtant n'étaient pas encore parus à l'époque où se déroule cette scène fictive. On apprend que « Les lectures se suivaient, chez Maurice ou Jean ou Harry (*TM*, p. 266), prénoms qui renvoient à Maurice Roche, Jean Paris et Henri Pichette dont le dernier empruntera plus tard les traits du déparleur (*TM*, p. 248-249). Ce lien créé entre le déparleur et Henri Pichette signale l'amitié forte nouée par l'auteur dans sa jeunesse avec tout un réseau de poètes français dont Glissant a fait partie.

L'association de l'écrivain à ce milieu littéraire français s'accompagne d'un positionnement par opposition au niveau du style. Dans la scène citée, on peut remarquer l'absence, dans le cercle de poètes, du poète Roger Giroux, qui jusqu'alors avait fait couple avec Harry, le déparleur. On apprend que l'amitié entre les deux personnages-poètes se fondait en partie sur leurs différences au niveau des sensibilités qui exerçaient sur eux une attirance mutuelle, mais qu'au fil du temps, ces mêmes différences avaient creusé une distance. C'est ce que raconte le passage suivant qui fait suite au discours du Tout-monde :

Un tel rameutage d'énergies d'élémentaires eût sans doute semblé futile à Roger, qui entre-temps s'était fait connaître comme le plus secret, et le plus secrètement méconnu, des grands poètes français. Une distance avait grandi entre eux. Le combat des fruitailles et des salaisons avait fini par s'apaiser, mais il avait laissé le champ vide et les voix éteintes. Roger eût murmuré que les mots ne valent que dans l'entour de leur silence, où ils consomment sobrement. (*TM*, p. 278)

Ce genre de remarques fait ressortir que l'esthétique du déparleur, ce plein-style du Tout-monde, se construit en opposition au formalisme de la poésie d'avant-garde, représenté ici par Roger Giroux, mais sans doute aussi, plus généralement, à tout type de nombrilisme dans la littérature moderne. Cette position se confirme dans *Traité du Tout-Monde* où Glissant évoque dans le chapitre « Ce qui nous fut, ce qui nous est » une « catégorie de poètes, que rien en effet ne "réunissait", ni école ni théorie ni manifeste » (p. 141), mais qui avaient pourtant en commun de s'intéresser « à un élargissement de la parole poétique, soit sur les horizons d'un pays et du monde [...] soit dans les expirations du verset » (p. 141) et qui se trouvaient « à l'opposé de cette absence, de cette rareté du mot dans la page qui commençaient de consumer l'expression poétique en France » (p. 142). Ces indices nous permettent de conclure que Glissant revendique l'inscription de son écriture – et du plein-style du Tout-monde – dans l'espace littéraire

français, tout en prenant ses distances avec un type d'écriture d'avant-garde qu'on associe parfois à ce champ. Signaler cette ligne de partage entre deux types de littératures, c'est peut-être aussi suggérer que la France d'aujourd'hui n'est plus ce « centre » unifiant et unifié, mais qu'elle accueille une diversité de styles et de points de vue sur le monde.

Tout comme l'absence du poète Roger Giroux s'avère significative, nous pouvons aussi interroger la faible présence d'écrivains et d'intellectuels antillais, à la fois dans la liste « Sur les noms » et dans le roman en général. À part le plasticien Victor Anicet, mentionné en passant, et Félix-Hilaire Fortuné, politicien et intellectuel cité en épigraphe de l'avant-dernier chapitre, un seul écrivain martiniquais s'intègre dans le récit : Patrick Chamoiseau. Il s'agit de l'écrivain martiniquais qui, à côté de Glissant, est le plus reconnu auprès du public français, et qui s'est fait connaître internationalement grâce au prix Goncourt remporté pour le roman *Texaco* en 1992. Chamoiseau est évoqué dans l'avant-propos de la troisième partie de *Tout-monde* sur un ton moqueur : le scripteur lui a attribué le surnom « Gibier », « parce qu'il a un oiseau dans son nom » (*TM*, p. 412). Nous pouvons penser que le nom fait allusion à l'intérêt croissant que les médias ont porté à l'œuvre de Chamoiseau et qui risquerait de mettre en danger son authenticité. Glissant a notamment exprimé, dans un autre contexte (voir Arnold, 1995, p. 206), ses réserves devant la tendance qu'il voit dans l'écriture de Chamoiseau à céder à la tentation de l'exotisme de la culture et de la langue créoles, un procédé qui, selon l'auteur, risque d'augmenter la distance entre les cultures plutôt que de les rapprocher.

On voit bien que le projet littéraire du *Tout-monde*, qui se veut porteur d'une pensée décentralisée, n'est pas pour autant libéré d'une quête de légitimation auprès d'un centre. En situant explicitement ces écrits dans un milieu littéraire essentiellement français, Glissant semble chercher sa reconnaissance en tant qu'écrivain principalement dans cet espace littéraire. On peut en conclure que le modèle du centre et de la périphérie dans l'espace littéraire international garde une validité et que Paris en reste le centre symbolique au moins pour la majorité des écrivains de langue française. L'image de l'écrivain qui ressort de *Tout-monde* porte ainsi une certaine ambiguïté, entre la recherche de s'élever au-dessus de toutes hiérarchies et celle d'inscrire son œuvre au sein de la Littérature.

7. Remarques conclusives

L'article a mis en évidence comment Glissant propose dans *Tout-monde* un programme au lecteur qui donne une nouvelle direction à son projet littéraire. La pensée du *Tout-monde* offre une voie permettant aux Martiniquais de se réconcilier avec leur propre histoire douloureuse en faisant de la Martinique leur lieu d'origine, mais en élevant aussi cette région – sa

géographie, sa langue et sa culture – en un lieu mondial. S'il n'y a pas de rupture avec les romans précédents de l'auteur, on peut néanmoins parler d'un tournant : Glissant a dû renégocier son image d'écrivain pour porter ce nouveau projet, en faisant cohabiter la figure de l'écrivain, de l'intellectuel et du pacotilleur, ce dernier assurant son ancrage dans la culture des Caraïbes. Le genre romanesque est sans doute mieux adapté que celui de l'essai à une telle renégociation, grâce à ses possibilités infinies de mises en scène, mais aussi parce que la fiction, lieu de l'imaginaire et de nature polyphonique, reflète le mieux l'idéal promulgué dans le concept du Tout-monde. Citons à ce propos la définition que Glissant donne de la littérature dans *Traité du Tout-monde* (1997, p. 248) et qui montre bien la centralité des idées de la Relation et du Tout-monde pour son écriture :

L'imaginaire. C'est dire l'art et la littérature. C'est par la littérature que s'illustre ce mouvement désentravant, qui mène de notre lieu à la pensée du monde. C'est là désormais un des objets les plus hauts de l'expression littéraire. Contribuer, par les pouvoirs de l'imagination, à faire lever le réseau, le rhizome des identités ouvertes, qui se disent et qui écoutent.

Si le concept du Tout-monde implique un travail d'effacement des hiérarchies entre les cultures sur le modèle de l'archipel, celles de l'espace littéraire semble d'emblée échapper à la critique de l'auteur par son choix de publier le roman chez Gallimard, l'un des plus prestigieux représentants de la tradition française par son catalogue et son histoire. La collection « blanche » implique en effet une consécration pour Glissant par l'inscription de son œuvre romanesque dans la lignée de celle des grands auteurs français. En réactualisant l'ensemble de son œuvre romanesque dans *Tout-monde*, tout en accompagnant ce geste par des figurations de l'écrivain en poète et en intellectuel, il réaffirme que sa production littéraire et philosophique sont deux volets d'un même projet. Il souligne ainsi l'unité de l'œuvre auprès du cercle des lecteurs de Gallimard qui ont déjà vu paraître l'essai *Poétique de la Relation*.

Ce n'est que plus tard, en 2006 – une fois que la réputation de Glissant est indiscutable – qu'on peut voir que Glissant cherche à se mettre au-dessus des structures de reconnaissance établies, notamment avec la fondation de l'Institut du Tout-monde. Cet Institut, qui édite et décerne des prix à des écrivains et des poètes du monde entier, a continué à être animé bien après la mort de l'auteur en 2011. Attribuer le concept du Tout-monde à d'autres écrivains, souvent pas encore reconnus, s'inscrit dans la logique d'ouverture de l'espace littéraire à une scène « archipélique ». Glissant se sert ainsi de son assise institutionnelle et de sa notoriété pour promouvoir la diversité appelée dans son œuvre.

Références

- Amossy, R. (2009). La double nature de l'image d'auteur, *Argumentation et Analyse du Discours*, 3(3). <https://doi.org/10.4000/aad.662>
- Arnold, J. A. (1995). *Tout-monde*. *World Literature Today*, 69(1), pp. 205-206.
- Biondi, C., Pessini, E. (2004). *Rêver le monde, écrire le monde. Théorie et narrations d'Édouard Glissant*. CLUEB.
- Britton, C. (1999a). *Edouard Glissant and Postcolonial Theory. Strategies of Language and Resistance*. University Press of Virginia.
- Britton, C. (1999b). La Poétique du relais dans Mahagony et Tout-monde. Dans J. Chevrier (dir.), *Poétiques d'Édouard Glissant* (p. 169-178). Presses Universitaires de la Sorbonne.
- Chancé, D. (2000). *L'Auteur en souffrance : essai sur la position et la représentation de l'auteur dans le roman antillais contemporain (1981-1992)*. Presses Universitaires de France.
- Chancé, D. (2002). *Édouard Glissant. Un « traité du déparler ». Essai sur l'œuvre romanesque d'Édouard Glissant*. Éditions Karthala.
- Colin, K. (2010). Quand "l'intellectuel total" se fait demiurge. Multiplication des savoirs et refondation du monde dans l'œuvre d'Édouard Glissant. *Dalhousie French Studies*, 90, pp. 87-100.
- Colin-Thébaudeau K. (2006). *Refondation du monde et stratégies discursives dans l'œuvre d'Édouard Glissant* [thèse de doctorat en études littéraires, Université Laval]. Corpus UL. <http://hdl.handle.net/20.500.11794/18216>
- Édouard Glissant. Une pensée archipélique (s.d.). *Rallier le Tout-Monde (1981-2011)*. www.edouardglissant.fr/rayonnement.html
- Glissant, E. (1993). *Tout-monde*. Gallimard.
- Glissant, E. (1997). *Traité du Tout-Monde, Poétique IV*. Gallimard.
- Glissant, E. (1997) [1981]. *Le discours antillais*. Gallimard, coll. Folio essais.
- Hess, D. (2010). La complexité intertextuelle d'Édouard Glissant. *Dalhousie French Studies*, 90, pp. 101-107.
- Martin, J-C. (2004). Édouard Glissant : Poétique du lieu et culture du Tout-monde, une pensée de l'espace. *Études créoles : culture, langue, société*, 27(2), pp. 195-213.
- Seuil (s.d.). *La maison*. <https://www.seuil.com/la-maison>
- Tjell, M. (2015). *Le manifeste littéraire revisité. Explorations fictionnelles du genre dans la littérature contemporaine* [thèse de doctorat en études littéraires, EHESS et Université de Göteborg]. Göteborgs universitet.