

Études littéraires africaines

Edouard GLISSANT, *Faulkner, Mississippi*, Paris, Stock, 1996,
360 p., 140 FF

Romuald-Blaise Fonkoua



Number 2, 1996

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1042653ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1042653ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

ISSN

0769-4563 (print)

2270-0374 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Fonkoua, R.-B. (1996). Review of [Edouard GLISSANT, *Faulkner, Mississippi*, Paris, Stock, 1996, 360 p., 140 FF]. *Études littéraires africaines*, (2), 84–87.
<https://doi.org/10.7202/1042653ar>

Tous droits réservés © Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA), 1997

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

■ EDOUARD GLISSANT, *FAULKNER, MISSISSIPPI*, PARIS, STOCK, 1996, 360 P., 140 FF.

Faulkner, Mississippi peut être considéré dans la littérature glissantienne comme l'accomplissement d'un triple rêve : celui de la rencontre enfin possible sur le plan géographique entre l'écrivain martiniquais et l'écrivain du sud (américain) ; celui de l'inventaire critique de l'ensemble de l'œuvre de Faulkner et enfin le rêve de la confrontation d'un ensemble théorique et critique forgé par un martiniquais et appliqué par expérience à l'œuvre d'un grand écrivain autre qu'on peut considérer comme son mentor.

L'entrée de Glissant dans l'œuvre de Faulkner ressemble à s'y méprendre à un pèlerinage en terre de plantations. Dès le premier chapitre, « Errant vers Rowan Oak », Glissant établit une comparaison entre deux grandes villes de l'imaginaire du Sud qui sont autant de représentation de l'histoire du Mississippi : d'une part, la ville de Nottoway (Not a way), ville touristique où l'histoire du Sud, modernisée, aseptisée, nettoyée de tous les aspects qui peuvent choquer le touriste visiteur ne présente qu'un Mississippi avachi et anachronique qui ne peut garder en mémoire que le souvenir des objets. Ici, malgré le nom qui évoque une histoire de l'esclavage rude comme il y en a eu tant (24), l'histoire justement semble avoir été nivelée. Plus de maîtres ni d'esclaves, rien que la bonne entente entre les différentes classes et races en présence au moment de la rencontre terrible des peuples et des cultures. Le descendant d'esclave peut même, lui qui ne fut jamais reçu dans le monde créole blanc accéder à ce sacro-saint lieu du pouvoir esclavagiste et colonial : la maison du maître (26). De l'autre, le Sud réel symbolisé par la demeure faulknérienne. A la différence de l'habitation précédente, celle-ci semble conserver en mémoire justement les marques d'une opposition radicale entre les deux races d'esclaves et de maîtres. Glissant y retrouve, en historien, les traces d'une mémoire enfouie mais encore vivante, et revit à travers les lieux et l'espace la tragédie qui s'y est déroulée pendant l'esclavage. Il y retrouve aussi, en écrivain, des marques qui rappellent la réception qui fut accordée à cet écrivain en France à travers la dédicace d'un roman de Camus rangé dans une bibliothèque (27).

On l'aura compris, dès le départ, Glissant ne suit pas le protocole généralement observé dans un essai portant sur l'œuvre d'un auteur qui recommande de commencer par une biographie. Ceci s'explique sans doute par la fascination qu'a toujours exercé Faulkner sur Glissant, fascination d'autant plus grande qu'il accomplit avec cet essai une démarche critique qu'il avait déjà initiée dans sa seconde œuvre en prose, *L'Intention poétique*¹.

¹ Seuil, col. Pierres Vives, 1969

«L'œuvre de Faulkner m'a toujours paru ainsi [écrit-il] : une révélation différée (sans qu'il y eût là quoi que ce soit à voir avec le suspense du roman policier) qui engendre sa technique, non pas d'élucidation (psychologique, ni sociale, ni...), mais, en fin de compte, d'amasement d'un mystère et d'enroulement d'un vertige - accélérés plutôt que résolus par cette folle vertu du diffèrement et du dévoilement autour d'un lieu qu'il lui faut signifier.» (20).

C'est cette thèse qui guide toutes les lectures critiques de l'œuvre de Faulkner entreprises par Glissant tout au long de son essai. Tout d'abord il tente avant toute chose de classer les œuvres de Faulkner à l'intérieur des catégories du discours. Établissant pour sa lecture une distinction précieuse entre «l'épique de l'Universel» et «l'épique du questionnement» (34), Glissant rattache les œuvres de Faulkner à cette dernière catégorie parce qu'elles ont le mérite de dire le manque sans le proclamer, c'est-à-dire de traduire entièrement et dans son intégralité la tragédie du Sud. L'œuvre de Faulkner prend pour Glissant toute sa dimension dans le manque de cette vérité possible que pourrait acquérir le Sud au moment de la Guerre de Sécession. Ce qui le fascine c'est qu'on y soit mené de questions en questions sans réponse et que le réel exprimé soit ainsi compris entre la grandeur du Sud à conserver et la fédération américaine à intégrer, entre la défense d'une terre possédée et l'opprobre qui s'est abattue depuis l'origine sur elle. Le problème que posent les œuvres de Faulkner est bien celui d'un langage qui s'exprimerait du Sud avec et pendant le désastre.

Si le second chapitre sacrifie un instant à une lecture des œuvres, celle-ci est rapide. Le titre, «Notice sur Faulkner» prend ici toute sa signification. Déroulement des épisodes assez connus de sa naissance, de son éducation et de son initiation à l'art de la littérature ; rappel de sa boulimie d'écriture qui conduit l'écrivain du Sud à créer dans tous les genres figurés de l'esprit humain ; résumé rapide de ses œuvres littéraires où l'essayiste ne relève que ce qui fait la particularité de chacune d'elles. Mais de cette notice, Glissant semble retrouver pour qualifier Faulkner deux formules qui valent ici sans doute aussi pour son propre compte. L'une concerne la qualité que se donnait Faulkner : un paysan qui écrit. Celle-ci rappelle une qualité que Glissant s'est lui-même donnée, à savoir, écrivain de la plantation, ou écrivain paysan. L'autre est l'épithète écrite par Faulkner lui-même : avoir fait des livres et être mort. Sans doute Glissant rêve-t-il, comme Faulkner de ne pouvoir laisser de traces que dans ses œuvres et, de ce point de vue, on comprendrait alors toute la boulimie d'écriture qui semble l'avoir saisi depuis au moins les années 56, date à laquelle il découvre de manière plus approfondie l'œuvre de l'écrivain du Sud. Le troisième lieu de la réflexion glissantienne concerne la représentation des Noirs dans l'œuvre de Faulkner : «Noir-et-Blanc». Glissant reprend en l'approfondissant, la vraie histoire du Mississippi, celle d'une opposition radicale entre les races qui se dégageait de l'écriture faulknérienne, l'habitation du maître. Pour Glissant en effet, Faulkner n'a pu par-

ler du Sud qu'en homme du Sud, c'est-à-dire ignorant comme il se doit, la présence de l'esclave nègre. Plus exactement, il n'a pu en parler qu'à travers des images semblables à celles que construit Saint-John Perse à propos des Nègres de la Guadeloupe. Ce qui retient l'attention glissantienne c'est que Faulkner, justement suspend son jugement à propos des Noirs - laissant ainsi la place à tous ceux des écrivains de la génération du New-Negro et de la Renaissance noire de Harlem de parler au nom de ceux dont ils sont issus. C'est cette honnêteté, ce refus de transmuier le réel tel qu'il est en idéologie qu'il respecte. Pour lui, *«Faulkner n'est pas aliéné par la situation, il n'est pas un rêveur de la belle lune raciste, il veut seulement et à toutes forces, fonder en métaphysique l'obscur de la relation entre Noirs et Blancs [...] parce qu'à l'obscur de la fondation (de la création) du comté, il y a un ineffable de la faute et de la damnation, qu'on ne peut résoudre en conscience. Tout se fait comme si pour lui la tare de l'esclavage était une souffrance morale, disons de l'Être, une déchéance indélébile (l'absence à l'histoire beaucoup plus folle à porter que la souffrance physique de l'oppression et de la misère. Mais aussi pour l'esclavagiste, un manque irrémédiable»* (99).

De même qu'il tente de démontrer que le rapport de Faulkner aux Noirs (et plus tard à leur cause) agit sur le mode de la Relation, c'est-à-dire sur le mode de la reconnaissance mutuelle de la différence compréhensive assumée, usant par là d'un de ses mythes personnels (la Relation), de même l'étude du paysage faulknérien dans le chapitre intitulé «La Trace» suit la même épure que les analyses glissantiennes. Pour lui, le paysage faulknérien peut être divisé en deux espaces. D'une part l'espace de l'Habitation - si on peut oser ici cette référence proprement antillaise que ne renierait pas Glissant malgré ses jeux de cache-cache avec le mot. Faulkner consacre dans ses œuvres les caractères du paysage par lesquels s'inventent le mythe et l'épopée du Sud : défrichage, travail, exploitation, développement. Mais cette conquête sur le paysage est aussi interrogation sur le sens que prend le paysage pour le peuple conquérant. Ainsi Glissant repère-t-il dans l'écriture faulknérienne un mouvement semblable à ce qu'il advint aux Antilles françaises, à savoir, l'errance, la malédiction, l'usurpation et le crime dont semblent marquer les paysages, tous caractères qui, en retour, marquent les paysans. «Chez Faulkner, l'errance est une dimension indépassable de la personne». A la violence qui, selon Glissant saisit les personnages de Faulkner répond la malédiction dont ils ne peuvent se libérer - et en particulier la malédiction filiale - de même qu'elle oblige à une lecture tragique de la réalité du paysage que construit Faulkner dans ses œuvres. De l'autre un paysage qui serait de pure nature, celui du Carnaval au cours duquel tout se transforme merveilleusement (188). Mais cet autre paysage qui est l'envers rigoureux du premier signale en même temps la puissante réalité de celui-ci. Dans la brousse, comme dans la forêt glissantienne de ses romans, il s'établit un lieu de splendeur qui signale la difficulté de la réalité quotidienne et aide les hommes à le vivre. Moment du carnaval, moment d'évasion qui ne peut

s'établir que dans l'espace de la brousse, de l'obscur ou de la forêt situé en marge du réel, l'espace de la plantation.

Si Glissant consacre deux autres chapitres à des comparaisons d'écriture, Faulkner et Saint-John Perse, ou bien encore Faulkner et Thomas Mofolo, montrant ce qui rapproche et distingue ses auteurs, c'est parce qu'il estime qu'il y a une correspondance entre les différentes écritures du monde et celle de Faulkner, ou plus exactement, que Faulkner semble avoir exploré plusieurs formes de l'écriture pour faire littérature qui le rapprochent des autres écrivains du monde. Ce qui confère grandeur à cette œuvre comme à bien d'autres, c'est qu'évoquant une réalité particulière, le Sud, cette « œuvre est en suspens - comme l'est souverainement notre pensée-monde » (263). De même, du point de vue de la parole (265), Glissant relève les techniques d'écriture qui ont toujours été pour lui les signes tangibles d'une écriture du différé : l'accumulation (271) ; la répétition (275) ; la circularité (278). L'impossible expression d'un monde marqué dès le départ par un tare originelle conduit l'écrivain à travers ces formes à la création de ce qu'il nomme une digénèse (267).

Cette lecture de l'œuvre faulknérienne est intéressante pour trois raisons au moins. D'abord il s'agit de ce qu'on peut appeler ici un regard des petites îles porté sur la réalité américaine et du Sud. De ce point de vue, les Amériques noires viennent sans doute avec une expérience particulière, celle de l'histoire de l'esclavage français qui a visé avec toutes ses contradictions à l'assimilation, à la rencontre d'une autre histoire de l'esclavage qui n'a jamais visé à celle-ci et qui a conduit justement à l'évolution séparée des races en présence sur le même sol de l'habitation et, plus tard, de la nation. Ensuite, il s'agit et mieux encore, pour l'écrivain martiniquais de confronter les catégories de sa propre expérience d'écrivain à celles d'un autre qui s'est lancé plus tôt sur ce chemin de l'écriture de l'impossible et pourtant nécessaire réalité d'un monde né de l'esclavage. De cet autre point de vue on peut penser, légitimement, que les catégories de la lecture sociohistorique forgées par Glissant, à savoir, la Relation, les paysages, l'importance des forêts, la décadence de la société de l'Habitation née de l'esclavage, l'importance du carnaval, la filiation douteuse, impossible ou quêtée ; ou les catégories forgées par l'expérience d'écriture, à savoir, l'accumulation, la répétition, la circularité, trouvent ici un champ d'application dont il reste sans doute encore à prendre la réelle mesure heuristique. Enfin, la démarche par laquelle Glissant construit sa démonstration rappelle par plusieurs aspects celle qui le conduit, dans ses romans, à l'invention des histoires ou, dans les essais, à la construction des schèmes de pensée. Faulkner apparaît ici comme celui qui, s'il ne l'a pas fondé de façon explicite, participe de ce traité du tout-monde dont Glissant s'est proposé depuis quelques années déjà d'être l'exégète.