

## Pour une poétique de Glissant

On va plutôt lire ici l'ébauche d'un discours à construire sur la poétique de Glissant, qui reste à bien des égards une terre encore vierge : donc, quelques remarques pour une vision fragmentaire, en signe d'avenir.

Soit le rassemblement textuel suivant (ce que l'on appelle en sémiostylistique la sélection d'un macro-texte)<sup>1</sup>.

1. Tout est extrait du livre *Poèmes complets* (NRF, 1994)

*Je dis que la poésie est chair.*

(*Le sang rivé*)

*Absente qui êtes là, comme une baie!*

*Absente qui êtes toute présence!*

*Ô absente qui êtes là.*

(*Un champ d'îles*)

*Il a fallu telle splendeur, ce langage, langage qui n'erre ; et la splendeur a ses appâts. L'Inde est imaginaire, mais sa révélation ne l'est pas.*

(*Les Indes*)

*Tu énonces comment partager le matin et où*

*Serrer ta nudité tu dénonces le lé*

*Où le feu chante qu'il te crée*

*Tu lances cœur laves coulée le sang rivé*

*Dans ce cyclone que tu fais*

(*Pays rêvé, pays réel*)

Ces énoncés s'insèrent dans du discours (au sens banalement linguistique du terme), très fortement marqué par des indicateurs de valeurs de subjectivité : l'emploi du *Je*, l'allocution, l'effet général de discours dû au présent (et au passé composé) ainsi qu'aux prédéterminants (*telle - ce*). L'ancrage spatio-temporel auquel ils se raccrochent est flou ; le cadrage narratif en est aussi

généralement indéterminé. On remarque surtout l'ensemble des traits caractéristiques de ce que l'on peut appeler, assez précisément, la profération lyrique : forte structuration rythmique ; soutien itératif varié ; très particulière présentation, y compris sous la forme d'une non-présentation (présentation zéro) des nominations (comme tout spécialement, mais pas seulement, dans les séries), ce qui constitue apparemment une constante de l'écriture de Glissant, tout au long de sa production, même dans *Les grands chaos*, avec l'usage massif du vocabulaire sur le langage, ou sur les langages.

On a ainsi un certain type, certes particularisé d'une manière intéressante, mais génériquement reconnaissable et identifiable, de poéticité du XX<sup>e</sup> siècle en général.

Mais il y a plus singulier.

On peut être sensible au traitement balancé, contrasté, voire heureusement contradictoire des tendances opposées, soit à l'intra-référentialité, soit à l'extra-référentialité de la portée du langage dans les textes de Glissant.

Certes, le caractère intra-référentiel, qui paraît définir l'une des composantes théoriques de la littéarité, y semble nettement accentué. Quand on lit des segments, de toute position phrastique, comme *Absente [...] – telle splendeur, ce langage [...] – Tu énonces comment partager le matin et où / Serrer ta nudité [...] – le sang rivé – ce cyclone que tu fais [...]*, on n'a eu aucune information préalable sur ce dont il s'agit, on ne dispose d'aucun renseignement sur le thème dont il est question: le référent doit donc chaque fois être implicite, c'est-à-dire être construit par les lectrices et par les lecteurs dans l'acte même du discours en train de se produire (on note l'intra-référentialité hautement scripturaire, qui renvoie à l'ensemble du macro-texte de Glissant, en jeu avec *le sang rivé*).

Mais, en même temps, on relève de non moins manifestes indices d'extra-référentialité. Ainsi, les expressions *la poésie – L'Inde – laves coulée* sont évidemment reçues et interprétées, assez immédiatement, comme renvoyant à des réalités extra-linguistiques communément reconnues.

Un tel mélange, une telle tension contradictoire, détermine un fonctionnement sémiotique global plutôt éclaté du discours glissantien. On en fera l'illustration sur quelques exemples. Quand on lit *la poésie*, on peut comprendre aussi bien *la littérature en géné-*

ral, l'écriture, l'expérience de création, les poèmes, ces poèmes, mes poèmes. Quand on lit *ce langage*, on peut également entendre *mon discours, mes paroles, ce texte-là, mes poèmes, leur langage, ton langage*. Dans l'extraordinaire base verbo-prédicative du dernier poème cité (*Tu énonces / tu dénonces / Tu lances*), on peut lire l'indication d'activité de paroles, ou de comportements physiques, ou d'un rêve de situation, ou l'entrelacs d'un réseau réversible de métaphores-images vraiment saisissantes. Et l'*Absente*, dont il est multiplement question, autant évoquée que directement allocutée, qui est-elle ? qui est ainsi désignée dans le ressassement mystérieux d'une telle insistance ? On y verra aussi bien quelqu'un, évidemment quelqu'une ; toutes les femmes, telle femme ; les désirées, les mortes, les refusantes, les parties, les rêvées ; l'humanité ; les opprimés, les abandonnés ; l'altérité. Quoi qu'il en soit de cet arc-en-ciel de significations diverses, sans doute encore très raisonnablement élargissable selon la culture et le goût de récepteurs divers, s'y dessine incontestablement une portée de valeurs (ce que l'on appelle un fonctionnement sémiotique) très instable, volatil, éblouissant et vertigineux.

Autant de traits d'une réelle et puissante modernité poétique.

On saisit de la sorte un peu plus profondément la nature de cette écriture. On est alors porté à prendre le discours constitué par cette parole comme un acte, qui interpelle, assimile, déstabilise et englobe toute réception possible. On sent en effet, pour peu que la lectrice ou le lecteur accepte de communier à l'expérience de cet art, comme une tension qui rend inévitable la profération. Cette inflexion est notamment sensible dans l'affirmation *Je dis que*, dans le phénomène de répétition, dans les formes de la variation, dans l'allure de série – tous caractères récurrents dans la poésie de Glissant. On a à la fois inévitabilité de l'expression et jubilation à sa manifestation.

Une telle tension paraît en outre solidaire de ce que l'on pourrait appeler un *effet de voix*. Le phénomène de réalisation de cet effet de voix s'identifie à l'acte poétique auquel il correspond et qui se trouve de la sorte thématiquement dans le geste même de son expression. On dit que l'effet de voix « performe » l'acte poétique. Ainsi, dans les séquences, très linguistiquement précises, *Tu énonces [...] Où le feu chante qu'il te crée [...] ce cyclone que tu fais*, la progression discursive signale et constitue à la fois, dans sa matérialité signifiante même, l'activité métaphorisante (il faudrait

dire *polymétaphorique*) de l'acte d'écrire comme de l'acte de créer (puisqu'il crée, en l'occurrence, c'est écrire).

D'où, à réception, un important et multiple fait d'affichage verbal, que l'on réunira fort logiquement à cette structure poétique de fond. C'est en quelque sorte la musique, la petite musique continue, tenace, douce et prenante, *pénétrante* aussi, de la poésie de Glissant, d'où elle sourd et qu'elle parcourt.

Parmi les éléments ainsi affichés, et qu'il ne faudrait surtout pas prendre pour du décor épars, amovible et hasardeux, on relèvera seulement les plus prégnants.

D'abord, et ce ne sera pas une surprise après les analyses précédentes, l'omniprésent vocabulaire méta-linguistique : *Je dis que – langage* (deux fois, en de si courts extraits) – *Tu énonces*. A quoi on reliera le soulignement rhétorique du jeu verbal, avec l'épanaphore de *Absente*. On a là comme une mise en encadré des moyens formels de l'art du dire.

Ensuite, l'extraordinaire présence de l'isotopie de l'érotisme et de la sexualité. Celle-ci apparaît sous l'espèce des désignations du féminin, en tout cas de tout ce qui est fantasmé comme de l'érotique féminin (c'est-à-dire pour homme) dans notre imaginaire traditionnel : *chair – absente – appâts – nudité*. La totalité du macro-texte glissantien est animé de cette isotopie, sous des registres qui passent tous les degrés, de la suggestion la plus ténue à l'indication la plus crue.

Si l'on réunit ces deux ensembles, on aboutira à constater, logiquement, une sexualisation du mode d'émission, ou de production, et de réception, ou de lecture, de l'œuvre poétique. Sexualisation qui n'apparaît alors ni comme une figure, ni comme un ornement adventice, ni comme une exagération de fioriture, ni comme un trait de faiblesse de mode, encore moins comme le résultat d'un inconscient hasard d'écriture : *Je dis que la poésie est chair*<sup>2</sup>. On a là au contraire un énoncé profondément significatif du mode d'être au monde de cette écriture comme acte d'art partagé.

En même temps, cette sexualisation de l'activité de l'art verbal s'imbrique dans une forte et puissante thématization du malheur, de la dérélition, du néant subis. C'est ainsi, selon une interprétation très intégrante, que je propose d'entendre l'incantation *Absente*, qui martèle aussi bien la désespérance que l'érotisme (perdu). C'est l'érotisme tragique, qui joue comme un interprétant

2. Même si se trouvent ici plausiblement engagés d'autres réseaux interprétatifs ; on se rappellera nos commentaires précédents sur l'instabilité, et donc sur la multiplicité, des portées significatives.

fondamental dans notre modernité, et qui s'enracine si puissamment dans le terreau primordial de la poéticité de Glissant.

Finalement, on reconnaîtra, de cette inflexion majeure, une affirmation éparpillée tout au long de l'œuvre, et simultanément condensée dans le scintillement de lieux imageants singulièrement vifs : *mais sa révélation ne l'est pas. – Dans ce cyclone que tu fais.* Du fantasme seulement, du supra-réel, comme unique mesure du vécu véritable.

C'est par le jeu de ces stromates étincelants que la poésie de Glissant, rencontrée comme événement d'écriture, réalise le triomphe sensible sur la dérélition matérielle.

Georges Molinié  
Université de Paris IV-Sorbonne