

*L'Un et le Divers :  
comment repenser le lyrique, l'épique, le tragique,  
le politique ?*

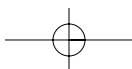
« L'extase de l'Un se dénoue dans la militante unité », lit-on dans *L'intention poétique*. Tranchante comme un aphorisme, obscure comme un oracle, cette phrase resserre dans sa mystérieuse simplicité tout l'enjeu de la poétique glissantienne, tendue entre trois couples de paradigmes : l'instant et la durée, l'Un et le Divers dont l'opposition traverse et complique la relation du Même et de l'Autre. Car le Même n'y est pas l'Un, et le Divers n'y est pas toujours l'Autre. C'est à la lumière de ces trois couples de concepts que Glissant interroge et réarticule la théorie des genres au fondement de la poétique occidentale. En vérité, il s'agit bien plus que d'une théorie des genres. En effet, déjà chez Aristote l'épique, le tragique et le lyrique sont bien plus que des genres littéraires. Ce n'est pas comme un corpus de préceptes que la *Poétique* devrait être lue, mais comme une véritable phénoménologie de l'âme dont le lyrique, l'épique et le tragique définissent les modalités d'être, les intentionnalités fondatrices, les modes de temporalisation et de référentialité. Comme l'a montré Emil Staiger<sup>1</sup>, les concepts génériques de la poétique aristotélicienne circonscrivent les tonalités affectives fondamentales de l'existence poétique, et à travers elles les conditions de possibilité de toute présence humaine au monde. C'est dans ce sens aussi qu'il faut entendre la définition que donne Glissant de la rhétorique :

1. R.Célis, *La poétique phénoménologique d'Emil Staiger*, postface aux *Concepts fondamentaux de la Poétique d'Emil Staiger*, Bruxelles, Lebeer-Hossmann, 1990, p. 186 : « La poétique fondamentale, dont Aristote a conçu le modèle, est donc une eidétique des formes relationnelles de l'âme ».

2. *Traité du Tout-Monde*, Paris, Gallimard, 1997 p.135.

« Quand nous disons : rhétorique, nous n'entendons pas ainsi un corps de préceptes savamment mis en œuvre ni une ruse de la didactique mais une dynamique aventurée de la parole, un pari qui s'expose, dans la relation dehors-dedans, soi-monde, existence-expression. »<sup>2</sup>

Loin de proclamer la mort de la tragédie ou la fin du lyrisme, qui serait aussi celle du politique, Glissant scrute leur possible



réarticulation au sein du Tout-Monde. En effet, il s'agit moins pour lui d'écarter le « genre » ou d'en proclamer la dissolution que de le greffer sur la démesure du texte, non pas comme une racine imposant aux mots la loi de sa croissance mais comme un rhizome porteur de Relation dans la démesure du monde. Le lyrique, l'épique et le tragique autant de rhizomes qui s'emmêlent dans la matière du monde et la folie du texte. Aussi Glissant ne s'en prend-il pas à la notion de genre mais à leur division. Car divisés et neutralisés quant à leur pouvoir d'exploration, les genres se sont vu assigner en Occident des poétiques fondamentalement opposées. Le poème s'est vu assigner une poétique de l'instant, le roman une poétique de la durée :

« Mais discriminer ainsi les genres et leur assigner des poétiques si fondamentalement opposées, c'est neutraliser l'une par l'autre ces poétiques-là, dès lors assujetties à leur objet au lieu de les brusquer. »<sup>3</sup>

3. *Le Discours antillais*, Folio/Essais, p.423.

Si Glissant n'abandonne pas la référence à la théorie des genres littéraires, c'est parce que l'épique, le lyrique et le tragique qui en constituent les composantes fondamentales, lui permettent de penser les trois modalités fondamentales de la Relation. Aussi le genre ne se présente-t-il pas comme un système formel de règles, mais comme une trame dans laquelle le poète inscrit son intention. Et les trois genres de la poétique classique forment un ensemble de sillages où ne cessent de se relayer la durée épique fondatrice de la communauté nationale, le dévoilement tragique fondateur de la Cité et enfin l'ardeur lyrique et la conscience politique, qui marquent l'émancipation de l'individu par rapport au mystère sacré de la collectivité.

« S'il relève du rhizome, le genre devrait aussi être mis en relation avec cette notion d'*invariant* qui nous semble si importante dans *Traité du Tout-Monde*. Mais alors l'invariant ne constitue-t-il pas un cran d'arrêt dans la turbulence du Chaos-Monde et ne s'oppose-t-il pas à la fragilité et à la souplesse des rhizomes ? Que me faut-il encore me raccorder à des invariants ? N'est-ce pas là le déguisement approprié que choisiraient pour s'en vêtir les vieux fantômes de l'absolu ? Le littéral du Chaos-Monde ne suffit-il pas à satisfaire tous mes fantasmes, désirs ou aspirations ? »<sup>4</sup>

4. *Traité du Tout-Monde*, p.161.

Comment dès lors penser l'invariant et le rhizome ? L'invariant ne relève-t-il pas de l'autorité de l'Un alors que le rhizome ne se décline qu'au pluriel dans le foisonnement horizontal du multiple ?

C'est la notion de *lieu*, à la fois lieu du monde et lieu commun qui permet de déjouer l'opposition de l'Un et du Multiple :

5. *Ibidem*, p.122.

« Le poète tâche d'enrhizomer son lieu dans la totalité, à diffuser la totalité dans son lieu : la permanence dans l'instant et inversement, l'ailleurs dans l'ici et réciproquement. »<sup>5</sup>

Car le lieu est toujours un point de passage et tous les lieux se rencontrent jusqu'aux espaces sidéraux :

6. *Ibidem*, p.162.

« L'invariant est comme ce que nous disions du lieu commun : un lieu où une pensée du monde rencontre une pensée du monde. Des points véliques dans la turbulence, qui me permettent de dominer ou d'appivoiser mon trouble, ma peur d'à présent, mon vertige. »<sup>6</sup>

Retenons l'image d'une voile permettant de naviguer dans les eaux tumultueuses du Tout-Monde, et soulignons plus précisément la référence au point vélique, centre de la voilure et point d'application de la résultante des vents. Tel est l'invariant de Glissant, instrument d'orientation et de navigation. Mais l'invariant est aussi et avant tout un lieu, lieu du monde et lieu commun du langage. S'ébauche ainsi dans les essais de Glissant toute une pensée du lieu commun renvoyant le lecteur à l'*inventio* de la rhétorique médiévale et aux poètes de la *fin amor* commentés par Roger Dragonetti (plus d'une fois cité). Si l'invariant relève à première vue de l'Un qui chez Glissant fulgure de tous ses feux dans l'éclat de l'instant, il participe aussi de la durée qui dans son étirement et sa rêche patience est plus à même d'accueillir le multiple dans son foisonnement irréductible.

7. Voir notre étude *Edouard Glissant, de mémoire d'arbres*, Rodopi, Collection Monographique Rodopi en littérature française contemporaine, Amsterdam/Atlanta, 1996.

Dans *L'Intention poétique* Glissant oppose la poétique de l'instant à la poétique de la durée. Deux temporalités, deux économies de la parole s'y affrontent<sup>7</sup>. D'une part la temporalité de l'instant, d'un instant d'autant plus indicible qu'il est fulgurant, allant jusqu'à se contracter dans un mot d'autant plus dense que celui-ci est lourd de silence. D'autre part la temporalité étirée de la durée épique dont le mystère ne provient pas d'un indicible que le texte nous dérobe, mais de l'essence intrinsèquement dicible des gestes et des exploits que le récit nous donne à voir et à entendre, au fur et à mesure que le conteur les amasse au fil de sa mémoire. Car dans la geste épique tout est *fabuleux*, c'est-à-dire merveilleusement dicible. Et si tout y est dicible c'est parce que tout y est visible. Non seulement les dieux et les mortels se dressent face à

face dans leurs contours clairement tracés, mais les émotions et les douleurs, les affections de l'âme et les élans du cœur – tout ce qui dans le chant lyrique baigne dans la nuit d'une intériorité subjective –, se manifestent ici à la lumière du jour déployant la plénitude de leur présence, et à travers elle la visibilité rayonnante de la vie. Dans le chant de l'aède l'étant est devenu pour la première fois dicible et visible. Des objets fermement dessinés dans leurs contours se dressent à l'horizon, des individualités fortement typées s'avancent vers leur destin. Quelque chose comme un monde commence à prendre forme, nous offrant du même coup la possibilité d'un séjour, d'une demeure. C'est par l'épopée que le Mythe devient Histoire. Aussi le dire épique délimite-t-il avant tout un lieu d'où émerge l'histoire. Qu'il s'agisse de l'*epos* grec ou de la saga germanique, dire est à la fois faire, voir, faire voir, faire apparaître.

Ombre portée du destin sur l'histoire balbutiante, l'*epos* ouvre un monde, institue une langue au sein de laquelle se rassemble une communauté nationale, fonde un site qu'il faudrait qualifier d'*historial*. En effet, l'épopée répond à l'émergence d'une communauté nationale qui, se délimitant un territoire, y découvre son identité et l'espace de son destin, à un état de langue portant encore les marques de sa naissance<sup>8</sup>, à la genèse d'un rapport à l'Autre qui, surgissant à l'horizon, menace la communauté à peine rassemblée. Tel est le mouvement profond de la parole épique à l'ombre de laquelle se rassemble une communauté au moment du plus grand péril : se forger une mémoire à transmettre aux générations futures. Aussi le chant épique est-il plus une mémoire du futur qu'une nostalgie de l'origine. Nul ne l'a mieux compris que Roland à Roncevaux, soucieux tout au long de la bataille de la chanson future qui sera chantée sur lui :

« *Male cançon n'en deit estre cantee* » (vers 1466)

Lecteur attentif et passionné de Mallarmé et de Rimbaud, de Reverdy et de Segalen, de Saint-John Perse et de Claudel, fasciné par le mot « densifié » et sa rhétorique du non-dit et du silence, Glissant n'en demeure pas moins à l'écoute des épopées africaines, sources et matrices de toute narrativité, puisque comme l'*Illiade* et l'*Odyssee*, les *chansons de geste* et les *Lusiades*, elles se situent en-deçà de ce funeste divorce entre poésie et récit que consommera notre modernité occidentale. Telle fut sans doute la

8. J-M Paquette, *Définition du genre* dans *L'épopée. Typologie des sources du Moyen-Age occidental*, Turnhout, Brepols, fasc 49, 1988, p. 30-31. Voir aussi Dominique Bouter, *La chanson de geste*, Paris, PUF, 1993, p.262.

folie de Don Quichotte, délire à nul autre pareil puisqu'il délia une fois pour toutes les liens qui unissaient les mots et les choses, la parole et l'être, rompit leur pacte symbolique et désagrégea ce faisant la structure de la geste. La voix épique s'est éteinte en Occident après s'être lancée une dernière fois dans les *Lusiades* à la conquête des Indes. C'est sans doute un hasard – quel heureux hasard – si le sillage tracé par les blanches caravelles de Vasco de Gama signe de son trait d'écume l'un des derniers poèmes de Mallarmé :

Au seul souci de voyager  
Outre une Inde splendide et trouble.

Aussi la modernité poétique occidentale selon Glissant va-t-elle privilégier la structure extatique de l'instant, l'éclat de l'Un ineffable dont la révélation fulgurante déchire la trame de la temporalité narrative et efface dans les sables de l'oubli les pistes du dicible. Pourquoi dès lors un récit, puisque l'instant dans la fulgurance de son jaillissement vaut désormais pour tout ce qui peut arriver au monde ? Chargé du poids de l'indicible, l'instant se voit élevé dans son halo de silence au rang de mystère sacré. Aussi la poétique de la durée ne saurait-elle plus se prévaloir de ce prestige dont se pare maintenant la poétique de l'instant. La voix épique réduite au silence, la poésie s'écartera de plus en plus du récit tout en gardant une secrète nostalgie de son origine fabuleuse, mais non sans en dénouer l'épaisse durée qui en constituait l'étoffe.

La poétique de l'instant et de l'extase évoque à bien des égards par son dire impérieux le discours du Maître, l'exercice d'une maîtrise qui, fût-elle acéphale comme celle de Bataille, n'en demeure pas moins altière et violente. A défaut de pouvoir se partager au sein d'une communauté, fût-elle désœuvrée voire inavouable, l'extase se consume dans une jouissance âpre et solitaire. La poétique de la durée, en revanche, loin de se consumer dans la révélation fulgurante de l'Un, parcourt patiemment le champ du dicible et œuvre à l'avènement d'un Inconnu toujours proche et sans cesse différé qui seul rendra possible une « communauté de parole ». Cet Inconnu n'est plus l'Un dont la révélation fulgurante suscite extase et voyance, mais l'Autre dont l'approche lente et mesurée ouvre l'espace de la Relation et du Multiple tissé d'errance et d'exil. Évitions cependant les oppositions binaires trop simples, l'affrontement manichéen des

contraires. Pas plus qu'il n'y a d'instant pur, il ne saurait y avoir de durée pure. Aucune œuvre ne saurait assurément se contracter dans l'instantanéité d'un atome atemporel pas plus qu'elle ne saurait s'écouler dans une durée indifférenciée qu'aucun arrêt, aucune stase ne viendrait scander. La fulguration de l'Un ne saurait évidemment se passer d'une durée, puisque seule celle-ci peut lui offrir un site et un paysage, dût-il (l'Un) en rayer de son trait de foudre le déploiement. Et inversement une durée ne saurait se constituer sans relier en un continuum narratif les éclats et les extases de l'Un. Rappelons-nous la madeleine, les clochers de Martinville, les trois arbres d'Hudimesnil, les pavés inégaux de la cour des Guermantes, autant d'expériences inénarrables qui, par la magie de la métaphore, accèdent à l'ordre du Récit. L'instant chez Glissant n'est plus celui qui arrache le Maître à la durée du monde et l'élève au-dessus de l'Histoire, mais celui qui délivre le cri de l'esclave de sa nuit intérieure et le lance à la conquête d'une durée, laquelle rendra possible l'émergence d'une communauté de parole et de destin :

« Du cri fixe d'ici, déroule une parole aride, difficile. Accorde ta voix à la durée du monde. Sors de la peau de ton cri. Entre en peau du monde par tes pores. Soleil à vif. Nous entassons les salines où tant de mots miroitent. »<sup>9</sup>

Tout l'effort de Glissant – et c'est l'enjeu de sa poétique – consiste non seulement à saisir la fulgurance du cri dans le tranchant de sa discontinuité, dans la violence instantanée de son jaillissement, mais à en capter toutes les vibrations dans la coulée temporelle du verbe épique. Comme si l'étoilement du récit procédait à partir d'un cri par extension infinie de ses ondes concentriques :

« Quitter le cri, forger la parole. Ce n'est pas renoncer à l'imaginaire ni aux puissances souterraines, c'est armer une durée nouvelle, ancrée aux émergences des peuples. »<sup>10</sup>

L'émergence des peuples rendra-t-elle vie à la parole épique, cette parole dont l'Occident semble avoir épuisé les possibilités ? Cette poétique de l'instant et de la durée, Glissant en souligne l'urgence en fonction de la situation particulière de la culture antillaise, de son inscription muette mais non moins signifiante sur les plages désertes de l'Histoire. Privés de voix, bâillonnés par les

9. *Le Discours antillais*, p. 27.

10. *Ibidem*, p. 28.

maîtres de l'Histoire, les peuples des Antilles et des Plantations n'en habitaient pas moins de leur encre de sang les parenthèses et les blancs de La Phénoménologie de l'Esprit, y inscrivant ce qui demeure réfractaire à tout système, la révolte sans espoir qui n'en fonde pas moins poétiquement l'action la plus pénible, celle d'un enracinement dans le temps :

« Et si je veux alors comprendre mon état du monde, je vois que ce n'est pas le malicieux plaisir de contredire après coup Hegel, ni pour prendre sur lui une naïve revanche, que je tends à fouiller mon histoire : il faut que je rattrape à l'instant ces énormes étendues de silence où mon histoire s'est égarée. Le temps, la durée sont pour moi des vitalités impérieuses. Mais il faut que je vive et crie l'actuel avec les autres qui le vivent. En connaissance de cause. Ce qui dès lors est une poétique plus large de la relation, est ainsi contradictoirement noué dans une urgence : le cri vécu dans la durée assumée, la durée vécue dans le cri raisonné ».<sup>11</sup>

11. *L'Intention poétique*, Paris, Editions du Seuil, 1961, p. 38-39.

Que peut être désormais la littérature d'un peuple arraché à son origine il y a quatre siècles par la Traite négrière et qui, en l'absence d'une mémoire collective, n'a jamais pu assumer au moyen de mythes et d'épopées son propre passé ? Qu'est-ce qu'un peuple né brutalement à la modernité et qui n'a pu mûrir dans les profondeurs stratifiées du temps ? « Nous avons tous oublié ensemble » dit Mathieu Béluse dans *Le Quatrième Siècle*. Mais la force énigmatique de l'oubli c'est qu'il nous maintient en rapport avec ce qui est oublié. En effet, en l'absence d'une mémoire archivée, *l'odeur du temps* et *les vents glissant sous les acacias* continuent à charrier les cris et les murmures des ancêtres oubliés. C'est du fond de cet oubli que Glissant réinterroge dans les turbulences du Tout-Monde les catégories fondatrices de parole occidentale, non pour les détruire ou déconstruire, mais les reconstruire, les réarticuler comme autant d'agents de la Relation. Aussi Glissant se réfère-t-il à la parole épique, puisque seule l'union de la Poésie et du Récit est à même de dire le Tout-monde. Et sans doute s'agit-il moins de le dire que de saisir ce qui s'en exprime. D'où l'usage singulier du double point dans « Ecrire c'est dire : le monde » (TTM, p. 119)

Le Tout-monde n'est pas indicible et le mot, contrairement à une certaine modernité, n'est pas le meurtre de la chose. Échos-mondes et agents de relais, comme les appelle Glissant, les langues travaillent dans la matière de la Relation. Le mot est lui-

même un événement, une turbulence, une création. Au fond, toutes les langues seraient créoles, ouvertes au jeu illimité de leurs relations réciproques. Le Tout-monde n'est pas la totalité de l'être, mais le tourbillon des étants. Réinscrite dans la modernité, la parole épique, loin d'apparaître comme un genre désuet, révèle avec d'autant plus de force l'un de ses traits essentiels. Comme l'a montré Staiger, l'épopée résiste à l'imposition d'une clôture par l'usage de la parataxe. Conférant à chaque séquence narrative une relative autonomie, celle-ci n'en garde pas moins un pouvoir liant soustrait à l'emprise de la totalité. Il appartient à la parole épique de pouvoir rassembler sans totaliser, d'accumuler dans l'archipel de ses laisses le Divers comme autant de choses dites et révélées. L'épopée ne se conclut pas. Elle s'interrompt. *L'Iliade* se consume dans les flammes du bûcher funéraire d'Hector et *La Chanson de Roland* s'immobilise sur l'image de l'ange Gabriel rappelant au vieil empereur, sur le point de s'endormir, que sa tâche est inachevée et que tout reste à faire. L'empereur ne voudrait plus y aller : « Ci falt la geste que Tuoldus declinet ».

Si la chanson de geste est *fondatrice* en ce qu'elle marque l'éveil de la conscience nationale, enracine la communauté dans un territoire qu'elle sacralise du sang de ses martyrs, et transfigure ce qui fut une humiliante défaite militaire en une gloire mystique, elle est aussi *prophétique* en ce qu'elle fait apparaître au coeur de l'échec tout ce qui permet de relativiser les valeurs de territoire, de racine et de filiation.

« Les livres du sacré ou de l'historicité portent en germe l'exact contraire de leurs turbulentes réclamations... La victoire des Grecs dans *L'Iliade* tient à une supercherie. Ulysse au retour de son Odyssée n'est reconnu que de son chien, le David de l'Ancien Testament est souillé par l'adultère et le meurtre, la *Chanson de Roland* est la chronique d'une défaite, les personnages de Sagas sont marqués du signe de la fatalité inarrêtable, et ainsi de suite. Ces livres fondent tout autre chose qu'une certitude massive, dogmatique ou totalitaire (hormis l'usage religieux qu'on en fera) : ce sont des livres d'errance, par delà les recherches ou les triomphes de l'enracinement que le mouvement de l'histoire exige ».<sup>12</sup>

Il aura fallu le regard antillais pour nous le rappeler ou mieux encore nous le découvrir. Si la communauté se rassemble dans la parole épique dans la mesure où elle se sent menacée de l'extérieur, l'action tragique surgit lorsque cette même communauté se

12. *Poétique de la Relation*, Paris, Gallimard, 1990, p. 27-28



sent menacée de l'intérieur. Le dévoilement tragique contribue au rétablissement et à la réconciliation de la communauté avec elle-même, en canalisant la violence et le feu du Ciel sur une victime émissaire, et ouvre finalement l'espace de la communauté politique fondée sur le partage de la Raison : Oreste est acquitté par le tribunal d'Athènes :

« C'est pourquoi les tentatives – dans le théâtre grec – pour étayer, “étendre”, la force tragique (par la diversification des personnages, leur multiplication, l'exposé des motifs... : autant d'améliorations – d'Eschyle à Sophocle à Euripide) sont aussi des chemins qui éloignent de la stupeur sacrée, pour introduire peu à peu aux formes citoyennes du théâtre, le drame la comédie, et les autres ».<sup>13</sup>

13. *Ibidem*, p. 65

L'avènement de la Cité, d'une société laïque affranchie du mystère sacré de la collectivité, consacre la naissance du lyrique et du politique dont les destins semblent désormais scellés :

« Quand en effet l'épique et le tragique se furent épuisés en Occident (quand la Cité se fut rassurée sur son existence), ils firent place à ces deux modes : le lyrique et le politique, tous deux de clarté, où s'engagèrent les individus devenus personnes humaines, c'est-à-dire désassemblés du mystère sacré de la collectivité. »<sup>14</sup>

14. *Ibidem*, p. 67.

Toute la Poétique de la Relation consiste à repenser l'articulation des quatre catégories: épique/tragique/lyrique/politique.

Si l'exercice de la parole épique présupposait une transparence à soi de la communauté face à l'opacité de l'Autre, l'épique moderne devrait nous inviter à consentir à notre propre opacité et à imaginer la transparence de la Relation. Quant au dévoilement tragique, il ne porterait plus sur le passé et sur la rupture des chaînes de filiation mais sur l'étendue, sur la rupture des relations d'équivalence entre cultures. S'y exprimerait un nouvel ordre de communauté élargi aux dimensions de la Planète. Il ne s'agit plus de s'interroger sur les rapports d'antécédence entre les quatre catégories. Il n'y a pas d'antécédents dans la Relation. L'épique, le tragique, le lyrique et le politique s'entre-expriment dans le libre jeu de la Relation.

Si l'Occident fut par excellence la culture de la généralisation, Glissant y perçoit aussi tout autre chose. Entraîné dans les tumultes et les turbulences du Chaos-Monde, l'Occident est plus que l'Occident. Vacillant, pris de vertiges dans ce baroque mondialisé, l'Occident y révèle toute sa fécondité cachée, tout le

jeu du Divers qu'il porte en lui et auquel il n'a cessé de faire la sourde oreille. Et c'est singulièrement le Moyen-Age qui apparaît dans son ardente et tumultueuse mêlée. Car dans ce Moyen-Age dont on nous a renvoyé en philosophie une image trop souvent simplifiée, tout n'est pas encore joué. De profonds courants s'opposent à l'avènement d'une Raison généralisante et totalitaire. Et si les courants ésotériques et mystiques, allumant des flambées de rébellion, n'ont pas réussi à s'opposer au triomphe des sommes et des systèmes et sont restés confinés dans les marges, ils n'en ont pas moins créé ces marges où il nous est possible de rêver et de respirer. Car c'est bien de nouveau du statut de l'Un qu'il s'agit. En effet, l'Un, il ne s'agit pas non plus de s'en défaire. Selon une tradition néo-platonicienne (l'hénologie négative) qui a alimenté bien des rébellions hérétiques auxquelles Glissant est sensible, l'Un n'est pas le Logos unifiant. L'Un s'arrache à la communauté des Genres. Il s'enracine en dehors du monde. Il ne participe à aucune qualité d'être au point qu'il n'est d'aucune façon. Il n'est rien puisqu'il est au-delà toute essence. C'est donc bien cette inexistence de l'Un qui déjà fascina Glissant dans *L'Intention poétique*. En effet sans cette « inexistence » l'idée d'un monde à conquérir perdrait sa saveur:

« Car ce qui manque éternellement à l'Un, c'est ce rêve réalisé – l'Œuvre – que nous voudrions offrir, à partir de nos éveils ; mais ce qu'il faut à l'unité du monde, c'est cette part du monde qui frémissante dans son être est là grevée d'inexistence ».<sup>15</sup>

L'Un n'est plus ici l'Unique qui conquiert et rassemble, mais ce qui s'arrache au monde et s'arrachant libère toute la richesse et la saveur du Divers. Et c'est croyons-nous cette « inexistence de l'Un » immanente au déploiement du Divers qui permet à la pensée d'être au maelström sans y être entraînée. Et c'est bien au Moyen-Age que Glissant pose la question : pourquoi la Raison n'a-t-elle pas pu se développer en marge de la généralisation ? « Elle l'eût pu », affirme-t-il. Mais ceci ferait l'objet d'une autre communication : Edouard Glissant et le Moyen-Age latin.

Jean-Pol Madou  
Université de Miami

15. *L'Intention poétique*, Paris, Editions Seuil, coll « Pierres vives », 1961, p. 13.