

# Antillanite et polyphonie dans *La Lézarde* d'Édouard Glissant

Cilas Kemedjio

*Ohio State University*

Le principe de la multiplicité culturelle, qui s'oppose à l'imposition d'une culture unique, constitue l'un des principes fondamentaux de la théorie dialogique formulée par Mikhaïl Bakhtine. L'écriture de Glissant, enracinée dans la civilisation antillaise dont la composition est pluridimensionnelle, se présente comme une entreprise de remise en cause de la voix impérialiste monolingue. La présente étude, à partir de *La Lézarde*, premier roman de Glissant, analyse la production romanesque et théorique de Glissant comme espace de manifestation de la polyphonie. Le roman apparaît comme un effort vers la création des situations de communication, définies comme des conditions qui contribuent à la construction d'une atmosphère pouvant favoriser l'épanouissement de la communication. *La Lézarde* se présente aussi comme un projet de recherche de la pluralité. Le processus permet de décrire les moyens que le roman met en œuvre pour subvertir les structures d'oppression dont la présence entrave l'instauration de la culture multidimensionnelle. La signification de l'écriture polyphonique dans le contexte global de la problématique identitaire qui préoccupe Glissant et les Antilles constitue la finalité de cette étude qui essaie de démontrer les mécanismes par lesquels Glissant orchestre la «pluralité intentionnelle des styles et des voix» (Bakhtine,153).

La dominante structurale de *La Lézarde* repose sur la conscience de l'inachévé qui habite les personnages. Le récit est traversé d'un bout à l'autre par des questions qui ne rencontrent pas de réponses. *La Lézarde* n'est pas le récit de certitudes, mais de la recherche des connaissances dont les personnages ont la conscience du manque. *La Lézarde* est le récit d'une quête. La quête a cependant cette particularité qu'elle n'a pas de référence absolue. Elle constitue tout simplement la raison du déplacement, c'est-à-dire de la remise en cause des certitudes. Aucun lieu n'est privilégié comme étant la source du savoir. Le mouvement des personnages subvertit toute notion de croyance absolue et les rassemble dans une aventure commune. Comme le dit un poème africain, «seule la route connaît le secret» (LL,9). La route figure la symbolique de la quête qui ne s'arrête pas. Par elle se manifeste le symbole de la recherche continue. Or dans le contexte antillais, la route elle-même n'est jamais achevée: «les ingénieurs dans ce pays n'achèvent pas les routes» (LL,11). L'inachèvement des routes, présentées comme de possibles détentrices du savoir, suggère que la découverte de la connaissance absolue est impossible dans l'univers de *La Lézarde*.

Ntonfo, qui voit dans *La Lézarde* le refus d'un destin imposé, considère que

l'écriture du roman participe de ce qu'il appelle l'esthétique de l'inachevé. L'argumentation de Ntonfo repose sur la dislocation du groupe de Mathieu au moment où se termine le roman. Comme le suggère Ntonfo, l'inachevé se traduit par l'impossibilité pour les personnages de réaliser leurs désirs initiaux. Tout en reconnaissant la pertinence de la démarche de Ntonfo, la perspective que j'essaie d'adopter ici découvre le phénomène de l'inachevé dans la conscience intérieure des personnages. La conscience de l'inachevé, dès le départ, habite le personnage et détermine sa conception du monde. La carence du savoir se trouve par exemple dans la nature jeune des personnages. La jeunesse en elle-même symbolise l'immatrité, c'est-à-dire l'ignorance, comme le témoignent ces propos de Papa Longoué: «Silence, la jeunesse. Ce que tu ne connais pas est plus grand que toi» (LL,160). Le projet de connaissance, l'un des thèmes fondamentaux de la création imaginaire de Glissant, n'est pas entrevu sous l'angle de la réussite que constituerait une éventuelle découverte de la vérité. Il se conçoit presque toujours comme une confrontation des obstacles qui jonchent le parcours du chercheur: «Et nous avons besoin de la nuit. Je veux des vérités qu'on ne peut que deviner. Peut-être [avons-nous] besoin de nous tromper un peu, de méditer nos erreurs. Et il faudra revenir du côté de papa Longoué. Tout ce que nous avons oublié. L'Afrique. La mer. Le voyage» (LL,197). Le savoir est incertain parce que les méthodes d'investigation ne peuvent relever que de la spéculation. Le jeune antillais de *La Lézarde*, conscient du vide de la connaissance qu'il doit combler, a aussi conscience du caractère ardu d'une pareille entreprise. Engagé dans la recherche de l'histoire antillaise, Mathieu affronte l'opacité de la nuit, symbole de l'inconnu. Mathieu, qui remplit la fonction d'historien dans *La Lézarde*, ne peut consulter que «ces ruines dont le témoin est incertain, dont les monuments sont si fragiles, dont les archives sont incomplètes, oblitérées ou ambiguës» (PR,83). L'inachevé devient donc un élément structurant le regard que les personnages ont d'eux-mêmes, des autres et du réel antillais. La métaphore de la germination (LL,150) que Mathieu utilise pour exprimer son scepticisme sur la départementalisation, finalité de leur action politique, renforce cette tendance du récit à s'ouvrir sur l'avenir. L'entreprise d'ensemencement inaugure un processus qui reste à accomplir. La croissance du germe, c'est-à-dire des jeunes de *La Lézarde*, devient une nécessité immanente au récit, un artifice qui prévient le roman de toute fermeture sur lui-même. La jeunesse des personnages, la conscience de l'inachevé, la passion de connaître et la nature obscure du réel antillais confèrent une structure ouverte à *La Lézarde*. Le récit se développe avec la conscience qu'il est impossible de dire le dernier mot, avec la conscience de l'absence de solution finale au drame antillais. Les interrogations, indices de la carence du savoir, sont aussi le signe de la volonté de connaître. Le dialogue des consciences engagées dans la recherche de la connaissance mène à une production massive de la parole: le discours prend dès lors une importance particulière dans le processus d'affirmation des personnages.

Le mot permet à chaque protagoniste d'affirmer sa présence au monde et de reconnaître en même temps la conscience d'autrui. On assiste à une saturation de

l'espace du récit par des consciences qui s'affirment sans chercher à réduire les autres au statut d'objet. L'oeuvre résiste à toute entreprise d'objectivation; entendue ici comme réduction de la conscience humaine à un rôle instrumental. Pour faire passer toutes les présences à une existence pleine, la parole circule de manière ininterrompue. Elle se distribue sans tenir compte de la conviction politique, du préjugé social, de l'âge ou du sexe, critères qui généralement introduisent une discrimination dans la distribution sociale de la parole. La recherche d'une communication intégrale entre les protagonistes du drame qui se noue dans *La Lézarde* semble être la seule motivation qui régit la distribution du discours entre les personnages. La parole, dans cette atmosphère, fait passer à l'existence. Le récit devient un espace de rencontre entre des paroles qui sont moins la médiatisation des idées ou des actions que le signe de la présence existentielle. L'importance de la parole s'explique par cette atmosphère de communication intense. Les mots deviennent le seul prétexte de la création. Le commentaire du discours en vient souvent à provoquer la dissolution pure et simple du commentateur dans l'univers de la parole. Dans l'extrait suivant, les jeunes du groupe de Mathieu, du retour d'une réunion électorale, commentent les discours des orateurs politiques. On assiste à une transmutation des personnages en voix:

Et quand ils se trouvent tous devant la maison de Pablo—perdus dans la nuit, et commentant encore les discours, et ils sont de pures voix, seulement des voix qui surgissent du néant, des voix en cercle autour d'un foyer qu'ils ne peuvent voir, eux les aveugles, les fruits de la nuit familière — Michel à ce moment étendu dans l'herbe du jardin a encore tout cela dans les yeux: le mouvement inapaisé, les fleurs de fumées, la houle des têtes, la force, et aussi, oui, même le roulis des rires et le fracas des acclamations (LL,134-35).

On note clairement une primauté de la voix dans la manifestation existentielle des personnages. Toutefois, le langage ne devient pas la finalité du texte. Il ne prend ampleur que parce qu'il assume une fonction d'existence. Le langage affirme la pleine présence de chaque protagoniste, mais prévient aussi de tout risque de mise en contact aliénante. En ce sens, la fonction existentielle du langage rejoint celle de la littérature dans sa vocation d'affirmation de la présence antillaise au monde. *La Lézarde* est le réceptacle des voix antillaises. Voix multiples qui se font l'écho de la pluralité à l'oeuvre dans le bassin caraïbe. *La Lézarde*, «éruption de cris de misère et de joie, de chants et de poèmes d'amour et de révolte, détenus dans la gorge d'hommes et de femmes qui s'écrivent d'île en île, déshabillés d'angoisse» (Maximin,7), se veut être une histoire attentive à la diversité linguistique et raciale de l'archipel. La recherche de la voix antillaise.

La voix représente la seule antidote contre l'obscurité qui englobe les personnages et les rend invisibles. La symbolique de la nuit renvoie certes au temps nocturne, mais elle connote aussi la nuit coloniale, les arcanes de la Plantation et des servitudes

esclavagistes, la traversée de l'Atlantique et la nuit que les Africains déportés expérimentent dans les soutes des bateaux. Que ce soit dans la nuit des fonds marins, de l'esclavage ou de la colonisation, l'invisibilité à laquelle est réduite l'Antillais ne peut être totale: elle est en permanence rompue par la visibilité du cri nègre; cri d'autant plus assourdissant qu'il s'articule sur une souffrance déshumanisante. Le cri exprime certes cette souffrance, mais il porte déjà en lui la contestation de l'ordre monologique et les germes de la polyphonie, entrevue ici comme modalité qui peut conduire à l'émergence d'une atmosphère humaine, c'est-à-dire de cet univers où la conscience parle à la conscience, où les consciences s'autodéterminent et s'écoutent sans aucune arrière-pensée de domination. At cet égard, il apparaît significatif que *La Lézarde*, roman qui retrace la chronique de la naissance de la voix antillaise, soit conçue comme un cri, comme une tribune pour les «sans-voix» (LL,166). Le claironnement (CC,15) de la parole antillaise va contre le silence imposé aux esclaves dans la Plantation, lieu où il leur est interdit de prendre l'initiative de la parole: «Ils ne parlaient pas, puisque c'était interdit» (QS,48). *La Lézarde*, en tant que tentative d'ébranlement du discours monologique, se présente comme une continuation du «grand cri nègre» inauguré par Léon-Gontran Damas dans *Pigments* et systématisé dans le *Cahier d'un retour au pays natal* de Césaire. Toutefois, la formulation de la parole antillaise demeure un processus inachévé. A l'optimisme relatif qui se dégage de *La Lézarde* succède le questionnement désespéré de *Malemort* où l'«absence de quoi que ce soit à faire par soi-même» (ML,93) conduit les Antillais à une «absence de quoi que ce soit à dire ou à désigner» (ML,63). Le discours antillais demeure une question, pas nécessairement sans réponse, mais une question ouverte.

La conscience de l'inachévé mène au voyage. Le voyage met les personnages conscients de leurs insuffisances en contact. La rencontre des personnages s'apparente à une démarche dialogique. En effet, elle s'oppose à la découverte qui, elle, suppose une hiérarchie dans les partenaires de la rencontre. La découverte, «le nomadisme envahisseur, celui des Huns par exemple ou des Conquistadores, [qui] a pour but de conquérir des terres par extermination des occupants» (PR,24) est une négation du découvert. Le projet de découverte détruit progressivement les diversités pour imposer la voix unique de celui qui découvre. *La Lézarde* oppose à cette vision unidimensionnelle une expression de la multiplicité. La relation entre la ville et le morne illustre cette dimension du projet polyphonique de Glissant.

Le récit s'ouvre sur le départ de Thaël. Thaël quitte la montagne et s'engage dans une direction non familière, nouvelle. Thaël, «homme nourri de contes et de mystères» (LL,12), incarne, à l'instar du morne où il habite, la tradition de résistance: «Etre montagnard, dans ce pays de toute montagne qu'allèche de toute part la tentation de la mer, suppose une suprême vocation de refus» (LL,12). La descente de Thaël vers la ville se situe à l'opposé du marronnage, mouvement ascensionnel qui porte l'esclave des servitudes de la plaine vers les hauteurs de la liberté: «Le marron monte dans les bois» (QS,203). La montagne fonctionne donc comme une volonté d'affirmation

absolue, une négation extrême de la domination.

Le marronnage s'oppose aussi à l'espace urbain que Glissant considère dans *Le Discours antillais* comme étant le lieu stratégique de l'assimilation. La ville, dans la géographie de l'identité antillaise représente un obstacle à l'expression de la voix des montagnes. Elle constitue donc une menace pour l'épanouissement de la voix du marronnage. La ville, s'interroge le narrateur du *Quatrième siècle*, n'est-ce pas la « chose innomable qui enfle sa voix pour étouffer l'appel des hauts? C'est-à-dire le vase clos où s'engluie et se perd l'histoire de la terre et la connaissance du passé? » (QS,221). La postulation d'une complémentarité entre la ville et la montagne remplace l'ancienne division presque insurmontable. Elle détermine aussi l'aventure de Thaël qui veut s'initier au savoir cartésien: « Ce sont des hommes lucides et méthodiques, ils cherchent la légende; moi je cherche l'ordre et la lucidité » (LL,21). La signification du déplacement de Thaël provient du fait qu'il rompt la vieille suspicion qui empêchait jusque-là les deux composantes du paysage antillais d'entrer en communication. Thaël aide au « renversement des cloisons » (Bakhtine,183) entre des systèmes fermés sur leurs solitudes respectives. Le départ de Thaël détruit tout « repliement sur soi et toute ignorance de l'autre » (Bakhtine,183), comble les distances et anéantit les oppositions. Le voyage de Thaël représente une entreprise de décroisement entre les secteurs antagonistes de la société martiniquaise. En allant contre l'isolement et l'exclusion hérités de l'esclavage et du marronnage, Thaël inaugure une ère de rencontre fructueuse.

L'invitation adressée à Thaël par le groupe de Mathieu symbolise une renonciation, de la part de la ville, de la marginalisation de la montagne. L'appel lancé en direction de Thaël par les jeunes citoyens constitue un acte de reconnaissance de l'existence de la résistance. Il s'agit d'une prise de position contre la « chosification » (Bakhtine,101) des habitants du morne; attitude jusque-là entretenue par la ville. La nouvelle disposition de la ville à ratifier l'existence de la conscience du marron qu'est Thaël permet à ce dernier d'entrer en contact de manière harmonieuse avec elle. Thaël ne redoute plus le regard de la ville comme menace pour sa conscience. Thaël voyage en ville pour apprendre et pour participer à la naissance de la voix antillaise, au combat du peuple contre les instances du monologique, matérialisée dans la misère née de l'action coloniale. L'aventure de Thaël, ouverture de la voix marronne sur la voix urbaine, participe de la démarche dialogique qui mène à la formulation d'une voix antillaise enrichie de toute la diversité insulaire.

Le voyage de Mycéa de la ville de Lambriane vers les mornes fait écho, dans le sens inverse, à celui de Thaël vers la ville. Thaël, « quittant la montagne inouïe vers la ville torpide et la mer inexorable, apparaît comme un être bardé de certitudes originaires et inébranlables grâce auxquelles il parvient à délimiter les différents seuils de sa descente vertigineuse » (Laplaine,61), part à la rencontre de la ville afin de s'initier au savoir méthodique incarné par Mathieu, historien qui s'appuie davantage sur les archives écrites. Mycéa, enfant de la ville, remonte vers la montagne, refuge des

marrons et lieu de la conservation des traditions populaires. Son voyage peut se lire comme un pèlerinage vers les sources de la parole antillaise. Par son déplacement, Mycéa permet aux voix de l'oralité de faire leur entrée dans la symphonie antillaise. L'aventure de Mycéa est l'occasion par laquelle le récit de *La Lézarde* «mêle à l'alchimie de l'écrit les éclats métalliques des rhétoriques orales» (PR,98). Le langage des tams-tams, les voix des conteurs sont décodés par Mycéa. L'activité de décodage donne davantage au voyage de Mycéa l'allure de l'exploration d'un domaine de la connaissance censurée par l'impérialisme culturel et linguistique français.

Le projet initiatique de Mycéa se réalise par sa participation active aux activités qui rythment la vie dans la campagne. L'un de ces événements que le récit rapporte est la veillée. La veillée est une cérémonie nocturne qui rassemble la communauté autour d'un de ses membres morts: «Quelquefois Lomé déclare: «Ce soir nous irons à la veillée, un tel est décédé.» On entend alors le lambi sur les mornes. Trois coups c'est un homme: trois appels graves pour l'âme du voisin» (LL,102). Héritée des coutumes africaines, elle a cependant subi un certain nombre de transformations qui font d'elle un phénomène authentiquement antillais. La veillée est une occasion qui sollicite abondamment les maîtres de la parole. Elle crée une atmosphère idéale pour la communication totale. La communication avec le mort n'est ici qu'un prétexte que la veillée fournit aux vivants pour célébrer et renforcer la vie communautaire à travers les multiples orateurs. Le destinataire, comme on va le voir avec la prestation de Monsieur Sceptique, est au-delà du mort, l'auditoire constitué des participants de la veillée. Monsieur Sceptique interpelle Compère Zéphire, le disparu. Mais son intervention constitue déjà une réaction à la parole du conteur de la soirée:

Compère Zéphire, vous qui êtes parti sans retour, pardonnez aux vivants, ne venez pas les tourmenter même s'ils vous ont insulté. Vous êtes mort de votre mort naturelle et sainte, vous n'avez pas d'ennemi. Qu'est-ce que c'est, ho! d'aller droit vers l'ennemi? (LL,104).

La question que contient le discours de Monsieur Sceptique constitue en fait une ouverture envers l'auditoire, une interpellation du public. Elle peut se lire comme une matérialisation de la participation du public dans la réalisation de la performance oratoire. Pour clarifier cette dimension, il importe peut-être de souligner que Monsieur Sceptique n'est pas le conteur de la soirée. Monsieur Sceptique, dont le nom renvoie à cet auditoire qui doute et interroge le conteur, qui exerce une fonction critique, symbolise déjà cette participation active du public dans l'acte de profération. Le conte, manifestation de la voix collective, figure une situation où la voix de l'auteur, des personnages et des auditeurs entrent en communication pour réaliser une symphonie idéale où toutes les voix sont reconnues comme étant nécessaires au processus de création. «Et la voix est alors une grande acceptation, et le conteur est un flambeau de mots que la foule va allumer» (LL,105), commente le narrateur de *La Lézarde*. Le conte,

espace d'une esthétique de participation, représente aussi un rituel qui permet à la société antillaise de communiquer avec elle-même, de renouer avec les voix de la tradition dans la perspective de ce que Glissant appelle une «vision prophétique du passé» (DA,132).

La notion de participation renvoie à la littérature orale. Glissant voit dans l'oralité un acte de résistance, une obstination de survie dans un «univers de domination sourde ou déclarée» (PR,79). Le recours aux éléments du système de l'oralité, comme l'illustrent le conte et la veillée, permet à Glissant d'inscrire son esthétique romanesque dans le paysage culturel antillais. L'oralité participe de la reformulation du discours antillais dont le projet est visible depuis *L'Intention poétique*: «Dans toute langue autorisée, tu bâtiras ton langage» (IP,45). Elle constitue une contestation du projet monolingue de l'écriture au sein de laquelle la langue française fonctionne comme un «agent de domination» (PR,120). Au cœur de la prétention monolingue du français, l'oralité et la créolité apparaissent comme des vecteurs d'expression dont la nature multilingue subvertit toute visée totalitaire. La résistance de la parole du conteur contre l'invasion aliénante de la ville et de l'écriture—signes d'aliénation—s'inscrit dans le vœu de Glissant pour qui «la symphonie des langues serait plus belle à vivre que la réduction à un monolinguisme universel, neutre et standardisé» (PR,126). L'oralité, dans le texte de *La Lézarde*—qui relève du système de l'écriture, transforme la langue française en vecteur du polyphonique.

La formulation de la voix antillaise devient possible dans cette multiplicité créée à l'intérieur de la langue française par la poussée de l'oralité. Comme le fait remarquer Glissant dans *Poétique de la Relation*, de nouvelles expressions coexistent dans la même langue, permettant aux poètes maghrébins, antillais et africains de se libérer de la tyrannie d'un centre qui serait en France. L'articulation de la relation oralité/écriture sur le rapport de dépendance économique et politique éclaire la dimension politique de *La Lézarde*. Le roman, en tant que geste politique, symbolise la révolte contre la dépossession tricentenaire qui permet à la France de clamer sa Voix unique dans le but d'étouffer la parole antillaise. *La Lézarde* figure une prise de parole contre l'assimilation des Antilles: «Par un accomplissement, une nécessité inexorable, toute cette génération avait abandonné la naïve crédulité des anciens, dépouillé le vêtement de l'illusoire semblance pour affirmer que l'homme d'ici n'était qu'à sa propre semblance» (LL,17). L'assassinat collectif de Garin peut se légitimer par cette revendication essentielle de la voix. La dépossession des terres que projette Garin vise à appauvrir davantage les planteurs. La faiblesse économique des uns a pour corollaire la concentration du potentiel de production entre les mains de Garin et de la France qu'il représente. Peu importe le détenteur des appareils de pouvoir; ce qui compte dans une telle situation, c'est la perception de la conscience à travers la relation exclusive du pouvoir. La conscience du dominé est transférée du paradigme humain au domaine des objets. Le pouvoir substitue au dialogue des consciences la relation du dominant au dominé. Seule la possession du pouvoir permet de faire entendre sa voix. En

définitive, il s'agit de maintenir les Antilles dans le silence colonial. L'engagement politique des jeunes ne prend de signification que parce qu'il représente un moment crucial de cette croisade contre l'extinction de la voix populaire. Et si *La Lézarde* nous apprend que "la politique était le nouveau domaine de la dignité" (LL,17), la quête de la dignité humaine, pour l'Antillais, épouse le mouvement de l'émergence de sa présence, c'est-à-dire de sa conscience ou encore de sa voix. La voix antillaise se présente donc comme une urgence qui surdétermine l'action politique. A cet égard, il apparaît significatif que Mathieu, qui donne la primauté au combat politique dans *La Lézarde*, se consacre exclusivement à l'investigation historique dans *Le Quatrième siècle*, deuxième roman de Glissant. Une telle réorientation découle du constat selon lequel la disparition de la voix collective est le principal responsable de l'impasse affrontée par la communauté antillaise. Glissant appelle «littérature nationale cette urgence pour chacun à se nommer, c'est-à-dire de ne pas disparaître de la scène du monde» (DA,192).

*La Lézarde*, expression de la complexité des voix caraïbes, accomplit une partie de ce projet en contribuant à la «nécessaire naissance de la parole antillaise» pour reprendre le titre d'un article de Laplaine. Elle exprime la déculturation des îles, se veut postulation d'une authenticité non folklorique. Le récit, renoue avec les traditions créoles et populaires contenues dans le «possible muet langage» (ML,20). L'écrivain donne ainsi la parole aux oubliés de l'histoire, aux conteurs des mornes, à Lomé le paysan, à la jeunesse, au marron Papa Longoué. L'écriture contourne les trappes du monolinguisme afin de faire résonner la voix antillaise, celle de l'esclave et du marron, celle de la ville et de la montagne. L'irruption des voix étouffées sur la scène du monde instaure une histoire à plusieurs voix. L'oeuvre de Glissant est un refus du larinisme, une porte ouverte sur la rencontre des cultures. L'instance narrative apparaît comme une des conditions de cette écriture polyphonique.

L'univers romanesque de *La Lézarde*, de par son organisation narrative, offre aussi des dispositions pour une représentation polyphonique du vécu antillais. La narration fonctionne comme une situation de communication. L'affaiblissement de la voix narrative apparaît comme une des conditions permettant au récit de se faire l'écho des voix de tous les personnages. Le narrateur est réduit à un rôle de comparse, du moins en ce qui est de la campagne électorale qui constitue la trame de l'action. Cependant le narrateur ne s'assimile pas à un témoin extérieur. Une pareille narration lui aurait donné l'omniscience et l'omniprésence incompatibles avec le projet polyphonique. Il aurait aussi fonctionné comme un observateur extérieur, c'est-à-dire comme une caméra présentant les actions et les consciences des autres personnages de manière objective. Une telle disposition crée nécessairement une opposition entre un regard objectif et omniscient, détenteur de la vérité et des consciences subjectives, incapables d'accéder à la connaissance absolue dont le narrateur a le privilège. *La Lézarde* évite le piège de l'objectivation qui institue la vérité définitive de l'observateur. L'énonciation narrative s'intègre dans ce que Bernadette Cailler appelle le projet d'herméneutique collective de Glissant:



Il me semble, écrit Cailler, que l'un des problèmes majeurs était de ne point montrer un narrateur qui, de suite, en sache plus que tous, personnages, narrataires et lecteurs virtuels, ou montrer un personnage ou une famille de personnages qui soient maîtres du sens. Il fallait donner place à une multiplicité de voix en s'attachant à faire progresser chaque participant, narrateur, personnage, narrataire, et même lecteur, vers un point de vue qui ne soit ni totalitaire, ni anarchique, technique représentant une subversion de l'«auteur» sans qu'il y ait destruction du sujet. En effet dans ce voeu, on aurait tort de voir, je pense, un retour au pont de vue «singulier» du roman monologique (Cailler,158).

Le retrait du narrateur ne va jamais jusqu'à sa disparition. Malgré son effacement, c'est lui qui médiatise les voix des personnages. Son rôle se réduit souvent à signaler l'existence du dialogue entre les personnages. Par exemple, il transforme les méditations intérieures de Garin et de Thaël, pensées qui sont apparemment indépendantes l'une de l'autre, en une sorte de dialogue lointain. Malgré la distance spatiale qui sépare les deux personnages, la médiatisation du narrateur introduit une interaction entre leurs monologues. On assiste, grâce à l'intervention du narrateur, à une transformation des réflexions murmurées de Garin et de Thaël en une communication vivante où les paroles de chacun se présentent comme des échos, formulés sous forme de questions ou de réponses, de la voix de son partenaire lointain. Le narrateur, bien avant la rencontre effective de Garin et de Thaël, réalise la communication des consciences. Il brise la solitude des monologues et instaure une forme inédite de dialogue intérieur. Lors de la retraite aux flambeaux qui suit la victoire électorale du parti soutenu par le groupe de Mathieu, le narrateur réussit aussi à créer une autre situation originale de communication. Non seulement il se parle à lui-même, mais il intègre dans le récit la voix de Mathieu qui, malade, ne se trouve pas sur les lieux de la scène. Il rapporte ainsi les confidences de Mathieu, la conversation entre Mathieu et Mycéa, le dialogue entre Thaël et Valérie, la rumeur de la retraite aux flambeaux avant de se questionner lui-même à la deuxième personne: «Je m'interroge, et tout aussitôt les réponses viennent» (LL,208). Il fonctionne donc comme l'une des multiples voix dans le concert polyphonique de *La Lézarde*; mais aussi et surtout comme l'organisateur du récit. Il assure la cohérence textuelle, définie ici comme l'orchestration harmonieuse des voix présentes dans l'univers romanesque. La faiblesse relative de sa propre voix dans les débats idéologiques qui traversent le roman le prédispose à devenir le réceptacle de la polyphonie.

L'une des traces matérialisant la présence du narrateur dans le récit est sa participation à l'épopée électorale animée par le groupe de Mathieu et le peuple de Lambriane. Il raconte ici les circonstances de sa rencontre avec les jeunes militants politiques: «Je les ai vus sur la place, et je ne savais pas que ma vie à ce moment était prise, décidée, contaminée par ce jeu» (LL,20). Son affiliation aux thèses qu'ils

développent est nettement affirmée: «J'ai connu Mathieu et Thaël, et tous leurs amis, ils furent mes tuteurs dans la montée vers le monde» (LL,220). Une telle inféodation représente en principe une menace pour la situation de communication. En effet la relation élève/maître qui existe entre le narrateur et le groupe de Mathieu est susceptible de créer une hiérarchie pouvant engendrer des rapports de domination ou de servitude hostiles à l'expression de la polyphonie. Toutefois, à partir du moment où ces propos émanent du narrateur qui est en situation d'élève, on peut y voir une entreprise d'auto-dévaluation de sa propre personnalité. Comme l'écrit Bakhtine,

L'avilissement de sa propre image aux yeux de l'autre, le dénigrement de soi-même devant l'autre, en tant que dernière tentative désespérée pour secouer la dictature de la conscience d'autrui, pour se frayer un chemin jusqu'à soi-même pour soi-même, forment l'axe autour duquel tourne la confession (Bakhtine,300).

Si l'allégeance du narrateur au groupe de Mathieu peut être considérée comme une «auto-détermination confessionnelle» (Bakhtine,304), l'«échappatoire» (Bakhtine,304) se trouve dans ce qui apparaît être sa réhabilitation par le même groupe. Le trait le plus significatif de cette reconnaissance compensatrice est non seulement son intégration dans le groupe mais surtout la fonction de porte-parole qui lui est attribuée.

Le porte-parole, à l'instar du conteur dans l'univers antillais, est moins le détenteur exclusif du savoir que la représentation de la voix consensuelle. La conception du récit à réaliser par le jeune narrateur se fait par le groupe de Mathieu, métaphore réductrice de la communauté de Lambriane. Le narrateur reçoit ainsi des consignes tant sur la forme que sur le contenu de l'oeuvre à écrire. La reconstruction suivante permet de combiner, dans un même passage et avec une cohérence suivie que n'offre pas le texte originel, les recommandations éparées de Mathieu, de Luc, de Thaël, de Pablo et d'autres voix non identifiées. Les références à deuxième personne renvoient au narrateur:

On te confie l'écriture. C'est ça. Fais une histoire, dit Mathieu. Tu es le plus jeune, tu te rapelleras. Fais un livre avec la chaleur, toute la chaleur. Fais-le avec la monotonie, les jours qui tombent, les voix pareilles, la nuit sans fin. Fais-le comme un témoignage, dit Luc. Qu'on voie nos sottises. Qu'on comprenne notre chemin. Et n'oublie pas de dire que nous n'avons pas raison. Fais-le comme une rivière. Lent. Comme la lézarde. Fais-le comme un poème, murmura Pablo. Tu leur diras, avec les mots, tu leur diras toutes les îles? Pas une seule, pas celle-ci où nous sommes, mais toutes ensemble. Dis-leur que nous aimons le monde entier. Dis-que nous disions: là-bas le Centre pour dire la France. Que notre centre il est en nous (LL,223,224,226,227).

La délégation des pouvoirs légitime son action d'écrivain. On peut dès lors conclure que le récit de *La Lézarde*, le résultat de cette mission confiée au jeune personnage, se conçoit dès le départ comme un projet polyphonique, reflet de la diversité des opinions exprimées par les membres du groupe. La référence de Mathieu à la France soulève le problème de la domination qui postule un centre métropolitain et des territoires d'outre-mer relegués à la périphérie. Le récit de *La Lézarde* interpelle la France dans son attitude monologique. La France est certes conçue comme une menace pour la voix antillaise, mais elle apparaît aussi comme un partenaire de la communication dont le récit à écrire figure le message. L'écriture se lit ici comme une expression de la voix antillaise, comme un moyen d'entrer en communication avec l'Autre mais surtout comme une tentative de subvertir les puissances du monologisme, d'abolir toute notion de centre. Le programme esthétique de *La Lézarde*, avec sa formulation polyphonique, se présente comme un condensé de la production imaginaire et théorique de Glissant qui s'organise autour du concept d'antillanité.

L'antillanité est une réponse à une question posée, mais non nécessairement formulée par les victimes du regard occidental: Est-ce vrai que nous sommes un «monde anhistorique non développé, entièrement prisonnier de l'esprit naturel et dont la place se trouve encore au seuil de l'histoire universelle» (IP,20) comme le disent Hegel et la Raison occidentale? A cette interrogation sur le «préjugé monolingue» (PR,112) du discours ethnocentrique, Glissant formule un contre-discours postulant la nécessité d'une symphonie des langues, des cultures et des peuples. A travers une démarche jamais dogmatique, mais volontiers ouverte, doutant souvent d'elle-même, il démonte les mécanismes de la pensée monologique et jette les bases de ce qu'il appelle la Relation planétaire.

Une telle notion régit la mise en contact harmonieuse des différentes voix à l'oeuvre dans toutes les expressions culturelles du monde. Avant la rencontre des peuples, il n'existe que des «monde-comme-solitude» (IP,20). Chaque identité se projette sur le reste du monde comme Voix unique; méconnaissant par là l'existence d'autres consciences. L'Occident, comme le démontre l'exemple de la France dans l'univers romanesque de *La Lézarde*, succombera à cette tentation: "Agents agressifs de la Relation, les peuples européens ne pouvaient en concevoir la poétique, qui leur semblait faiblesse et renoncement" (DA,247). La reconnaissance de l'altérité nécessite le dépassement de l'ethnocentrisme. Le Découvreur devra, dans pareille démarche dialogique, s'ouvrir sans complexe de supériorité ou d'infériorité, au Divers. Les mouvements de rencontres dont *La Lézarde* est le théâtre ouvrent sur la mutuelle prise en compte des consciences autonomes.

Pour parvenir à ce stade de la rencontre, l'Antillais doit au préalable s'imposer comme entité autonome. Garin, en emprisonnant la source de la Lézarde, fleuve qui symbolise le peuple antillais, continue le projet monologique. Garin, en menaçant d'exproprier les paysans de leurs terres, veut fragiliser leur puissance économique et faire d'eux des esclaves manipulables. La dépossession économique projetée par Garin

constitue le prélude à une manipulation des consciences antillaises. Par ailleurs, la relation de soumission que Garin et le parti des propriétaires entretiennent avec la France s'inscrit contre l'affirmation de la conscience antillaise. Garin, comme bourreau ou comme victime, développe d'un côté un complexe de supériorité et de l'autre un complexe d'infériorité, attitudes monologiques. La libération des eaux de la Lézarde, titre fort suggestif de l'étude de Beverly Ormerod, a pour objectif de contribuer au réveil de la voix antillaise. L'engagement de la communauté de Lambriane aux côtés du parti du peuple permet à la voix antillaise de se hisser au sommet des mornes afin de participer au concert des voix universelles. La campagne électorale, moment où la voix populaire informe le discours politique en vue de se donner des représentants, prend dès lors une signification décisive dans l'expression de la polyphonie. Le meeting politique, à l'instar du conte, de la veillée ou de l'affaiblissement de la voix du narrateur, crée des conditions propices à la manifestation de la voix collective. L'auto-affirmation de la validité de sa conscience constitue le point de départ du processus d'interaction des consciences à une échelle planétaire. Elle préfigure la Relation mondiale dont Glissant résume dans *Le Discours antillais* la poésie :

Développer partout, contre un humanisme universalisant et réducteur, la théorie des opacités particulières. Dans le monde de la Relation, qui prend le relais du système unifiant de l'Être, consentir à l'opacité, c'est-à-dire à la densité irréductible de l'autre, c'est accomplir véritablement, à travers le divers, l'humain. L'humain n'est pas l'«image de l'homme» mais aujourd'hui la trame sans cesse recommencée des opacités consenties (DA,245).

La reconnaissance de la différence conduit à une pacification des contacts entre les consciences, entre les peuples. Il s'agit d'une modalité de la libération totale de l'humanité, des opprimés comme des oppresseurs. La destruction de la conscience antillaise est imputable à la violence impérialiste. La (re)construction de la culture pluridimensionnelle sera l'oeuvre des anciens vaincus et des anciens vainqueurs. Le nouveau paradis existentiel sera l'espace du contact harmonieux, cet espace qui autorise la résonance de toute voix possible. L'antillanité, outre l'expérience plurielle qui la structure, se présente comme un moyen qui préserve la conscience antillaise de toute réduction ethnocentrique. Elle figure une sorte de pédagogie de la rencontre multiculturelle.

## Ouvrages Cités

- Bakhtine, Mikhail. *La Poétique de Dostoïevski*. Traduit du russe par Isabelle Kolitcheff. Paris: Seuil, 1973.
- Cailler, Bernadette. *Conquérants de la nuit nue. Edouard Glissant et l'H(h)istoire antillaise*. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 1988.
- Glissant, Edouard. *La Lézarde* (LL). Paris: Seuil, 1958.
- . *Le Quatrième siècle*. Paris: Seuil, 1964.
- . *L'Intention poétique* (IP) Paris: Seuil, 1969.
- . *Malemort* (ML). Paris: Seuil, 1975.
- . *Le Discours antillais* (DA). Paris: Seuil, 1981.
- . *La Case du commandeur* (CC). Paris: Seuil, 1981.
- . *Poétique de la Relation* (PR). Paris: Gallimard, 1990.
- Laplaine, Jean. «La Lézarde ou la naissance nécessaire et balbutiante d'une littérature,» *CARE*, N° 10, Avril 1983, p.56-70.
- Maximin, Daniel. *L'Isolé soleil*. Paris: Seuil, 1981.
- Ntonfo, André. *L'Homme et l'identité dans le roman des Antilles et Guyane françaises*. Sherbrooke: Naaman, 1982.
- Ormerod, Beverly. "The Freeing of the waters: Edouard Glissant's *The Ripening*," *Introduction to the French Caribbean Novel*. London/Kingston, Heinemann, 1985, p.36-55.