

Le Quatrième siècle d'Edouard Glissant et Viva o povo brasileiro de João Ubaldo Ribeiro : le peuple et la modernité des autres¹

Sullivan Caristan : sullivan_caristan@hotmail.com

Dans une modernité tardive où le monde est partagé entre centres et périphéries, la Caraïbe et l'Amérique Latine apparaissent comme des régions dont la production culturelle n'est parfois pas considérée comme centrale par les intelligentsias occidentales. Pourtant, c'est peut-être entre autres vers ces régions du monde postcolonial qu'il faut se tourner pour comprendre de quelle manière les institutions de la modernité occidentale que sont le Peuple et la Nation sont repensées dans le contemporain.

Dans le champ littéraire, par exemple, des récits historiques émanant de ces espaces proposent des représentations de l'histoire nationale et du peuple qui constituent une critique du modèle de l'Etat-Nation centralisé issu de la pensée politique des Lumières. C'est certainement le cas dans le roman du Brésilien João Ubaldo Ribeiro, *Viva o povo brasileiro*² (1984), et dans celui du Martiniquais Edouard Glissant, *Le Quatrième siècle*³ (1964). Mettre en dialogue ces deux œuvres à travers la perspective de la représentation du peuple permet de voir comment la littérature contemporaine met à l'épreuve des constructions politiques telles que le peuple ou la nation. Car si le peuple est selon Hobbes « quelque chose d'un, ayant une volonté et auquel puisse être attribuée une

¹ Ce texte est un résumé d'un mémoire de maîtrise de littérature comparée soutenu à l'Université Paris X-Nanterre en juin 2005, sous la direction de M. A. Meddeb.

² João Ubaldo Ribeiro, *Viva o povo brasileiro*, Ed. Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 1984 ; et pour la traduction française : *Vive le Peuple Brésilien*, traduction de Jacques Thériot, Belfond, Paris, 1989.

³ Edouard Glissant, *Le Quatrième Siècle*, L'Imaginaire/Gallimard, Paris 1990 (1964).

action » (*De Cive*, XII, 8), il apparaît dans la contemporanéité comme une multiplicité de sujets ayant des identités et des intérêts divergents. Ainsi, le critique indien Homi Bhabha développe dans *The Location of culture*⁴ l'idée selon laquelle le peuple constitue la tension entre un principe « pédagogique » d'homogénéité et un principe « performatif » d'hétérogénéité. Le peuple représente selon lui : « la limite ténue entre les pouvoirs totalisateurs du social comme communauté homogène, consensuelle, et les forces qui signifient la mobilisation plus spécifique d'intérêts et d'identités conflictuelles, inégales à l'intérieur d'une population. »

Décentrement dans la représentation de l'histoire

Représenter le peuple dans une œuvre littéraire, c'est faire jouer la tension qui existe entre ces deux pôles de signification. Dans les deux romans que nous avons évoqués, l'histoire est le théâtre sur lequel se joue la dramatisation narrative de la tension entre l'homogénéité et l'hétérogénéité du peuple. Dans *Vive le peuple brésilien*, l'histoire nationale brésilienne construite par les dominants est soumise à une réévaluation polyphonique du point de vue populaire. Dans *Le 4^e S*, l'histoire martiniquaise écrite du point de vue colonial laisse place à une périodisation endogène et symbolique de l'histoire. Dans les deux romans, on assiste au démontage d'une historiographie officielle des guerres, des traités et des héros nationaux au profit d'une histoire fictionnelle populaire, qui met en scène des personnages laissés pour compte par la grande Histoire. Ainsi, l'écriture même de l'histoire est problématisée dans les deux romans. « L'Histoire, ce n'est pas seulement celle qui est écrite dans les livres, justement parce que beaucoup de ceux qui écrivent des livres mentent plus que ceux qui racontent des contes de fée », nous explique un personnage de conteur

⁴ Cf Homi K. Bhabha, *O local da cultura*, traduit de l'anglais par Myriam Avila et Eliana Lourenço de Lima Reis, Ed. UFMG, Belo Horizonte, 1998 (ch. 8, p. 207).

aveugle dans *VPB* ; et papa Longoué, qui est le médiateur de l'histoire dans *Le 4^e S* : « Ouvre tes registres, bon, tu épelles les dates ; mais moi tout ce que je sais lire, c'est le soleil qui descend en grand vent sur ma tête [...] Car le passé est en haut bien groupé sur lui-même, et si loin ; mais tu le provoques, il démarre comme un troupeau de taureaux, bientôt il tombe sur ta tête plus vite qu'un cayali touché à l'arbalète ». Que ce soit sur le mode faussement naïf du conteur populaire, ou par le parler imagé du quimboiseur⁵ dépositaire de la tradition orale, un modèle d'écriture de l'histoire est ici clairement récusé. Les deux romans, en même temps qu'ils proposent à travers le discours des personnages et des narrateurs une conscience historique, mettent en pratique des poétiques de l'histoire qui accordent une place importante à la fiction et à l'imagination ; ils opèrent un décentrement de la notion d'événement ou de héros, mettent l'accent sur la relation des mœurs, de la vie quotidienne, du *populaire*, réhabilitent la connaissance orale, et enfin invitent à rompre une représentation linéaire et rigoureusement chronologique de l'histoire au profit d'une écriture circulaire ou en spirale, qui favorise les répétitions et les errances.

Les analyses de Paul Ricoeur dans *Temps et Récit*, ou encore celles de Hayden White dans *Tropics of the discourse* soulignent l'importance de la mise en intrigue (ou *emplotment*) dans l'écriture de l'histoire. Ces analyses démontrent la proximité entre un discours historique qui se veut objectif et le discours narratif fictionnel, de sorte que tout discours historique apparaît comme une configuration narrative d'événements choisis et montés de manière linéaire. Toute historiographie (*history*) est en partie une histoire fictionnelle (*story*). Le texte historique est pour Hayden White un « artefact littéraire ». Cela signifie que l'opération de mise en intrigue constitue le texte historique en histoires exemplaires auxquelles nous pouvons attribuer un sens en tant qu'elles se réfèrent aux structures littéraires pré-génériques de notre culture, c'est-à-dire

⁵ Le quimboiseur est l'équivalent antillais du *pai de santo* brésilien, maître du culte et dépositaire de la tradition orale.

aux mythes, et en tant qu'elles sont déclinées en différents types : romanesque, tragique, comique, épique, etc.

A partir de ces analyses, on observe que João Ubaldo Ribeiro et Edouard Glissant jouent à déconstruire l'intrigue officielle et autoritaire qui est censée représenter l'Histoire unique du peuple. Dans leurs romans, ils configurent une autre intrigue, construite à partir d'autres matériaux historiques et proposent un récit alternatif de l'histoire du pays, de la Nation, du Peuple. Ces histoires alternatives s'inscrivent donc dans un rapport de concurrence avec le récit officiel de l'Etat, qui inculque de manière coercitive au peuple une identité et des valeurs nationales qui sont pourtant largement construites.

Dans *VPB*, João Ubaldo Ribeiro met en valeur la violence qui caractérise le processus de formation de la nation brésilienne. Il se saisit de figures de l'imaginaire collectif brésilien pour en faire des héros d'une histoire populaire. Le caboclo Capiroba, la Fraternité du Peuple Brésilien, ou encore le personnage de Maria da Fé, inspirée de la légendaire brigande bahianaise Maria Quitéria, deviennent les personnages héroïques ou anti-héroïques d'une histoire de la résistance à l'oppression des dominants, propriétaires terriens esclavagistes, église catholique complaisante, armée nationale, etc. La polyphonie romanesque qui bat son plein tout au long du roman tourne en dérision la construction d'une société brésilienne profondément inégalitaire et violente et dramatise l'action résistante des héros du petit peuple brésilien.

La prose poétique de Glissant dans *Le 4^e S* est également polyphonique. Mais cette polyphonie a ici pour but de faire advenir, à travers les voix disparues dans les méandres du passé, une mémoire populaire oubliée au fil des siècles. Le roman de Glissant réinscrit ainsi de manière symbolique et à partir de la perspective de la tradition orale une histoire populaire oblitérée par la colonisation puis le processus d'assimilation à la République Française. Ainsi, Glissant retrace l'histoire de l'île antillaise à partir de deux lignées de nègres : les Béluse et les Longoué. Les premiers vivront dans le régime de l'esclavage et

de la plantation, tandis que les seconds s'enfuirent dans les bois dès l'arrivée du premier Longoué pour marronner⁶ au fil des siècles. La tension entre les deux matrices est dramatisée tout au long du roman dans un rapport d'opposition et de complémentarité. La réinscription dans la mémoire antillaise d'une figure héroïque alternative, à travers le personnage de Longoué, le premier marron, ainsi que le retour du passé dans le présent, permettent aux derniers descendants des Béluse et des Longoué, qui symbolisent le peuple martiniquais, de se constituer réellement en peuple, en retrouvant une périodisation endogène de l'histoire de l'île, un enracinement dans une temporalité collective. Cette histoire retrouvée autorise les descendants des premiers Africains déportés dans l'île antillaise à rejeter le récit mensonger construit par la métropole pour légitimer la violence de la colonisation, de l'esclavage et de l'assimilation. C'est ainsi que, célébrant douloureusement ce retour d'une histoire oubliée, Glissant jette les prémises d'une action collective dans une île en proie à la néantisation culturelle et aux impasses socio-économiques.

Il y a donc dans les poétiques de l'histoire qui s'inscrivent dans les deux romans une dimension subversive, dans la mesure où ces poétiques déconstruisent le récit officiel créé par l'Etat pour légitimer l'ordre social, mais aussi dans la mesure où elles remettent en cause la représentation de l'unité nationale qui est le fondement de l'Etat-Nation moderne, en mettant en relief les contradictions internes de sociétés qui se sont formées dans la colonisation et le système esclavagiste, c'est-à-dire par des processus violents. Le décentrement dans la représentation de l'histoire est profond, car si l'historiographie officielle étatique est dans les deux romans récusée, c'est aussi le modèle rationaliste de la représentation de l'histoire qui est atteint. En effet, la représentation linéaire d'une histoire à sens unique est remplacée par la représentation d'une histoire

⁶ Issu du mot espagnol *cimarrón*, ce mot signifie pour un esclave : rompre ses chaînes et fuir la plantation esclavagiste. Aux Antilles, les esclaves marrons se réfugiaient généralement dans les mornes, montagnes couvertes par une forêt épaisse, inaccessibles aux maîtres.

qui assume sa dimension mythique ou fictionnelle et qui substitue la circularité à la linéarité. Au récit unique et autoritaire d'une histoire du peuple national, se substitue le récit chaotique d'une multiplicité de sujets et de groupes aux intérêts et aux identités parfois concordants, mais aussi souvent divergents.

Figures communautaires à géométrie variable

João Ubaldo Ribeiro et Edouard Glissant démontent donc le récit officiel du peuple construit par l'Etat. Pourtant, d'autres figures du peuple s'esquissent dans les deux romans. En effet, s'ils proposent des récits alternatifs de la communauté, il ne s'agit pas de nier les identités collectives, et les personnages s'inscrivent dans des récits du collectif. La société apparaît comme le lieu où se négocient les différents intérêts et identités des différents groupes qui la composent.

Dans une réflexion sur le concept de peuple, Homi Bhabha montre que c'est dans un mouvement narratif double qu'émerge le peuple : c'est dans un espace de négociation entre une temporalité pédagogique de la Nation comme configuration de signes imaginaires éternels et figés, et une temporalité performative dans laquelle la vie nationale est affranchie et réitérée que se reconfigure en permanence le peuple.

Dans *VPB*, cette tension entre une temporalité pédagogique du peuple national et l'émergence performative des composantes dominées de la société (Noirs et métis, femmes, pauvres) est le moteur de la narration. En effet, João Ubaldo Ribeiro met en scène la lutte du petit peuple (*povinho*) contre une oppression occultée par le mythe national. Ce mythe est par exemple identifié par la philosophe Marilena Chaui dans *Brasil, mito fundador e sociedade autoritária*⁷ : c'est le mythe glorieux d'un peuple brésilien d'ordre, pacifique et non-violent, généreux, allègre et sensuel, même quand il souffre ; le mythe d'un

⁷ Marilena Chaui, *Brasil, Mito Fundador e Sociedade Autoritária*, Ed. Fundação Perseu Abramo, São Paulo, 2004.

peuple qui ignore les discriminations raciales et qui est un peuple d'avenir, etc. Ce mythe fondateur de la Nation brésilienne, dont « l'homme cordial » et la « démocratie raciale » sont les derniers avatars au XXe siècle, ce mythe qui est déjà en germes dans la *Lettre de Caminha*⁸, et qui s'est élaboré tout au long de l'histoire brésilienne, est détourné et travesti par l'auteur de *VPB* en une construction merveilleuse, symbolique et carnavalesque, celle de « la petite âme brésilienne », qui s'incarne tour à tour dans de nombreux personnages du roman. Cette construction absurde et auto-dérisoire démystifie et désacralise la grande âme brésilienne, c'est-à-dire cet ensemble de représentations censées déterminer le sens profond d'un être-brésilien, maintes fois capté par les « interprètes » de la culture brésilienne : de Silvio Romero à Darcy Ribeiro en passant par Gilberto Freyre ou Sergio Buarque.

Face à ce mythe, João Ubaldo Ribeiro met en relief la violence structurelle de la société brésilienne, le racisme omniprésent, la domination patriarcale des élites sur les plus démunis. Il met en scène la contestation du consensus imaginaire créé par les représentations mythiques d'une nation brésilienne éternelle, juste et unie. Le peuple apparaît alors comme un ensemble à géométrie variable, imaginaire, et traversé par de profonds conflits internes, qui se résolvent toutefois grâce au mythe d'une Nation unie. Le titre du roman, *Viva o povo Brasileiro*, résonne alors comme un slogan ironique et polyphonique, tout à la fois nationaliste, populiste, républicain, révolutionnaire, et en tout cas populaire à tous les sens du terme. C'est une formule collective qui énonce de manière performative le « oui » au peuple. Mais on entend également dans cette formule les voix dominantes qui entendent perpétuer leur domination

⁸ Première lettre-relation sur la découverte du Brésil, la *Lettre de Caminha* fut écrite par Pero Vaz de Caminha le premier mai 1500 sur la terre de « l'île de la Vraie Coix » (*Ilha de Vera Cruz*), qui allait devenir le Brésil.

Ed. Silvio Castro, *A Carta de Pero vaz de Caminha*, Porto Alegre, L&PM Pocket, 2003. Traduction française : *La découverte du Brésil : les premiers témoignages (1500-1549)*, sélection des textes et introduction d'Ilda Mendes dos Santos, Paris, Éditions Chandeigne, 2000.

à travers la fiction de la Nation unie et les voix dominées qui projettent dans le futur l'espoir d'un changement illusoire. En somme, ces voix qui s'élèvent ensemble comme une seule voix rêvent d'être le peuple brésilien uni que constitue la promesse du vivat. Or, ce n'est pas l'histoire de ce pays d'ordre, non-violent, pacifique et cordial qui nous est racontée ici par João Ubaldo, mais l'histoire d'un Brésil profondément divisé, violent et cruel envers les plus faibles. Le visage uni de la Nation occulte les défigurations du peuple.

Dans *Le 4^e S*, en récrivant l'histoire martiniquaise d'un point de vue endogène, Edouard Glissant reconstitue de manière fictionnelle l'unité du peuple martiniquais et milite donc implicitement pour l'auto-détermination de son peuple (qui, rappelons-le, s'est décolonisé paradoxalement en s'assimilant à la République française). Le retour de la mémoire, à travers le personnage de papa Longoué, permet de reconstruire une temporalité propre à l'île et ainsi de reconstituer de manière imaginaire l'unité de la communauté.

Mais la plongée dans la mémoire montre justement que c'est par la diversité des apports culturels et la rencontre des différents peuples que s'est formée la société martiniquaise. La mémoire met donc en évidence la complexité du rapport des habitants de l'île à leur terre, la diversité de la filiation culturelle et le caractère profondément changeant du peuple, car l'espace de l'île est l'espace où se rencontrent d'abord les Indiens natifs, les colons européens et les Africains déportés par la traite négrière, avant que d'autres composantes ne s'agrègent plus tard à ce substrat premier (Indiens, Chinois, Libanais, etc.). C'est de la rencontre entre ces différentes cultures que résultera la culture antillaise. Le récit de la communauté, chez Glissant, n'est pas à proprement parler un récit du peuple, de *la* culture, mais c'est le récit d'une communauté en devenir et de la relation entre les cultures. L'identité créole est donc toujours multiple et en mouvement. Glissant théoriserà par la suite dans des livres théoriques ce processus de mise en rapport des cultures et le baptisera créolisation, mettant ainsi l'accent sur la dimension de processus, de

mouvement. Il montrera comment les cultures du monde, se mettant en rapport dans ce qu'il appelle la Relation, s'interpénètrent et « se changent en s'échangeant ».

A la fin du *4^e S* se pose implicitement la question de l'autonomie des peuples antillais assimilés à la France, mais cette question n'est pas posée dans les termes d'une construction nationale. L'écriture baroque du roman permet de construire la collectivité comme devenir dans le monde et non pas dans ce que Gilles Deleuze appelle « la segmentarité dure du lieu clos et de l'appareil d'état ». Le peuple, chez Glissant, est enraciné dans la diversité des cultures et engagé dans un devenir des identités.

Loin de vouloir fixer le peuple dans l'identité, Glissant propose une représentation du peuple comme mouvement et altération permanente, comme relations. Certes, le roman a une dimension de récit de fondation, qui constitue l'avènement d'une conscience collective dans une temporalité et une parole propres qui sont avant tout nécessaires à la survie du groupe dans le concert des peuples et des cultures ainsi que face à la poussée de l'homogénéisation culturelle. Le but n'est pourtant pas de fixer la communauté dans une identité nationale : la fiction du peuple se mêle à d'autres fictions, d'autres imaginaires et la poétique du peuple glissantienne est une poétique mondiale et non plus nationale.

Cette représentation du peuple donnée par Glissant dans *Le 4^e S* en des termes autres que ceux d'une construction nationale, ainsi que la déconstruction par João Ubaldo Ribeiro du mythe national brésilien illustrent des démarches narratives différentes. Alors que João Ubaldo Ribeiro réévalue et déconstruit de manière parodique les mythes de l'imaginaire national brésilien, Edouard Glissant fait ressurgir une mémoire oblitérée par le récit historique officiel de la métropole. Mais les deux romans se rejoignent, en dépit de leurs différences, dans la représentation de figures différentielles du peuple entrant en conflit avec

la fiction nationale. Elles mettent en scène des sujets collectifs qui ne s'identifient plus seulement aux limites fixes de la Nation, mais qui revendiquent des trajectoires infra- ou supra-nationales qui sont autant de formes d'un devenir-monde.

Les deux romans ébranlent donc la fiction unique et autoritaire du peuple national enraciné dans un temps historique cumulatif et linéaire. Issus d'espaces postcoloniaux, ils proposent respectivement une vision singulière de l'histoire du Brésil et des Antilles françaises, vision qui décentre l'autorité symbolique des modèles occidentaux de l'histoire, du social, du politique dans l'autorité narrative. Ainsi, la représentation de l'histoire comme continuum linéaire, la fiction du peuple, de la culture et de l'identité nationales, la raison politique moderne fondée sur le modèle de l'Etat-Nation sont mises à l'épreuve d'un regard diffracté sur la modernité. Ce faisant, ils engagent l'esthétique romanesque et la pensée de la culture dans des stratégies de dépassement de « notre » modernité, vers d'autres modernités ou vers la modernité des autres.