



Edouard Glissant : de la pensée archipélique au Tout-Monde

Colloque international de New York, décembre 1998
ÉDITION ÉLECTRONIQUE

L'écriture glissantienne dans *Poétique de la Relation*

Clément Mbom, City University of New York

“Le texte littéraire est par fonction, et contradictoirement, producteur d’opacité. Parce que l’écrivain, entrant dans ses écritures entassées, renonce à un absolu, son intention poétique tout d’évidence et de sublimité. L’écriture est relative par rapport à cet absolu, c’est-à-dire qu’elle l’opacifie en effet, l’accomplissant dans la langue. Le texte va de la transparence rêvée à l’opacité produite dans les mots. Parce que le texte écrit s’oppose à tout ce qui chez un lecteur aurait porté celui-ci à formuler autrement l’intention de l’auteur dont en même temps il ne peut que deviner les contours. Le lecteur va, ou plutôt essaie de revenir, de l’opacité produite à la transparence qu’il a lue.”
(Glissant, *Poétique de la Relation*, 1990 : 129)

D’entrée de jeu, il apparaît donc clairement que s’engager à décrypter l’écriture glissantienne constitue a priori une gageure. L’auteur en est conscient et ne semble pas laisser une large marge de manoeuvre à ses décodeurs. Il faut tout de suite dire que la richesse, la spécificité et la portée de l’écriture glissantienne sont si importantes dans son oeuvre que prétendre la couvrir comme il se doit en moins d’une vingtaine de minutes par exemple, puisque tel semble être notre allocation- temps, relève non d’un défi mais de l’outrecuidance, voire de la fatuité même si l’étude porte seulement sur une oeuvre. Aussi avec toutes les précautions d’usage, mon approche se veut - elle plus modeste, à savoir être à l’écoute du texte glissantien et par ricochet interroger son ossature externe et interne dans *Poétique de la Relation* puis, si possible, tenter d’en établir son indéniable lien avec les multiples casquettes de son créateur et finalement peut- être en esquisser une hypothétique définition. Tâche ardue, s’il en fût, cet exercice, en ouvrant au niveau de la quête plus de sa manière que de sa matière certains arcanes de l’univers de l’écrivain ne permet-il pas sinon d’obtenir des résultats définitifs du moins d’émettre des hypothèses susceptibles d’en dégager la pertinence?

OSSATURE EXTERNE

Aborder *Poétique de la Relation* sous cet angle, à partir de l'examen de sa topologie et de sa typologie, de sa topographie et de sa typographie au prisme de ses diverses variantes, à savoir: son paratexte avec son péri-texte et son épitexte, son contexte avec ses nombreux prétextes ne livre-t-il pas son ossature externe, voire son organisation *de visu* au niveau de la périphérie, l'essentiel de sa structure dans la mesure où, à l'aide de toutes ces composantes, il entretient constamment de façon successive et concomitante l'inscription du hors-texte? N'est-ce pas au demeurant l'amorce du dévoilement de la nature de *cette oeuvre*?

LE PARATEXTE

L'on reconnaît volontiers avec Vincent Jouve que "*le paratexte désigne le discours de l'escorte qui accompagne tout texte*" (V.Jouve, *La poétique du roman*, 1997 :2). C'est ce que confirme avec sa sagacité habituelle Gérard Genette :

"L'œuvre littéraire consiste exhaustivement ou essentiellement en un texte, c'est-à-dire (définition très minimale) en une suite plus ou moins longue d'énoncés verbaux plus ou moins pourvus de signification. Mais ce texte se présente rarement à l'état nu, sans le renfort et l'accompagnement d'un certain nombre de productions, elles-mêmes verbales ou non, comme un nom d'auteur, un titre, une préface, des illustrations, dont on ne sait pas toujours si l'on doit ou non considérer qu'elles lui appartiennent, mais qui en tout cas l'entourent et le prolongent, précisément pour le présenter au sens habituel de ce verbe, mais aussi en son sens le plus fort ; pour le rendre présent, pour assurer sa présence au monde, sa "réception" et sa consommation, sous la forme aujourd'hui du moins, d'un livre. Cet accompagnement d'ampleur et d'allure variables, constitue [...] le paratexte de l'œuvre. Le paratexte est donc pour nous ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs et plus généralement au public" (Genette, *Seuils*, 1987 :7).

Le paratexte est composé, selon Genette du péri-texte et de l'épitexte. L'épitexte(notes de journaux, entretiens, correspondances) étant tout ce que suscite le texte, une fois publié, est en dehors de celui-ci. Par contre le péri-texte (titre , préface, sections, incipits, chapitres et notes de l'auteur) fait constamment partie du texte Aussi, à ce niveau, le péri-texte sera-t-il, l'objet

d'étude dans *Poétique de la Relation*.

Le titre

En plus des quatre fonctions fondamentales qu'on trouve généralement dans tout bon titre à savoir : l'identification, la description, la connotation et la séduction, *Poétique de la Relation* possède explicitement et implicitement une enseigne mixte à la fois thématique et rhématique et plus rhématique que thématique. Ainsi à partir de sa stature scripturale, le titre *Poétique de la Relation* suggère au lecteur non seulement ce dont parle Edouard Glissant dans cette oeuvre: la poétique et la relation ou mieux la poétique au service de la relation, mais également et surtout les commentaires que l'auteur et le critique font sur son oeuvre. On a donc affaire ici à un titre pluriel qui se veut littéral, littéraire, générique et paragénérique, d'où sa polyvalence et sa polysémie.

Les incipits

Généralement, l'incipit est constitué des premiers mots d'un ouvrage, dans *Poétique de la Relation*, ce sont des textes en italique, ils sont cinq, le premier intitulé *Imaginaire* placé avant la première section donne l'impression de couvrir tout l'ouvrage mais comme cette première section, à la différence des quatre autres, manque d'incipit propre. Il y a lieu de penser qu'il aurait un rôle bivalent, comme la suite de l'étude le montre, pas étrange chez Edouard Glissant qui semble fuir systématiquement la systématisation. Ainsi les quatre autres incipits *Répétitions*, *Créolisations*, *Relation*, *Généralisation* viennent respectivement après les titres et les sous-titres de la deuxième à la cinquième section. Ces incipits remplissent deux rôles: l'information et l'intérêt. En effet, si informer consiste à décrire et à expliquer, ce qui retarde évidemment le traitement de la question envisagée, intéresse et aiguise le plus possible l'appétit du lecteur, il existe le plus souvent dans tout incipit une tension entre ces deux fonctions a priori contradictoires. Dans *Poétique de la Relation*, l'auteur de *Tout-Monde* les manie avec une dextérité qui lui est propre. Il évite avec justesse à la fois de trop informer au risque d'ennuyer quand survient le corps du texte et de trop intéresser au risque de mal informer. Il va sans dire qu'ici ces incipits constituent en fait des avants-goûts de lecture.

Les sections

Sans revenir sur l'analyse des titres des sections qui, à eux seuls, pourraient constituer tout un article, l'on peut noter tout simplement que chacune des cinq sections possède un sous-titre. Ainsi, "APPROCHES a pour acolyte, *Un abord, mille passages*", "ELEMENTS, *L'élémentaire se recompose absolument*", "CHEMINS, *À haute voix, pour marquer l'écart*" "THEORIES, *La théorie est absence obscure et propice*" "POETIQUE, *L'étant, multiple infini dans sa substance*" Lorsqu'on sait que le sous-titre est un titre secondaire placé après le principal pour soit le compléter soit le rendre plus explicite, on ne peut pas ne pas relever chez l'auteur de *Poétique de la Relation* que l'omniprésente conscience de son opacité expliquerait, entre autres, sa constante recherche de l'éclairage, voire de l'élucidation de son texte en vue d'une lecture beaucoup plus aisée et plus intelligible.

Les chapitres

Les titres des chapitres pas toujours évidents parce que peu transparents et plutôt sibyllins restent la plupart du temps très évocateurs du sujet qui va être traité, ce qui tout en poussant le lecteur à suspendre son jugement l'incite à retrouver le plus tôt possible le corps du texte.

Vingt chapitres à raison de quatre par section et toujours en rapport étroit avec celle-ci par le truchement de l'incipit qui les précède et les relie à leur section sont présentés dans leurs diversités incitatives: *la barque ouverte, l'errance, l'exil; poétiques, une errance enracinée* de la première section sont on ne peut plus significatifs à cet effet. Une analyse identique pourrait se faire pour les quatre autres sections.

Les notes

La simple addition des 35 astéris et des 14 notes qu'Edouard Glissant intitule "*Notes en lieux communs*" donne le chiffre impressionnant de quarante neuf différents renvois explicatifs sur un texte de 225 pages. L'auteur signale d'ailleurs la différence et la complémentarité de ces deux types de notes "*Contrairement appelées par astéris, les notes appelées par chiffres sont regroupées en fin de volume*". (*Poétique de la Relation*, 23) Il y a là une technique sous-jacente qui mérite une exploitation idoine.

Qu'il s'agisse des signes explicites ou implicites, l'écriture glissantienne tente au niveau du paratexte d'engager un contrat synallagmatique de lecture avec l'éventuel destinataire. En mettant en relief ces différentes composantes, elle dévoile sa topologie et sa typologie puis mettent en relief sa topographie et sa typographie

LA NATURE

Les signaux du paratexte indiquent clairement que *Poétique de la Relation* est un essai, c'est-à-dire un genre littéraire dont les caractéristiques sont connues:

- liberté dans le choix de la thématique: littérature, histoire, philosophie, politique, économie, critique, sciences, sociologie, culture, civilisation etc.
- réunion dans un même ouvrage de nombreux textes traitant de sujets divers
- ressemblance relative avec des traités savants dont il n'a ni la longueur ni même parfois l'ambition.

Si l'on s'en tient à ces vues rapides sur le genre considéré, Edouard Glissant dans *Poétique de la Relation* comme dans *Soleil de la Conscience, Intention Poétique, Discours Antillais, Traité de Tout-Monde* et *Tout-Monde* ne semble pas chercher spécialement à renouveler le genre de l'essai. Il le circonscrit tout simplement dans ses poétiques.

Le paratexte et la nature du texte qui, ici, constituent l'ossature externe de cette écriture ont pour but fondamental de conduire le lecteur de la périphérie au noyau, c'est-à-dire à la structure interne.

L'OSSATURE INTERNE

Le cadre spatio-temporel, la composition, les métaphores obsédantes, les phantasmes, la phrase, la langue et le style de *Poétique de la Relation* peuvent, entre autres, se lire comme des éléments faisant partie de l'ossature interne de cette oeuvre.

Le cadre spatio-temporel

Qu'il s'agisse de la désignation des lieux réels ou utopiques, de leur toponymie ou de leur onomastique à travers le monde, qu'il s'agisse de la référence à l'histoire passée ou présente, l'écriture glissantienne occupe un cadre spatio – temporel, sans ligne de démarcation et sans cloison.

De la sagesse de l'antiquité la plus reculée à l'informatique futuriste en passant par les périodes gréco-latine, classique et moderne comme de l'Afrique aux Amériques à travers l'Europe, l'Asie et l'Océanie, l'écriture de l'auteur de *Tout-Monde*, à partir d'un socle que sont les Caraïbes rejoint naturellement et spontanément le reste du monde où, ironie du sort, elle se sent toujours chez elle, car elle ne se laisse pas impressionner par les contraintes normatives et encore moins par les frontières arbitraires qu'elle trouve d'ailleurs factices. La composition de cette écriture se

situe dans le même sillage.

La composition

Si la prolifération des thèmes et la délinéarisation semblent conformes au genre, la prédilection de la dialectique anthithétique, les ruptures séquentielles et la démarche Janus donnent au texte de *Poétique de la Relation* une allure et une tournure qui font en grande partie son originalité.

Plus d'une vingtaine de thèmes structurateurs soutenus par un nombre au moins double de sous-thèmes concourent à l'élaboration de cette oeuvre, ce qui explique d'ailleurs l'absence d'une linéarité. Alors qu'elles appartiennent fondamentalement à un même noyau, les sections passent ainsi de l'une à l'autre sans que de façon systématique et matériellement une ligne directrice les relie à la section précédente ou les conduise à leur voisine immédiate. C'est le cas, par exemple de la section Théories avec son incipit *Relation* par rapport à la section suivante Poétique avec son incipit *Généralités*. L'examen des transitions entre les titres aussi bien des sections que des chapitres corroborerait cette assertion. Mais leur unité se retrouve dans l'exposé de la poétique de la relation.

L'écriture de l'auteur de *l'Intention Poétique* utilise ici presque à chaque page des couples antithétiques formés de binarités comme il le reconnaît lui-même lorsqu'il relève :

“...Il (*l'imaginaire*) travaille en spirale : d'une circularité à l'autre il rencontre de nouveaux espaces qu'il ne transforme pas en profondeur ni en conquête. Aussi ne s'en tient-il pas à ces binarités qui ont semblé tellement m'occuper au long de cet ouvrage: l'étendue-la filiation, la transparence-l'opacité”(*Poétique de la Relation*, 216)

Il faut observer tout de suite que l'auteur de *Soleil de la conscience* emploie effectivement ici plusieurs types de binarités : les binarités de deux ou de trois déterminants, ce sont les plus nombreux, ceux de deux groupes nominaux et enfin ceux de plus de deux groupes nominaux.

Les premiers se présentent dans l'ensemble ainsi qu'il suit:

racine unique/rhizome, nomadisme/sédentarité, racine/mouvement, monolinguisme/multilinguisme, absolu/totalité, centre/périphérie, conjonction /permanence, l'ici/ l'ailleurs, du même /de l'autre, mobilité/ fixité, comprendre /donner avec, enracinement/déracinement, l'Un /le Tout, enracinement /ouverture, particulier/ universel, oral/écrit, totalité/absolu, absence/présence, transparence /opacité, individuation/généralisation, assimilation/annihilation, Christ/Darwin, Christ/Buddha, Darwin/Buddha, étendue/filiation, tragédie/drame héroïco-historique, la

parole/l'écriture, découverts/découvreurs, maternage/paternage, le légitime/l'illégitime, la légitimité/l'éventualité, irresponsabilité technique/parcellisation, immobilisme/fragmentation, introversion/extraversion, continu/discontinu, dire/ en ne disant pas, unité/diversité, absolu/totalité, multiplicité/fragmentation, clairvoyance/cécité, stable/instable, mailler/indémaillable, obscur/révélateur, confluence/déchirures, puissance/jactance, souffrance/impuissance, équilibre/perturbation, emprise/surprise, francophonie/anglophonie, multiplicité /unicité, symbiose/conflit, solidaire/solitaire, attraction/exclusion, stable/instable, dominants/opprimés, Nord/Sud, totalitaire/totalité, domination/ résistance, osmose/enfermement, déshérence/désérence, étendue, filiation.

Les seconds s'organisent de cette manière:

pays nouveau/pays d'avant, Terre d'au-delà/ Terre en soi, Terre d'avant/ Terre d'ici, le littéral et l'à-plat/le collectif et l'individuel, un ailleurs diversifié/ un ici souverain, poétique de la durée /poétique de l'instant, espaces intérieurs/espaces terrestres, nomadisme circulaire / nomadisme envahisseur ou nomadisme en flèche, fils de Salomon/fils de Snopes, violence intolérante/violence anarchisante, violence intolérante/violence anarchisante, lieu clos/parole ouverte, pointillisme probabiliste/généralisation abusive, francophonie du Nord/francophonie du Sud, langage savant/langage populaire, vivre un enfermement/ s'ouvrir à l'autre, science de conquête/science d'enquête, infiniment grand/infiniment petit, identité-racine/identité- relation, Etat de droit(démocraties)/Etat de fait(lieux actuels de la tyrannie), consentement de langage /défense de langues, agents de relais/agents d'éclats.

Et voici les troisièmes de la série:

sédentarité,vérité, société/nomadisme scepticisme, anarchisme, une poétique du langage-en-soi /une poétique de la structure, poète découvrant le monde/poète partageant la vie du monde, opacité de soi pour l'autre/ opacité de l'autre pour soi, l'ardeur individuelle du lyrisme/la pratique collective du politique, l'ardeur individuelle du lyrisme/la pratique collective du politique, les internationales de la souffrance/les internationales de l'oppression, poétique de l'instant, Rimbaud/poétique de la durée, Joyce, Pound, Mallarmé, classicisme, intolérance et violence rejetante et cachée/baroquisme, tolérance et violence manifeste et intégrée, ethnocentrisme totalitaire/anarchie de la table rase, déviance des poésies particulières/voyance d'une poétique relationnelle, les dispositions attractives des cultures/des dispositions répulsives des cultures, le

faisceau de similarité ou d'osmose/le faisceau de rejet ou de renaturation. Moins nombreux mais également présents se rencontrent des couples complémentaires suffisamment représentatifs pour qu'ils méritent une introduction appropriée: relayé/relatif, relatif/relaté, relaté/relayé, errance/exil, critiques/possédés, métissage/créolisation, projet/projection, le héros propitiatoire/le héros victimaire, connu/connaissant, l'être-dans-le monde/l'être-en-société, étendue/profondeur, dicter /édicter.

Loin de traduire un certain type de manichéisme, en fait cette dialectique antithétique exprime le choc et la confrontation des cultures soit entre elles soit au sein de leur propre univers. C'est également le cas de ses métaphores obsédantes et de ses phantasmes.

Métaphores obsédantes et phantasmes

A l'instar de bon nombre d'auteurs et d'écrivains, Edouard Glissant, dans cette oeuvre comme dans toute sa production d'ailleurs, exploite à bon escient l'utilisation de quelques métaphores. Très souvent, il transporte la signification propre d'un mot à une autre signification qui ne lui convient qu'en vertu d'une comparaison sous-entendue. Quelques unes relevées au hasard corroborent cette assertion:

“ Leurs capitales se déplacent avec eux”(Poétique de la Relation , 26) “La racine est monolingue” “l'errance est vocation” (Poétique de la Relation, 27), “le nomadisme envahisseur”, “un ailleurs diversifié, un ici souverain”, “Totalité-terre”, “Chaos-monde”, “Echo-monde, des langues élues, peuples-princes” (Poétique de la Relation,(Poétique de la Relation, 108)

On pourrait prolonger la liste qui est vraiment longue.

A côté de ces métaphores somme toute classiques chez Edouard Glissant, on retrouve des idées-force, des thèmes qui comblent ses phantasmes, on peut ainsi au hasard du texte à étudier relever quelques uns d'entre eux:la racine unique, le rhizome, le nomadisme, la sédentarité, le totalitarisme, la totalité, le totalitaire, comprendre, la relation, le relayé, le relaté, le relatif, l'imaginaire, la poétique, l'enracinement, le déracinement, le monolinguisme, le multilinguisme, le baroque, le chaos, le chaotique, l'opacité, la transparence, la légitimité, l'illégitimité, la mesure, la démesure, l'instant, la durée, la profondeur, la pensée archipélique, l'étendue, la créolité, la créolisation, le métissage.

Toutes ces métaphores et idées-forces comme sa phrase ont pour but essentiel de concourir à sa grande entreprise : présenter à ce niveau ce qu'il entend par poétique de la relation.

La phrase

Selon le point de vue et le type d'analyse adoptés, la phrase glissantienne dans *Poétique de la Relation* peut se lire de plusieurs manières. Dans le cadre de cette étude, trois aspects considérés parmi les plus essentiels : sa nature, sa structure et son rythme vont permettre un certain dévoilement de sa morphologie et de son esthétique. Tantôt brève, syncopée, elliptique, tantôt longue, étendue, élastique dans cet essai comme dans la plupart de ses oeuvres, la phrase glissantienne échappe à toute systématisation. La variété est son socle, la diversité son atout. Bien qu'elles semblent quelquefois se disputer le territoire, chez Edouard Glissant, la période et la phrase courte se donnent souvent la main. Car, quand bien même une phrase serait longue, elle n'en demeure pas moins le plus souvent, légère et aérienne. L'utilisation judicieuse de toute la panoplie de la ponctuation: virgules, points, points-virgules, deux points, points d'interrogation, points d'exclamation, parenthèses, tirets et traits d'union, des connecteurs logiques et autres complétives et relatives permet à sa phrase de tester assez aérée malgré la masse des informations émises. Ce passage, parmi des dizaines d'autres, illustre cette assertion:

“Le chaos-monde n'est désordre qu'à la supposition d'un ordre que la poétique n'entend pas révéler à toute force (la poétique n'est pas une science) mais dont elle a pour ambition de préserver l'élan. L'esthétique de l'univers supposait des normes préétablies, dont l'esthétique du chaos-monde est l'illustration et la réfutation brûlantes. La norme n'est pas évacuée du chaos, mais elle n'y constitue pas une fin, ni ne régit là une méthode.

Le chaos- monde n'est ni fusion ni confusion: il ne reconnaît pas l'amalgame uniformisé - l'intégration vorace – ni le néant brouillon. Le chaos n'est pas “chaotique.”

Mais son ordre ne suppose pas des hiérarchies des précellences -des langues élues”ni des peuples-princes. Le chaos -monde n'est pas un mécanisme, avec des clés.

L'esthétique du chaos-monde(qui est donc ce que nous nommions l'esthétique de l'univers, mais désencombrées des valeurs a priori)globalise en nous et pour nous les éléments et les formes d'expression de cette totalité, elle en est l'action et la fluidité, le reflet et l'agent en mouvement.

Le baroque est la résultante, non érigée, de ce mouvement.

La Relation est ce qui en même temps le réalise et l'exprime.

Elle est le chaos-monde qui (se) relate.

La poétique de la Relation (qui est donc une part de l'esthétique du chaos-monde) pressent,

suppose, inaugure, rassemble, continue et transforme la pensée de ces éléments, de ces formes, de ce mouvement.

Destructurez ces données, annulez-les, réinventez leur musique: l'imaginaire de la totalité est inépuisable. Et toujours et sous toutes formes, entièrement légitime, c'est-à-dire libre de toute légitimité”(Poétique de la Relation, 108-109)

Ce texte renferme effectivement un bon nombre de types de phrases qu'on rencontre habituellement dans l'œuvre d' Edouard Glissant en général et dans *Poétique de la Relation* en particulier. Un simple comptage des ponctuations utilisées ici donne le résultat que voici: deux points, trois tirets, trois traits d'union, quatre guillemets, huit parenthèses, dix points et vingt virgules. Cet emploi idoine de la ponctuation confirme les prémisses de ce paragraphe quant au caractère léger et aérien de la phrase glissantienne.

Par ailleurs, l'utilisation des connecteurs logiques tel que la conjonction adversative "mais" qui au milieu de ce texte apporte une transition restrictive, tout en introduisant une idée contraire par rapport à ce qui précède, épouse l'allure générale du passage. Sans s'exclure du chaos-monde, le paradigme normatif fait place à la pluralité des ordres, véritable antinomie du désordre. Rapportée à la quête de la Relation à la fois relayée, relatée et relative, la phrase s'enchaîne dans les différentes mouvances glissantiennes. A travers son écriture, sa poétique se situe plus dans la délinéarisation que dans la linéarisation.

En outre, qu'il s'agisse de la mesure et de la démesure, du rythme, des sonorités et/ou du rapport contenant -contenu entre les syntagmes verbaux et les syntagmes nominaux, les phonèmes et les monèmes, on est en plein dans un poème en prose et encore, ce n'est pas le plus beau passage de cette oeuvre. Edouard Glissant, au cours de son épiphanie et dans sa constance répétitive de l'utilisation de nombreux calembours dont on cite trois au hasard parmi les plus alléchants "*Le chaos- monde n'est ni fusion ni confusion*", "*Le chaos n'est pas "chaotique."*" (*Poétique de la Relation, 108*) et "*C'est un discriminant sans discrimination ostensible*" (*Poétique de la Relation, 175*), se paie personnellement, il faut le relever, une véritable volupté du dire poétique et inonde le lecteur d'une délectation toute de suavité. Ainsi progressivement, la poétique de la relation se dévoile dans le cheminement imprévisible qui la fait à fois jaillir et surgir. La langue de cette oeuvre semble encore plus explicite à cet effet.

La langue

Si les sujets traités et leurs multiples facettes l'amènent à utiliser une variété de registres lexicaux, l'auteur de *Poétique de la Relation*, sans en être prisonnier, semble préférer la langue soutenue. Les registres philosophiques, géographiques, historiques, religieux, culturels, juridiques, sociologiques, littéraires, économiques, politiques, scientifiques pour ne citer que ceux-là, plus ou moins nombreux les uns par rapport aux autres émaillent le texte de cette oeuvre.

Son écriture regorge de termes philosophiques. Ainsi l'être, la racine unique, le rhizome, l'absolu, la totalité, le totalitaire, la pensée socratique, la pensée présocratique, la rationalité, le chaos, le chaos-monde, l'étendue, la profondeur, la mesure, la démesure, le langage -en-soi, l'opacité de l'autre pour soi, l'être- dans- le monde pour ne citer que ceux-là traduisent la perspicacité de l'analyse pour arriver au bout de son raisonnement. Le mérite d'Edouard Glissant, c'est qu'il ne s'enferme pas dans le jargon philosophique. Une telle écriture rendrait ses textes indigestes pour les non initiés donc inaccessibles, ce qui est tout à fait à l'opposé de son objectif. Aussi écrit-il :

“La pratique d'un texte littéraire figure ainsi en opposition entre deux opacités, celle irréductible de ce texte, quand même il s'agirait du plus bénin sonnet, et celle toujours en mouvement de l'auteur ou d'un lecteur. Il arrive que ce dernier prenne littéralement conscience de cette opposition, auquel cas il dit que le texte est difficile”(*Poétique de la Relation*, 129)

Il utilise ces termes et expressions avec une simplicité et un naturel qui rendent son texte abordable, donc lisible par un certain grand public surtout si celui-ci dispose d'un minimum de masse critique et prend la peine de le lire attentivement. Et c'est l'un des buts essentiels de l'auteur du *Discours Antillais* qui, ici comme dans bon nombre de ses oeuvres, cherche à dialoguer avec son lecteur, à le toucher en vue de partager avec lui ses préoccupations et arriver sinon à le gagner à sa cause du moins à l'inquiéter.

Les registres géographiques, historiques, culturels, littéraires, historiques, l'Afrique, l'Europe, les Amériques, la créolisation, l'Ancien Testament, l'Iliade, l'Odyssée, l'Enéide, les épopées africaines, Christ, Buddah, Darwin, Rimbaud, Mallarmé, Saint-John Perse, Hopkins, Faulkner illustrent un raisonnement qui tendrait à être souvent très abstrait. D'autres tels que père, mère, maternage, paternage, fils, race, légitimité, illégitimité rapprochent le philosophe de la réalité. Tous ces registres donnent un corps au développement de son style qui lui permet d'énoncer sa pensée dans une liberté totale.

Le style

L'ossature de l'écriture d'Édouard Glissant au niveau de son style révèle dans *Poétique de la Relation* quelques techniques spécifiques de sa création où apparaissent des interventions directes et indirectes, les ruptures séquentielles, l'influence de l'oralité, l'intertextualité, l'intertexte, la transtextualité et surtout une sagace utilisation des figures du discours.

Interventions directes et indirectes

L'auteur de *Soleil de la Conscience* procède ainsi ici simultanément ou successivement par interventions directes et indirectes, il laisse parfois le cours de son exposé pour devenir le narrateur-personnage, il est alors, selon les cas, représenté par la première personne, du singulier "Je" ou du pluriel "Nous" de politesse. Quelques exemples illustrent ce point de vue dans le texte, objet de cette étude

"Comme si ces textes s'efforçaient de déguiser sous le symbole, de dire en ne disant pas. C'est ce que j'ai appelé ailleurs une pratique du détour, et c'est en quoi le discontinu s'évertue..." (*Poétique de la Relation*, 83) Plus loin:

"Nous avons déjà prononcé la force poétique dont nous nous pensons qu'elle rayonne en place du concept absorbant d'unité: c'est l'opacité du divers qui anime la transparence de la Relation" (*Poétique de la Relation*, 83). Parfois le "je" et le "nous" de politesse se disputent le territoire dans un même paragraphe. Tenez: *"Il faut à ce point que je m'explique de cette totalité dont j'ai fait si long bruit. C'est l'idée elle-même de totalité, telle que la pensée occidentale l'a si superbement exprimée, qui est menacée d'immobile. Nous avons avancé que la Relation est totalité ouverte, en mouvement sur elle-même."* (*Poétique de la Relation*, 206)

Les ruptures séquentielles

Le plus souvent le narrateur personnage s'adjoit ses interlocuteurs et le "nous" représente alors les hommes et les femmes du monde entier, l'humanité en somme. C'est le cas de ce passage

"C'est cela même que Segalen avait nommé l'acte du Divers. On n'y aurait plus besoin d'un héros propitiatoire ou victimaire: car nous pouvons démêler cette trame, la méditer ensemble, nous y reconnaître l'un à côté de l'autre." (*Poétique de la Relation*, 68)

Quelquefois encore le "je" du narrateur- personnage à la fois prend ses distances tout en se reconnaissant implicitement dans le nous-humanité représentant l'espèce humaine.

.”Quand j’avançais la proposition: “Nous réclamons le droit à l’opacité”, ou que j’argumentais en sa faveur, il y a quelques années encore, mes interlocuteurs se récriaient: “Comment communiquer avec ce qu’on ne comprendrait pas”(Poétique de la Relation, 203)

Dans le cadre de nombreuses intrusions brusques du narrateur au cours du développement du sujet qu’il traite, il rompt telle ou telle séquence en insérant sa propre réflexion soit comme simple incise, soit pour amorcer un autre aspect du sujet mais dans tous les cas toujours pour commenter ou expliquer son propos.

“C’en est de même sous bien des aspects différents, pour les Amériques. Je ne puis m’empêcher de penser que ces itinéraires que j’ai esquissés en ce qui concerne les littératures d’expression française, la littérature des Etats-Unis les a depuis longtemps parcourus, dans son rapport à la souche commune qu’est la langue anglaise”.(Poétique de la Relation, 47)

De temps en temps, Edouard Glissant se réfugie derrière l’indéfini “on” pour parler, soit du narrateur personnage, soit du nous-humanité ou des deux:

“On peut cependant proposer que la véritable “coupure” dans la pensée occidentale avait eu lieu avec Platon”(Poétique de la Relation, 62). Ailleurs “...on conviendra que cette pensée de l’errance se dégage sourdement de la destructure des compacités nationales.”(Poétique de la Relation, 30)

Tous ces procédés ne réduisent en rien l’emprise de l’oralité dans cette oeuvre.

L’influence de l’oralité

L’omniprésence de l’oralité est mise en relief par de nombreux signes de l’esthétique traditionnelle. On relève quelques uns dans cette étude. Non seulement l’on retrouve l’oralité que véhicule une bonne partie des lexèmes de la tradition orale comme les patronymes, les toponymes, mais surtout l’on peut signaler l’esthétique du conte. Que ce soit au niveau de l’impératif de la première ou de la deuxième personne du pluriel, que ce soit au niveau des multiples interjections et interrogations, le “je” et le “nous” de politesse s’adressent à un nous-humanité, puis à un autre *nous* et à un *vous* représentant à la fois ses éventuels lecteurs mais surtout l’auditoire susceptible de réagir à tout instant à telle enseigne qu’à plusieurs reprises, il interpelle le lecteur ou mieux l’assistance et va même jusqu’à lui assigner des missions précises : *“Destructurez ces données, annulez-les, remplacez-les, réinventez leur musique: l’imaginaire de la totalité est inépuisable...”*(Poétique de la Relation, 109). La multiplicité des dialogues ainsi

suscités installe finalement Edouard Glissant dans ce qu'on peut désigner comme une esthétique dialogique, d'où l'exploitation systématique des structures dialogiques, de la plurivocité du mot, de la présence simultanée dans un même énoncé de sa voix et de celle d'autrui, pour reprendre respectivement les mots de Todorov et de Bakhtine au sujet de l'esthétique orale dans toute sa plénitude. Quelquefois les deux points explicatifs ouvre la voie à l'une des techniques par excellence du conteur, la technique listique. C'est ainsi que les lieux communs sont représentés par:

“ l'effroi, la consommation, l'extension torturée, les résistances inusables, la croyance naïve, les famines sans écho, l'effarement, les apprentissages têtus, les emprisonnements, les combats sans espoir, le repli et l'isolement, les pouvoirs orgueilleux, la richesse aveugle, l'immobilisme, l'engourdissement, les idéologies déguisées, les idéologies affichées, le crime, la pagaille, les racismes, les bidonvilles, les techniques sophistiquées, les jeux primaires, les jeux raffinés, les abandons et les trahisons, les vies sans reculs, les écoles qui fonctionnent, les écoles en ruine, les complots de pouvoir, les prix d'excellence, les enfants qu'on fusille, les machines informatiques, les classes sans papier ni crayon, les famines exacerbées, les traques, les bonheurs, les ghettos, les assimilations, les maladies de la Terre, les religions, les maladies de l'esprit, les musiques de la passion, les fureurs de ce qu'on nomme si bonnement la libido, les plaisirs pulsionnels et sportifs et tant d'autres infinies variantes de la vie et de la mort.” (*Poétique de la Relation*, 139)

Le conteur ou le griot de n'importe quel village africain n'aurait pas fait autre chose. Comme lui, l'auteur de *Poétique de la Relation* ne ferme pas la liste puis qu'il termine par *“d'autres infinies variantes de la vie et de la mort”* laissant le soin à ses auditeurs de continuer dans leur imaginaire l'énumération à l'infini. Il sait pertinemment que dans l'esthétique traditionnelle la recherche d'une fin essentiellement statique n'est pas de mise. Comme pour l'expression du conteur ou du griot, l'écriture glissantienne se meut volontiers avec l'intertextualité.

L'intertextualité, l'intertexte et la transtextualité

Si l'on se réfère à la définition que donne Julia Kristeva de l'intertextualité : *“Le mot (le texte) est un croisement de mots (de textes) [...] Tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte. A la place de la notion d'intersubjectivité, s'installe celle d'intertextualité et le langage poétique se lit au moins comme*

double” (Kristeva, *Séméiotikè*, 1969 :84-85), dans *Poétique de la Relation* comme ailleurs dans le reste de sa production et ainsi que beaucoup d’auteurs, Edouard Glissant se réfère de temps en temps aux textes d’autres écrivains . C’est ainsi que pour montrer que chaque être participe dans la poétique de la relation, il écrit: “ Le “*Je est un autre*” de Rimbaud est historiquement littéral.” (*Poétique de la Relation*, 39).L’idéal aurait été d’étudier la typologie de cette intertextualité à travers sa paratextualité, sa métatextualité, son hypertextualité et son architextualité, mais cet aspect à lui seul pourrait faire l’objet d’un article, cependant l’on constate rapidement que l’auteur du *Discours antillais* va beaucoup plus loin que la simple extension des notions d’intertexte ou d’intertextualité, d’où chez lui l’emploi fréquent de la transtextualité. Aussi après la mention du “je”rimbaldien poursuit-il: “*Une sorte de la “conscience de la conscience” nous ouvre malgré nous et fait de chacun l’acteur troublé de la poétique de la Relation*”(*Poétique de la Relation*, 39). On assiste ici à un procédé qui revient à plusieurs niveaux dans cette oeuvre, à savoir la participation de l’auteur au dévoilement de son propre texte.

La sagace utilisation des figures du discours

Son langage figuratif se situe dans le même sillage. L’examen attentif du texte glissantien conduit, pour tout lecteur intéressé à cet auteur en général et pour les chercheurs en particulier à une conclusion d’une extrême importance, à savoir, l’écriture glissantienne est un laboratoire de figures du discours. Sa technique en la matière se fonde sur l’utilisation d’un grand nombre de figures du discours à plusieurs niveaux dont on retiendra trois pour cette étude:les figures de construction ou métataxes, les tropes ou métasèmes et les figures de pensées ou de rhétorique.

Si l’on considère que les métaphores, les comparaisons et les métonymies qui forment l’essentiel de son arsenal de tropes ou métasèmes ont été plus ou moins abordées au niveau des métaphores obsédantes, il reste l’examen des figures de construction ou métataxes et des figures de pensées ou de rhétorique.

Dans son utilisation des figures de construction ou métataxes on retrouve la répétition, la redondance, la tautologie ou pléonasme, la parataxe à ne pas confondre avec le paratexte, la juxtaposition, la gradation, la conglobation qui s’apparente à l’accumulation ou à l’énumération qu’on vient de présenter plus haut.

Au niveau des figures de pensée ou de rhétorique on retrouve, entre autres, le calembour, le

mythologisme, l'allégorie, la prosopopée, l'hyperbole, l'emphase, l'euphémisme, l'ironie, l'humour, le sarcasme, l'antilogie, l'adynation, l'apocope, l'hypallage, la synecdoque, l'anaphore, l'énachèvement, la circomlocution ou périphrase et la litote ou diminution.

Il serait intéressant d'illustrer au moins par un exemple tous ces emplois qui fourmillent dans *Poétique de la Relation* et émaillent son texte, malheureusement, le cadre de cette étude ne le permet pas, une fois de plus, non seulement une telle exégèse mais encore, et c'est le plus difficile, un tel plaisir. Cette orientation pourrait faire l'objet d'un autre article. Cependant, l'analyse stylistique d'un calembour au niveau des figures de la rhétorique par exemple offre un avant-goût pour découvrir au moins une bonne partie des figures de pensée évoquées ci-dessus.

Ainsi le calembour : "*Le chaos n'est pas chaotique*" illustre dans une mesure relative cette assertion. Edouard Glissant semble avoir une préférence toute spéciale pour le calembour qui lui donne l'occasion d'exceller dans le maniement avec subtilité de certains sons en reprenant soit une phrase, soit une expression ou un déterminant qui, associé à un autre dont il partage la racine, aboutit, grâce à l'onomatopée ainsi créée, à des effets à la fois incantatoires, mimétiques, rythmiques et pleins de sonorités savoureuses et délicieuses.

La répétition des deux déterminants *chaos* et *chaotique* parvient par la reprise de la racine *chao*, quasi magique ici, à rendre sensible l'ivresse envoûtante de l'atmosphère ainsi obtenue. En outre, la brièveté que lui confère sa forme syncopée, on n'a que deux déterminants *chaos* et *chaotique* renforce sa beauté. La copule *est* fortement néantisée par la locution négative (*ne...pas*) souligne la présence obsessionnelle du chaos, véritable leitmotiv du calembour. De plus, la forme phrastique semble mimer son contenu. Car le mouvement fortement accentué donne l'impression de reprendre sur le plan musical le refus du chaos dans son sens communément admis, c'est-à-dire péjoratif et exprimé dans la négation sans appel "*n'est pas*", un chaos positif, un chaos fructueux, un chaos source de diversité, d'où la saveur idyllique qui s'en dégage.

La symétrie croisée créée par le chiasme irradié grâce au groupe verbal formé de la copule et de la négation "*n'... pas*" s'estompe et rompt le rythme dès l'apparition du suffixe adjectival "*tique*", ce qui introduit une rupture affective conforme au résultat recherché.

Les assonances *a* et *o* dont l'association forme la diérèse *ao* traduisent l'impression la plus tenue où la profondeur de l'abîme ou du gouffre se laisse deviner et entrevoir. Le jeu allitératif est

également très suggestif. L'allitération de l'occlusive vélaire "ch" rend sensible la suggestion de cacophonie qui ne peut pas ne pas accompagner le chaos. Ainsi "Le chaos n'est pas chaotique" un tel calembour parmi bien d'autres, non seulement rend son énoncé on ne peut plus poétique grâce à l'assonance et à la consonance qui lui procurent une perception harmonique mais encore à l'aide du rythme ternaire à la fois suggérant une imagerie, une beauté, un charme, une élégance, une délicatesse et créant une atmosphère lyrique. Parallèlement une musicalité entretient un essaim de sonorités savoureuses, expression implicite de ce chaos, antinomie du chaos tel qu'habituellement compris.

Qu'il s'agisse de l'ossature externe et/ou interne tous les procédés utilisés ressortissent à des stratégies qui révèlent à la fois les statuts et les fonctions de l'auteur de *Poétique de la Relation*.

EDOUARD GLISSANT, UN ECRIVAIN PLURIDIMENSIONNEL

De son statut extradiégétique où la relation reste fondamentalement hétérodiégétique, Edouard Glissant manie une écriture qui à travers ses nombreux aspects paraît avant tout orientée par au moins cinq de ses fonctions.

Et voilà rappelée en filigrane l'une des difficultés à appréhender l'écriture glissantienne dans son jaillissement. En effet, on a vraiment du mal à dire qui du poète, du dramaturge, du romancier ou de l'essayiste est entrain de s'exprimer d'autant plus que même lorsqu'il s'est engagé dans l'un de ces genres non seulement les autres ne le quittent point, mais au moment de sa parturition, son écriture subit, entre autres, les influences du littéraire, du philosophe, du critique littéraire et du pédagogue. Dans cette terrible bataille heureusement inconsciente entre tous les possibles en gestation, on peut imaginer qu'il existe plus une primauté logique qu'une primauté chronologique au moment de l'accouchement sur son papier ou son écran de l' élu provisoire. Il y a là une expérience qu'il serait non seulement judicieux mais encore intéressant d'en discuter avec l'auteur.

L'analyse précédente constitue une esquisse de la quintuple fonction narrative, explicative, de communication, idéologique et mathésique.

La fonction narrative

Elle demeure essentielle. Elle ne se réduit pas à un simple rôle ornemental dans la présentation

ou la description des faits. Elle remplit le plus souvent une fonction dans le déroulement même de l'exposé. Elle peut fixer un savoir à partir des thèses antérieures, donner des indications sur un ou des raisonnement(s), participer à l'évaluation de telle ou telle position, pousser l'argumentation jusqu'à la réfutation complète, voire la démolition de la thèse communément admise puis par un cheminement qui, selon le cas considéré, adopte la démarche inductive et/ou déductive, étayer, illustrer, soutenir un point de vue puis avancer dans la suite de l'énoncé. La façon dont elle est présentée, organisée et écrite préfigure sa fonction esthétique, à savoir son inscription dans tel ou tel genre littéraire, ici l'essai, avec tout ce que cela comporte de liberté et d'ouverture.

La fonction explicative

Très présente tout le long de son texte, cette fonction consiste pour Edouard Glissant à donner au lecteur les éléments qu'il juge nécessaires pour la compréhension de son texte. En plus de tout l'appareillage des signes, de la ponctuation, des connecteurs logiques de toutes sortes, des définitions, il se surprend à donner des explications strictu sensu sur ce qu'il considère comme difficulté ou éventuelle ambiguïté. En fait son écriture oscille entre les jeux et les enjeux, mieux, il se sert des jeux que forment tous les artifices appelés à tracer la trajectoire du mouvement de sa pensée pour présenter les enjeux que sont l'assomption du destin de l'homme dans *la Relation* et les imprévisibles conséquences qui en découlent.

La fonction de communication

La panoplie d'explications rappelées ci-dessus permet à Edouard Glissant de maintenir avec le destinataire virtuel un contact qu'il établit dès le début de son énonciation. Il s'exprime dans son intégrité et dans son intégralité. C'est à un entretien authentique et naturel, donc total auquel il convie son interlocuteur. Cette fonction de communication demeure si importante qu'on a l'impression que l'auteur de *Poétique de la Relation* est en constant dialogue de manière explicite et implicite avec son locataire omniprésent dans son texte. Aussi peut-on lire:

“Allons donc plus avant que cette dualité. Ne nous prenons pas à l'indistinction découverte - conquête, telle qu'elle est par exemple soulignée dans l'ouvrage de divulgation scientifique de M. Daniel Boorstin.” Et il ajoute: *“C'est-à-dire, vous l'avez compris, de ces maîtres du Voyage à ces*

maîtres de la connaissance- c'est tout un" (Poétique de la Relation, 69)

La fonction idéologique

Elle apparaît chaque fois qu'Edouard Glissant émet des jugements généraux qui tout en étayant les différents contours de la Relation, dépasse en même temps sa spécificité pour rejoindre le Tout-Monde.

La fonction mathésique

Quant à cette dernière fonction, elle procède par plusieurs biais, chez Edouard Glissant comme chez bon nombre d'auteurs, à la diffusion du savoir dans le monde.

Ces différentes fonctions loin de s'exclure, se complètent et finalement concourent au même but: le partage avec l'auteur de l'*Introduction à une poétique du divers* de ce qu'il détient de meilleur dans son opacité et qu'il tient à livrer au cours de sa relation avec autrui.

Et voilà souligné, le parcours du conteur doublé du griot intellectuel, du philosophe doublé de l'écrivain, du pédagogue doublé du critique. A la maïeutique socratique permettant par un jeu de questions-réponses de passer de l'inconnu au connu, la maïeutique glissantienne grâce à une conjonction de sa personnalité, fruit de plusieurs influences parfaitement assimilées, et d'une esthétique traditionnelle faite de l'oralité écrite qui lui permet à l'aide d'un ensemble simultané et consécutif des figures du discours de communiquer quelquefois à la manière du conteur et/ou du griot africain. Il dévoile au grand jour un processus non systématique parce que toujours en création, d'où le côté dynamique de son écriture constamment orientée vers des possibles imprévus et imprévisibles.

Il apparaît à l'issue de cette brève étude de l'écriture glissantienne dans *Poétique de la Relation*, que cette oeuvre constitue l'une des fines fleurs, l'une des pierres angulaires, l'une des matrices des poétiques de l'auteur du *Traité de Tout-Monde*.

La nature de cet ouvrage, un essai, genre baroque par excellence, prédilection d'Edouard Glissant où non seulement poésie, théâtre et roman se donnent la main, mais où le littéraire côtoie le philosophe. Tous les deux exploités d'une manière idoine par le critique pour, en vue du partage

avec le reste du monde, laisser intervenir le pédagogue dans une langue et une écriture à la fois de la mesure et de la démesure, de l'instant et de la durée, de l'étendue et de la profondeur. Cette technique permet à Edouard Glissant d'exposer en toute liberté, son expérience du chaos-monde, du Tout-Monde en constante créolisation mieux en constant métissage dans le cadre de la relation, un métissage imprévu parce qu'imprévisible.

Dans sa maturation comme dans sa parturition, dans son exposition comme dans son explosion, dans sa poésie comme dans sa prose, cette écriture, véritable rouleau compresseur, se meut dans une pluralité à la fois en constante construction et en perpétuel devenir.

Elle épouse ainsi la trajectoire non prévisible du processus qu'elle propulse et dévoile au fur et à mesure de son accouchement.

Riche certes, plurielle assurément, baroque sans nulle doute, l'écriture glissantienne dans la plupart de ses oeuvres en général et dans *Poétique de la Relation* en particulier, ne semble-t-elle pas se présenter, surtout et avant tout, comme une écriture aussi bien cameléon, c'est-à-dire toujours changeante selon le type de relation qu'un projet permanent dont la mouture finale reste a priori imprévisible?

Textes cités :

Gérard Genette, *Seuils*, Paris, Ed. du Seuil, coll. Poétique, 1987

Edouard Glissant, *Poétique de la Relation*, Paris, Gallimard, 1990

Vincent Jouve, *La poétique du roman*, Paris, SEDES, coll. Campus Lettres 1997

Julia Kristeva, *Séméiotikè*, Paris, Ed. du Seuil, coll. Points, 1969