

La répétition dans les essais d'Edouard Glissant

Parler d'Edouard Glissant m'est doublement embarrassant.

D'une part, quand je réfléchis sur ses écrits, en conséquence de la formation propre à ma génération, je suis inclinée à les organiser dans une sorte de « système », à chercher à établir les définitions de ses concepts, l'ordre interne de sa pensée, ce qui n'est pas une tâche facile.

Or, organiser la pensée de Glissant n'est-ce pas la « contrarier » (pour reprendre son expression « comme pour un gaucher ») ? Essayer de la rendre claire n'est-ce pas l'appauvrir ? Mais, d'autre part, comment la discuter, la présenter, quand on ne peut pas le faire poétiquement, comme l'a si bien réussi Patrick Chamoiseau dans *Ecrire en pays dominé* ?

Le deuxième embarras – intimement lié au premier – c'est mon rapport avec la langue française : je ne réussis pas à dépasser une langue rêche, scolaire (c'est pour cela que j'ai tenu à écrire mon livre sur lui en portugais...). Parler de Glissant en français, c'est, pour moi, avoir la sensation de le diminuer dans la mesure où, pour le commenter, je finis par remplacer ses mots tellement denses et multidirectionnels par mon français banal.

L'idée de cette communication m'a été suggérée par la constatation d'un autre type d'embarras : celui des spécialistes de littérature française face à son œuvre.

Il n'était pas rare, surtout il y a quelques années, de trouver chez certains critiques (même ceux de littératures dites francophones) un certain malaise quand il était question de commenter la sortie d'un livre de Glissant. Cette gêne était visible aussi dans quelques quatrièmes de couverture, qui ne font quelquefois que reproduire des extraits du livre.¹

1. J'ai abordé rapidement ce problème dans *Edouard Glissant : Poétique e Política*. São Paulo, Annablume, 1995, p. 241, 251.

Récemment, quelqu'un m'a rapporté, non sans gêne, au moment de la parution du *Traité du Tout-monde*, « qu'on disait que » Glissant « se répète ».

Le propos de cette communication est de réfléchir (à partir de ses livres d'essais) sur le statut, sur le rôle de la répétition dans l'œuvre d'Edouard Glissant.

Tout d'abord, il faut considérer que la plupart de ses livres d'essais sont des recueils, des mises-en-ensemble de conférences, discours, interventions dans des colloques, préfaces, bref, des réflexions faites, dites (quelquefois déjà publiées) dans des circonstances bien spécifiques. L'auteur, en les rassemblant dans des volumes, n'a pas eu le souci – ceci est évident – ni de cacher leur origine, ni de supprimer les superpositions, les redites. Bien au contraire, il les *affiche* d'une façon de plus en plus ostensible. Il suffirait de faire le relevé de toutes les occurrences de « Je ressasse », « répétons-le » et d'autres équivalentes dans ses derniers essais.

Ce que j'aimerais faire, ce serait mettre en relief trois perspectives qui pourraient nous aider à comprendre ce qu'est la répétition dans l'économie de l'œuvre glissantienne.

Glissant dit explicitement dans son œuvre qu'il se répète pour se faire entendre, que la répétition signifie une possibilité d'approcher un réel qui se dérobe et que la répétition est un procédé artistique d'une nouvelle rhétorique.

Dans *Poétique de la Relation* il y a un texte qui ouvre la 2^e partie du livre – « Éléments » qui porte le nom de « Répétitions » :

Répétitions :

« Ce flux de convergences, qui se publie sous la forme du lieu commun. Celui-ci n'est plus généralité reçue, convenance ni fadeur – il n'est plus évidence trompeuse, abusant le sens-commun –, mais acharnement et ressassement de ces rencontres. Tout alentour, l'idée se relaie. Quand vous éveillez un constat, une certitude, un espoir, ils s'efforcent déjà quelque part, ailleurs, sous une autre espèce.

Aussi bien la répétition est-elle, ici et là, un mode avoué de la connaissance. Reprendre sans répit ce que depuis toujours vous avez dit. Consentir à l'élan infinitésimal, à l'ajout, inaperçu peut-être, qui dans votre savoir s'obstinent.

Le difficile est que l'entassement de ces lieux communs n'échoue pas en un bougonnement sans nerf – l'art y pourvoie ! Le probable : que vous alliez à fond de toutes confluences, pour démarquer vos inspirations. »

(PR, p. 57)

Si l'on considère la première perspective, on constate que, à plusieurs reprises, Glissant a affirmé qu'il répète pour se faire entendre. Dans le *Traité du Tout-Monde*, dans un chapitre qui a aussi le nom de « Répétitions » on trouve :

« Ces propositions, même s'il est arrivé qu'elles fussent décalquées par d'autres, doivent être répétées, tant qu'elles ne seront pas entendues. » (TTM, p.37)

Un peu plus bas il y a :

« Ces propositions doivent être répétées, jusqu'à ce qu'elles soient au moins entendues. » (TTM, p. 39)

Ces mots – et toute la vie de Glissant – indiquent, à mon avis, qu'il attribue à l'écrivain une sorte de « mission » (je suis sûre qu'il ne sera pas d'accord avec le mot par la charge romantique qui y est présente ... Mais c'est une mission de combattant). Il lui faut essayer, « sans répit », de montrer au monde ce qui est enfoui, ce qui n'est pas immédiatement perceptible. Quand on regarde à la fin de ses livres la longue énumération des rencontres auxquelles il a participé (et qui ne sont qu'une petite partie de toutes les occasions où il s'est manifesté), quand on le voit fatigué, épuisé même, mais toujours prêt à répondre aux sollicitations d'interviews, d'émissions, c'est toujours le mot « mission » qui me revient.

Au début du chapitre « Pour l'opacité » dans *Poétique de la Relation*, Glissant signale le changement d'attitude de ses interlocuteurs, au fil des années, face à sa proposition « Nous réclamons le droit à l'opacité ». On pourrait en déduire qu'il répète jusqu'à ce qu'il soit entendu, ou mieux, jusqu'à ce que ses interlocuteurs aient la possibilité de dialoguer avec lui.

Cette attitude de « combattant » chez Glissant est d'ailleurs suggérée par Patrick Chamoiseau qui, à mon avis, l'introduit, dans son livre *Ecrire en pays dominé*, comme « le vieux guerrier ».

Ce «vieux guerrier», interlocuteur privilégié de Chamoiseau dans le livre, après s'être très rapidement présenté dans une première intervention à la page 21, réapparaît à la page 23 et « [...] laisse entendre : ... je m'en souviens, je te l'ai dit. Mais puisque te voilà prêt à cette pensée marronne, je te parlerai des trois dominations : la Brutale, la Silencieuse, la Furtive ... (*il rit*) ... Sacré rêveur, je te les rabâcherai sans fin, comme le plus assommant des répéteurs !... »

Chamoiseau qui attribue à ce personnage un rôle très important – celui de discuter ses propositions et, en même temps, de les situer dans l'évolution des grands débats devenus d'actualité – signale, dès le début, la répétition comme l'un de ses procédés. L'emploi du mot « assommant », d'une ambiguïté rusée, indique que la répétition peut être une arme que Glissant emploiera inlassablement (« sans fin »). La répétition n'est pas une marque de faiblesse, de fatigue : c'est une machine de guerre.

À la fin du livre de Chamoiseau, « le vieux guerrier » affirme : « Il me fallait le dire et le redire sous la spirale de mille facettes » (p. 267). L'auteur ouvre et clôt les nombreuses interventions de Glissant – personnage soulignant l'un de ses procédés préférés.

Dans cette perspective donc, la répétition dans l'œuvre glissantienne pourrait être considérée comme une arme ou mieux comme une stratégie de combat.

« Et comme il faut *sans répit reprendre ce propos, l'aborder par tous les chemins possibles*, je reproduis ici des notes *récapitulatives retrouvées* dans mes papiers » (LDA, p.438).²

2. C'est moi qui souligne.

Dans une deuxième perspective, la répétition serait aussi une « technique » appropriée pour aborder, approcher une réalité qui se dérobe (parce qu'elle a été occultée, raturée, dans le processus de colonisation) et/ou qui se transforme rapidement (parce que le monde change et surtout parce qu'il y a une accélération des processus d'échanges entre les hommes, de leurs relations, dans un monde de plus en plus intégré, « globalisé »).

Tout au début du *Discours antillais*, l'auteur annonce le but, l'objet de son travail, les formes de l'exécuter et les difficultés à surmonter :

« Il s'agissait de pister à force les processus multipliés, les vecteurs enchevêtrés qui ont à la fin tissé pour un peuple [...] la toile de néant dans laquelle il s'engluait aujourd'hui.

Effort "intellectuel" avec ses poussées de répétition (la répétition est un rythme), ses moments contradictoires, ses imperfections nécessaires, ses exigences d'une formulation à la limite schématisée, très souvent obscurcie par son effet même. »

(LDA, p. 11)

La répétition est une exigence de la nécessité de « rétablir un continu sinon entre les systèmes du discours, du moins dans la conscience que nous en avons. » (LDA, p. 161) La répétition s'inscrit dans le « goût pour la connaissance qui pioche obstinément le même tuf. » (LDA, p. 142)³

3. Il faudrait peut-être rappeler que *Le Discours antillais* n'a pas été considéré comme une « Poé-

tique » (à l'instar de *Soleil de la Conscience*, *L'Intention Poétique*, *Poétique de la Relation* et *Traité du Tout-Monde*) dans les récentes rééditions de ses œuvres. Jusqu'au début des années 80 les textes glissantiens portaient prioritairement sur les conséquences du processus de colonisation à la Martinique, aux Antilles, aux Amériques. Prioritairement et pas exclusivement. C'était ce que j'ai appelé une « Poétique des déposés ».

S'il y a eu occultation, rature, si les modèles proposés par l'Occident ne peuvent pas rendre compte de la compréhension de cette réalité à peine aperçue, il serait absolument indispensable de créer d'autres outils, d'autres procédés. Cette technique nouvelle serait foncièrement à rebours de la mise-en-ordre, du cadrage, de l'organisation (et concision) de la pensée – pensée de système – rassurante, unificatrice, totalisante et, à la limite, totalitaire.

Dès 1969, dans *L'Intention Poétique*, nous trouvons :

« Les vérités de l'humain n'éclatent pas aujourd'hui dans la fulguration crispée, mais s'évaluent par la redite, l'approximation difficile, chaque fois recommencée, d'une théorie d'évidences (à peu près, de banalités) dont la conscience refuserait ici et là les leçons. La fulguration est l'art de bloquer l'obscur dans sa lumière révélée ; l'accumulation, celui de consacrer l'évident sur sa durée enfin perçue. La fulguration est de soi, l'accumulation est de tous. » (I.P., p. 48/49)

Dès ses premiers essais, Glissant établit donc un rapport étroit non seulement entre *répétition* et *accumulation* (ce que la rhétorique faisait déjà) mais aussi entre *collectif* et *quête de la durée*.

Le concept d'accumulation est central dans la pensée glissantienne. L'accumulation permettrait l'appropriation de la réalité par le tâtonnement, par l'essai répété. C'est le procédé requis pour l'approche du discontinu, du fragmenté et aussi du mobile et du changeant.

Quand on essaie d'approcher le nouveau, l'imprévu, si on organise les réflexions, si on sélectionne les données, si on les classe, le chemin devient plus court, plus clair, le raisonnement plus cohérent, plus concis, parce qu'on a abandonné tout ce qui a été à peine entrevu mais dont les liens avec « l'entour » ne sont pas nettement perceptibles. L'insertion dans un système, l'adoption d'un modèle, l'organisation rationnelle sont autant rassurantes que castratrices. Lit de Procuste. Pour que les plus petits détails ne se perdent à jamais, puisque tout est important, il faut répéter, il faut accumuler.⁴

Mais « le répété de ces idées ne fait pas la parole plus claire, au contraire il opacifie peut-être. » (LDA, p. 13). La *répétition* serait donc liée à l'*opacité*.⁵

Dans la troisième perspective je dirais que les liens entre oralité et répétition sont bien connus. La répétition serait donc aussi un procédé propre aux nouvelles poétiques exigées par l'émergence des cultures orales dans le Tout-Monde et la vigueur printanière de leurs littératures.

4. Le mot « accumulation » est employé par Glissant dans sa définition de culture : « l'accumulation de ses expériences [d'un peuple] (ce que nous appellerions sa culture) ». (LDA, p. 130).

5. Dans *Le Petit Robert* le mot « concision » (qu'on pourrait considérer comme une qualité de celui qui ne répète pas) est présenté comme lié à **clarté**. L'exemple pour l'adjectif **concis** est : « Pensée claire et concise ». *Le Bon*

« Les langues et les pratiques de l'oralité ont resurgi dans le panorama des littératures, elles ont commencé d'influer sur la sensibilité, avec une énergie et une présence flamboyantes. Il faut songer ardemment, non pas à ménager ce nouveau passage, qui serait maintenant de l'écrit à l'oral, mais à susciter des pratiques renouvelées, où l'oral se maintiendrait dans l'écrit, et inversement, et où flamberait l'échange entre les langues parlées du monde. » (TTM, p.109).

Dans ces « Rhétoriques de fin de siècle »⁶ l'accumulation, la répétition auraient une place privilégiée. L'accumulation serait par exemple un procédé de la poétique du paysage américain. Les textes de Glissant sur la peinture nous donnent des pistes pour la perception d'une nouvelle (ou d'une « autre ») esthétique de l'espace.

« Chez Wifredo Lam, la poétique du paysage américain (accumulation, dilatation, charge du passé, relais africain, présence de totems) est dessinée. » (LDA, p. 230)

Cette nouvelle poétique de l'espace, on peut la trouver aussi dans la peinture haïtienne dite « naïve ».

« [Le naïf] supporte et fait ressortir un donné fondamental : la redondance. Il y a un art de la répétition qui est propre au texte oral et au signe peint dit naïf. » (LDA, p. 270)

Deux éléments de la nature peuvent être lus comme des signes, particulièrement significatifs, de la répétition et de la redondance: la forêt et le sentier.

« La parole et la lettre mêmes du roman américain sont nouées à une texture, à une structure mobiles de ses paysages. Et la parole de mon paysage est d'abord forêt qui sans arrêt foisonne. Je ne pratique pas l'économie du pré, je ne partage pas la tranquillité de la source. » (LDA, p. 255)

La répétition s'inscrirait dans la pensée de la trace, du sentier (contre la pensée du système, de la route). Le sentier est construit par la répétition des pas, par les empreintes des pieds qui, petit à petit, révèlent un nouveau chemin ou un détour. Les sentiers préservent les traces: ils sont entassement, accumulation, répétition.

Dans ses premiers essais, Glissant ne traite pas explicitement de « répétition » mais des images le suggèrent. Dans *Soleil de la*

Usage de Grévisse dans la 12^e édition (1986) revue par A. Goosse, indique quelles sont les qualités « d'une bonne langue écrite » :

- a) la clarté
- b) la correction
- c) les supplémentaires: la variété, l'harmonie et la concision.

6. Titre d'un chapitre de *Traité du Tout-Monde*.

Conscience il est question de « l'avancée d'une vague après une colline ainsi qu'un battement de sang » (p.23) qu'on ne peut s'empêcher de lier au chapitre « Houles, Ressacs » du récent *Traité du Tout Monde*.

Dans *L'Intention Poétique* il est souvent question de « sentier », « sillons », « entassement » comme par exemple:

« Ne défrichons-nous pas l'histoire, pour désherber tant de sentiers où l'autre avait posé ses pas et que l'ortie de l'ignorance a recouverts ? » (IP, p. 89)

« ... (à force de piéter) [...] je sens la terre sous mes pieds » (IP, p. 196)⁷

Dans son essai « Sur le délire verbal 'coutumier' » publié dans le dernier numéro de la revue ACOMA en 1975 (et repris dans *Le Discours Antillais*) on peut constater que la répétition, pour Glissant, n'est pas celle de la rhétorique française :⁸

« Le procédé accumulatif [est] un système de répétition [...] La croyance élitaine en la vertu de l'accumulation est souvent liée à l'illusion qu'on recourt ainsi à un procédé de rhétorique française [...] Nous verrons que l'accumulation, tautologique dans le langage élitaine, peut être créatrice dans son utilisation populaire. » (*Acoma* 5, p. 145).

Il est très intéressant de voir, dans la composition du *Discours Antillais*, comment Glissant, tout en reprenant ce texte (avec quelques changements, à mon avis, insignifiants), en ajoute d'autres sur le même thème qui avancent dans la définition de « répétition » et de « tautologie ».

« Les notions de répétition ou de tautologie comme imperfections possibles sont étrangères au principe créole. » (LDA, p. 355)

Tout en « déplaçant » légèrement le sens des signifiants dont il se sert (il les « précise » et les « reprécise ») il réaffirme le caractère particulier de la répétition dans une esthétique de l'oralité.

Or, dans le monde contemporain, le Tout-Monde, le Chaos-Monde, ce sont les « pouvoirs de l'oralité qui conviennent tant à la diversité de toutes choses, la répétition, le ressassement, la parole circulaire, le cri en spirale, les cassures de la voix. » (TTM, p. 121)

7. « J'ai tellement marché que j'ai chémar et que mes tâlons sont venus par-devant », c'est une expression créole citée par Glissant dans *La Lézarde* (p.89 – 1^{re} édition) La répétition pourrait conduire à un changement de la direction du sens.

8. Je pense ici au livre d'Henri Morier et son classement des répétitions : accumulation, anaphore, antimétabole, épanalepse, épanode, épistrophe, épizeuxie.

Puisque une « rhétorique établit le rapport d'un vivre à un dire » (TTM, p. 133), à une nouvelle façon de vivre doit correspondre nécessairement une nouvelle poétique. Dans un monde pluriel, des poétiques diverses, une « Poétique du Divers ».

C'est dans ce sens qu'on peut comprendre la mise en honneur par Glissant, dans ses derniers essais, du baroque.

« L'art baroque fait appel au contournement, à la prolifération, à la redondance d'espace, à ce qui bafoue l'unicité prétendue d'un connu et d'un connaissant, à ce qui exalte la quantité reprise infiniment, la totalité à l'infini recommencée. » (PR, p. 92)

Le baroque, réaction contre l'instauration de l'ordre rationnel, appartient « à l'ordre » (ou « au désordre ») de l'oralité. Il s'inscrirait donc dans les « poétiques de l'oral-écrit » dont les motifs seraient :

« Une poétique de la durée, qui ne "détaille" pas les temps
L'entassement et l'accumulation, qui sortent

[la parole de sa lignée

Le retour et la répétition qui ne rusent pas avec le signifié
Les rythmes de l'assonance, qui tissent la mémoire d'alentour
L'obscur, qui est l'écho du Chaos-Monde » (TTM, p. 114)

Dans ces poétiques, qui doivent tenir compte de la nouvelle Relation entre les cultures du monde, des procédés rhétoriques sont créés, d'autres changent de fonction ou de statut.

Il faut dire le nouveau mais on n'a que les vieux mots. De là le rôle majeur de la Poésie.

La fascination que suscitent les écrits de Glissant – écrits perturbateurs tout en restant opaques –, c'est d'oser se constituer, sans rompre les liens avec la pensée occidentale, dans cette errance, dans ce tâtonnement, dans ce *glissement*.

Diva Barbaro Damato
Université de São Paulo