

DE LA GESTE DE LA DOMINATION A LA POÉTIQUE DE LA RELATION

Le discours poétique d'Edouard Glissant, de par son métissage culturel, de par sa créolisation linguistique, s'offre à la première lecture comme profondément terraqué, au sens étymologique du mot, c'est-à-dire fait de terre et d'eau. C'est un discours où le géologique, l'ethnologique, le lignagistique, le mythique, l'atavique et l'historique se combinent dans une profusion baroque, animés par un langage tellurique que la métaphore d'inspiration analogique et le rythme poétique du chant africain rendent incantatoire. Le creuset géographique de tout ce travail poétique, ce sont les Antilles. Chez Edouard Glissant, l'insularité n'implique pas un cercle fermé, obsessionnel et nostalgique. Sa poétique est, paradoxe vital et chaleureux, un chant de transparence et d'opacité, d'ouverture et d'encerclement, de vie et de mort. Les mots 'métissage' et 'créolité' perdent toute leur connotation péjorative et gagnent une dynamique valorative qui les place au centre de toute la réflexion anthropologique et culturelle glissantienne, laquelle se propose de dépasser la vieille dialectique colonisatrice, métaphorisée par William Shakespeare dans ses personnages Caliban et Prospero. Glissant préconise une Poétique de la *Relation*¹ qui est une grille plurielle de lecture du Divers contre l'esthétique du Un. Le poète, fils d'une terre inquiète², d'une conscience solaire³, d'un peuple déraciné, exilé, est un témoin éloquent de ceux qui subissent les violences de l'Histoire, le bouc émissaire de ceux qui n'ont pas de voix. Il assume la souffrance collective de son peuple et la dit dans un chant de révolte maîtrisée par le désir supérieur de voir éliminés tous les concepts de classicisme de langue et de culture, de supériorité et d'infériorité, proclamés par les racismes purs et puritains. Les pages noires de l'Histoire ne doivent pas être absoutes,

¹ GLISSANT, Edouard — *Poétique de la Relation*, Paris, Seuil, 1990.

² GLISSANT, Edouard — «La terre inquiète» in *Les Indes*, Paris, Seuil, 1965, pp. 37-63.

³ GLISSANT, Edouard — *Soleil de la conscience*, Paris, Seuil, s.d.

mais exorcisées. Si les Histoires politiques jugent impitoyablement, les poétiques subliment. La Traite fut avant tout une déterritorialisation. Le roman *Quatrième Siècle*⁴ plonge son lecteur dans le passé récent, mais très ancien pour la mémoire collective de courte haleine, du bateau négrier Rose-Marie et de son histoire tragique d'un réalisme étouffant, que déréalisent les propos de «Papa Longoué», aux échos lointains de forêt tropicale, oscillant entre la tendresse et la haine. Le romancier, tout comme son personnage Mathieu, n'a pas de solutions préconçues pour le pathos de l'Histoire subie par les peuples et les cultures. Il fait pourtant progresser son récit en dévoilant par ses hésitations, par ses réticences et par ses longues parenthèses (qui ne sont pas des procédés de mise-en-abyme, mais des voix parallèles et simultanées, une sourdine où se fait entendre la voix des Ancêtres) la matrice originale africaine, égarée dans la diaspora. Le poète transfigure tout par son humour pour montrer que l'Épopée de la colonisation est une geste à sens unique, une violation de valeurs, de temps et d'espaces. L'intarissable thématique des origines, de la matrice primordiale; la richesse symbolique et fétichiste dont sont investies la terre, la mer, la forêt et la parole, accusent la transparence de l'Occident attaché à des préjugés de classicisme et de logique cartésienne. Dans cette recherche permanente de la Relation qui accepte le métissage de langues, de cultures, de races, sans pour autant renier le Divers, Edouard Glissant entrevoit l'Histoire comme un jeu toujours chancelant d'esclavages et de libertés. En Martinique, l'entrechoquement des cultures, qui se sont superposées comme les couches géologiques d'origine volcanique de la montagne Pelée, pousse les gens du pays, démunis d'esprit critique, à assimiler la langue et la littérature, à imiter l'être-dans-le-monde européen par le blanchissage contrefait de la peau, par le refus du créole et par la création de ce que Léon Delmas a appelé «littérature de décalcomanie». *Soleil de la conscience*, mi-essai, mi-poème, est l'espace littéraire par excellence du défi du jeune poète transplanté à Paris, métropole des savoirs sublimés et arrogants dans leur purisme axiologique. Glissant accepte le pari de la possibilité d'une identité au sein même de la diversité. Son «je» identificateur n'exclut pas l'Autre, mais, au contraire, l'implique dans un Nous qui unifie la conscience de l'Histoire et de ses langages. C'est d'ores et déjà l'esquisse de la pensée originale

⁴ GLISSANT, Edouard — *Quatrième Siècle*, Paris, Seuil, 1964.

de Glissant traduite par le titre de son dernier livre: *Poétique de la Relation*. La pensée d'Edouard Glissant témoigne d'une conscience lucide de l'Histoire qui, chez lui, selon Jacques André,

«progresses par réconciliations successives: entre l'homme et le pays, des hommes entre eux, de l'homme avec lui-même»⁵.

Cette réconciliation ne renvoie pas à un humanisme «tiède, incolore et rassurant»⁶ que Glissant critique à plusieurs reprises. C'est pourquoi il met en cause le concept stéréotypé de l'Humanisme occidental où la langue colonisatrice serait un facteur d'humanisation, une prophylaxie générale contre des déculturations et des diffractions⁷ introduites par les créoles, les pidgins et les sabirs. Le mythe de la Tour de Babel présente le plurilinguisme comme confusion empêchant l'accès à la porte du dieu unique. Or, si toutes les langues de l'Empire furent proliférantes, comme le portugais, l'espagnol, le français, l'anglais et parcoururent dans leur voyage intercontinental de grandes distances, elles se soumirent pour cette raison même à la dérive comme les caravelles qui avaient transporté les Conquistadores. Pour l'auteur du *Discours antillais*⁸, l'Histoire n'est pas une totalité et les langues ne sont pas totalitaires. S'il y a des cultures ou des langues mineures en termes géopolitiques, elles ne le sont jamais en termes moraux et chaque fois qu'une d'entre elles meurt, l'imaginaire collectif s'appauvrit. Tous les sabirs sont apoétiques. La parole du poète est impuissante, mais irremplaçable, pour redire et réorganiser le monde physique, pour l'interpréter et proclamer la diversité du Un et l'unité du Divers. *L'Intention Poétique*⁹ glissantienne exige le Multiple et refuse l'Unique; approuve le Relatif et dé-dogmatise l'Absolu. Sa proposition de faire remplacer la poétique de la domination par celle de la Relation est un apport très important et très original dans le cadre des néo-colonialismes renaissants et d'une négritude mal comprise. Glissant évite d'ailleurs ce terme qui a connu

⁵ ANDRÉ, Jacques — *Caraïbales, études sur la littérature antillaise*, Paris, Editions caribéennes, 1981, p. 135.

⁶ *Poétique de la Relation*, pp. 125-126.

⁷ *Ibidem*, p. 127.

⁸ GLISSANT, Edouard — *Le discours antillais*, Paris, Seuil, 1981.

⁹ GLISSANT, Edouard — *L'Intention Poétique*, Paris, Seuil, 1969.

pourtant une fortune littéraire et sociologique considérable¹⁰. Il n'est plus question chez Glissant de réclamer le droit d'être nègre ou de protester contre la *lactification*, imposée ou souhaitée, de la race noire. Il dépasse cet état premier du problème et propose le métissage de cultures, déjà réalisé sous certains de ses aspects, mais inavoué du point de vue théorique en tant que modèle culturel d'une fraternité possible qu'aucune vision monolithique de l'Histoire ne pourra engendrer. Sa Poétique de la solidarité entre tous passe évidemment par le refus de la soi-disante transparence de l'esthétique et de la pensée occidentales. Glissant se bat pour l'opacité:

«Quand j'avais la proposition: «Nous réclamons le droit à l'opacité», ou que j'argumentais en sa faveur, mes interlocuteurs se récriaient: «Quel retour de barbarie! Comment communiquer avec ce qu'on ne comprendrait pas? Mais la même réclamation, formulée en 1989 devant des publics très divers, a suscité un intérêt nouveau»¹¹.

Et cette opacité traduit non seulement le droit à la différence qui éviterait déjà certaines réductions d'ordre génétique sur lesquelles se fonde la présomption de l'excellence de la race. Elle exprime surtout non l'encerclement dans une carapace impénétrable, mais la subsistance dans une singularité irréductible. L'opacité est un chemin de compréhension; elle n'établit pas l'autisme dans la mesure où elle fonde réellement la Relation. Elle conduirait non à un Humanisme fade et trop généralisant auquel font appel les Humanismes occidentaux, qui se réclament de la transparence et veulent anéantir les cultures de l'opacité pour les 'élucider'. La poétique de l'opacité d'Edouard Glissant n'est pas une impasse qui mènerait à un dualisme inéluctable ou à un manichéisme sans avenir. Pour lui, l'opaque n'est pas l'obscur¹². C'est là que réside, selon lui, la grande équivoque de la pensée occidentale. L'opaque est le non-réductible de la singularité individuelle et collective de peuples non soumis à un rationalisme clair et pur de

¹⁰ BRITO, Ferreira de — *Aimé Césaire et Ina Césaire et le péché d'être noir* in «Revista da Faculdade de Letras — Línguas e Literaturas», II série, vol. V, tomo 2, 1988, pp. 375-411. Existe em separata.

¹¹ *Poétique de la Relation*, *op. cit.*, p. 203.

¹² *Ibidem*, p. 205.

souche européenne. L'opaque présuppose un système de pensée essentiellement analogique. L'opaque produirait ce que Glissant appelle «la divergence exultante des humanités»¹³. On comprend donc que la poétique glissantienne privilégie le baroque au détriment du classique. Le baroque est une technique littéraire d'exubérance appliquée à une manifestation de la pensée et de la sensibilité esthétique. La profusion baroque n'a jamais été l'équivalent de confusion. L'opacité n'est pas le degré zéro de la civilisation, mais un chemin de liberté dans la différence d'être et d'être-dans-le-monde qui récuse la hiérarchisation occidentale de la pensée, qui appelle 'barbarie' des manifestations, dites opaques, de cultures différentes. *L'Intention Poétique* de Glissant invite les poétiques de la lumière et de la lucidité construites à partir des philosophies totalisantes du UN à une réflexion approfondie sur certains concepts-stéréotypes comme nord/sud, occident/orient, qui ont une charge sémantique dégradée, lesquels à cause de leur dualisme déjà pétrifié empêchent l'avent de la Relation sans frontières géographiques, culturelles et politiques. Les antinomies ne sont pas infranchissables et la *Poétique de la Relation* se construit sur un nouvel art poétique où tous seraient de véritables exotes pour comprendre le cheminement à faire ou à refaire du Un au Multiple, sans tomber dans l'exotisme de pacotille à la manière de Loti. Glissant analyse le travail poétique réalisé par Paul Claudel, Saint-John Perse et Victor Segalen dans cette détermination de l'esthétique du Divers¹⁴. Il est très réticent à l'égard de ces trois poètes du Divers. De tous les trois, c'est Segalen qui plonge le plus profondément dans la reconnaissance du Divers, saisi au vif en Chine où il découvrit «le grand fleuve Diversité»¹⁵. La relation exotique de Paul Claudel, de Saint-John Perse et de Victor Segalen, bien qu'elle suscite des degrés d'analyse et de perspective distincts, est pourtant très éloignée de la poétique de la relation glissantienne, celle-ci étant marquée par l'idée-force d'errance, d'exil, de mouvance des cultures. A Paris, ce fils et étranger, à cheval sur deux cultures, l'indigène martiniquaise et la française qu'il a apprise à l'école, ne cherche pas l'exotisme de l'Occident. Bien au contraire, il observe chez lui-même une ambivalence exprimée par le dérèglement baroque insulaire caraïbe et par l'extrême mesure

¹³ *Ibidem*, p. 204.

¹⁴ *L'Intention Poétique*, *op. cit.*, pp. 95-100.

¹⁵ *Ibidem*, p. 99.

française, plastiquement appliquée dans la cathédrale de Chartres ou dans les vers de Racine. Voyageur sans préjugés, Glissant commente:

«Je promène mon regard, depuis ce temps que j'ai dit, sur ces paysages de la connaissance française. /.../ Je devine peut-être qu'il n'y aura plus de culture sans toutes les cultures, plus de civilisation qui puisse être métropole des autres, plus de poète pour ignorer le mouvement de l'Histoire»¹⁶.

Poète-ethnologue, né dans un bouillon de cultures où plusieurs couches successives se sont superposées, créant ainsi une synthèse de races, moeurs et savoirs, Glissant se demande si cette symbiose peut réussir une unité. Question difficile sans doute, qui fait, très habilement, passer le poète de la langue au langage pour que son errance puisse se développer, et le pousse à se réfugier dans un temps primordial:

«un chaos d'écriture dans le temps où l'être est tout chaos»¹⁷.

La poétique lui permettra de dépasser la contradiction de dépaysement et d'intégrer dialectiquement sa vérité antillaise et sa vérité française par une espèce de sortilège artistique, surréalisant, qui le fait écrire:

«Naître au monde est d'une épuisante splendeur»¹⁸.

C'est par cette voie que la contradiction entre le dedans et le dehors du poète/essayiste, au lieu de devenir une impasse, se transforme en un appel de relation, en une alliance de l'opacité et de la transparence qui mènerait, par des procédés différents, à une survie intelligente et généreuse de toutes les cultures dans un métissage qui ne serait pas synonyme de conglomérat hasardeux et accidentel, mais ré-union du Divers où les concepts de beau et de laid, comme pour les surréalistes, ne seraient pas subordonnés au goût impositif et totalisant de l'Europe, mais exprimeraient plutôt un état élargi de perspectives et de sensibilités sociologiquement motivées par la variété

¹⁶ *Soleil de la conscience, op. cit.*, p. 11.

¹⁷ *Ibidem*, p. 15.

¹⁸ *Ibidem*, p. 16.

des conditions de vie. La Relation préconisée par le poète ne supprime pas, c'est évident, les entrechoquements de sensibilités et de mentalités. La conscience du fait que la culture occidentale, se voulant unique et jetant un air de mépris sur la créolisation en marche, a violé des consciences naïves, opaques, se manifeste dans l'écriture de Glissant qui compare érotiquement son pays natal à une femme violée par le colonialisme, tétée par un serpent mythologique¹⁹. L'Histoire et le mythe bras dessus, bras dessous dans cette lutte entre les peuples à vocation universaliste qui ont voulu modifier l'Histoire du Divers, charger «l'Histoire de clarté»²⁰, rendre unique la beauté vagabonde de l'univers. Mais la foi du poète est assez ferme: il est possible de jeter un pont entre les fils de l'Histoire et les fils du mythe; une plate-forme d'entente se lève dans l'horizon d'attente des cultures où le sacré du respect mutuel est préférable au massacre de la dictature du goût et de l'opinion:

«qui cherche l'unité la cristallise d'abord dans son langage»²¹.

La solidarité des cultures, petites ou grandes, est donc le chemin choisi par Glissant. *Varietas delectat*; l'unicité appauvrit; les complexes de supériorité ou d'infériorité tombent par terre. L'alexandrin canore, mesure solennelle de l'occident, symbole d'une poétique boursofflée (qui sert et dessert Saint-John Perse) cède la place à la parole «épiléctique»²² du poète, décrit comme un «essaim torturé de contradictions»²³, qui veut dire le «chaos de l'écriture dans l'élan du poème»²⁴. Ce que les colons ont nommé en surface l'exubérance et l'enfantillage des nègres est la possibilité du sens collectif, dans une certaine mesure animiste, qui se manifeste en rires, chants et danses, en un seul mot, dans un rythme autre qui exprime une conception différente du monde. L'oralité des cultures créoles favorise cet épanchement par le chant. Le poète est un griot chargé de transmettre la palabre et de rétablir l'harmonie rompue entre culture et nature. La quête permanente du matriciel, de ce qui est avant l'Histoire

¹⁹ *Ibidem*, p. 23.

²⁰ *Ibidem*, p. 25.

²¹ *Ibidem*, p. 29.

²² *Ibidem*, p. 52.

²³ *Ibidem*, p. 53.

²⁴ *Ibidem*, p. 52.

responsable de cette rupture de l'équilibre primordial de l'homme et de la nature, de la terre, de la mer et du soleil n'est pas une aliénation du poète qui se cache dans un ailleurs a-temporel, dans un paradis perdu comme celui de son *île aux fleurs* où s'est engagé, des siècles durant, le combat entre la mangouste et le serpent, l'indien et le blanc, le blanc et le noir, dans une relation de force, d'esclavage, de domination. Or le poète de *Sel Noir*²⁵, terre et eau, élément culinaire et ingrédient purificateur du rituel chrétien, ne se réfugie pas dans l'intemporalité spatiale pour se protéger sous un idéalisme de mauvais aloi. Glissant affirme que la «poésie est chair»²⁶ et que, par conséquent, «il est dans l'histoire jusqu'à la moindre moelle»²⁷ pour surprendre sa profondeur, ses rythmes vitaux, si souvent ignorés par une actualité de surface. Il plonge dans l'Histoire du passé et dans les couches les plus anciennes de la matière pour témoigner, en tant que poète-interprète, de sa «splendeur morale»³¹. Le tellurique et l'ancestral ouvrent les portes de l'être d'avant la chute dans l'Histoire. Glissant s'abreuve au tellurique d'avant l'Histoire et d'avant le dérèglement de l'équilibre précaire et toujours menacé du binôme nature/culture:

«cette parole qui vous tient n'est pas de vous,
bêchez vos mots.
Je n'ai de phrase qu'en ce fleuve sans rivage,
où les boues montent»²⁸.

Dans ce jeu poétique et sociologique, Glissant titre un de ses recueils de poèmes *Pays rêvé, pays réel*²⁹. Apparemment c'est le songe qui crée la réalité, mais chez Glissant l'onirisme n'est jamais arbitraire et gratuit. L'opacité se revêt d'une force transformatrice, d'une énergie fécondante. L'onirique est le contrepoint d'une réalité sociologique et culturelle assez humiliante. Le poète erre à la recherche de sa racine ou de son rhizome³⁰; il est le nomade des grandes savanes

²⁵ GLISSANT, Edouard — *Le sel noir*, Paris, Gallimard, 1983. La première édition date de 1960 aux éditions du Seuil.

²⁶ *Ibidem*, p. 38.

²⁷ *Ibidem*, p. 39.

²⁸ *Ibidem*, pp. 76-77.

²⁹ GLISSANT, Edouard — *Pays rêvé, pays réel*, Paris, Seuil, 1985.

³⁰ Glissant préfère la notion de «rhizome» à celle de «racine». Voir *La Poétique de la Relation*, *op. cit.*, p. 23.

africaines et par l'intermédiaire de son «doux parler déraisonnable»³¹, belle définition de sa poétique, il cerne le réel d'une terre volcanique, ardente, tropicale où les hommes et les choses s'entrechoquent et détruisent une harmonie irrémédiablement perdue par l'imposition de l'Unique. Rêver d'un pays d'avant, d'avant la Traite, de la déterritorialisation forcée, de l'affrontement culturel, c'est chercher, en dernière analyse, ses racines ancestrales africaines, parce que le colonialisme ravageur a détruit toutes les traces de la vieille culture caraïbe avant l'arrivée des esclaves noirs:

«Nous humons ce pays qui tarit en nous, le pays
S'éloige d'un tel songe où pas une eau ne bruit
Hélons «Comme le vent, tout ainsi l'antan» et c'est
cri
Roué de sucre, en parabole d'un moulin de ce pays»³².

L'art poétique de Glissant combine très bien le réel et l'irréel, l'onirique et le drame quotidien d'un peuple dont il est porte-parole. On est bien loin des poèmes-manifestes et des objurgations de la Négritude agressive. La créolisation de la langue française soutenue par le poète dans *Le Discours antillais* et dans *Poétique de la Relation* est appliquée sur-le-champ à sa technique littéraire. Le lecteur français ou francophone se voit confronté à une syntaxe, à un lexique et à un rythme où l'analogique prévaut sur le logique. Au niveau paradigmatique et syntagmatique, le discours poétique créolisé, hybride, conscient de son métissage, est le premier effort pour éviter la déculturation sans retour, à laquelle les Antillais étaient condamnés. La révolte et la protestation contre la *lactification* d'une culture de souche africaine se font poétiquement. Le ludisme onirique de *Pays rêvé, pays réel* imbibé tous les poèmes d'un rythme nouveau de la langue française, créolisée pour dire de nouvelles réalités que le français classique ne saurait pas traduire. Pour dire que la synthèse des cultures spontanément engendrée n'est pas une menace mais une issue dans ce monde interculturel voué à la symbiose. Les Antillais ne sont pas les héritiers d'une culture atavique, et le poète leur conseille de ne pas être «les mendiants de l'Univers»³³. Le travail poétique développé par Glissant

³¹ *Pays rêvé, pays réel, op.cit.*, p. 13.

³² *Ibidem*, p. 14.

³³ *Ibidem*, p. 98.

pour découvrir ce «pays d'avant dans l'entrave du pays-ci»³⁴ commence donc par une fouille linguistique où l'errance de la langue répond au nomadisme ancestral du peuple qui la parle. Dans cette langue métissée, le langage poétique d'Edouard Glissant opère une sélection très originale dans le contexte de la francophonie. Il faudrait se placer dans l'euphorie métaphorique des surréalistes français pour lire et déchiffrer ces vers de *Pays rêvé, pays réel*:

«Nous courons dans la foule avons crié aux chiens
Mangé la morue frite auprès des lumignons, la nuit
Nous coule au flanc les cris
Roulent dans la ravine des morts
Nous n'avons drap pour nous lever sur l'algue
Irrémédiable et nous hélons avec les agoutis
Toutes les bêtes qui nous nagent au coeur»³⁵.

Le réel s'inscrit toujours dans cette surréalité caractéristique de la sensibilité africaine et antillaise; l'opacité et la transparence s'attirent et se repoussent. Le réel est indéniable, parce qu'omniprésent dans l'oeuvre de Glissant. Poèmes et essais paraissent se commenter les uns les autres et le passage constant du vécu au créé et vice-versa établit une des démarches fondamentales de la poétique glissantienne. Le poète est toujours un critique même quand les ailes de sa fantaisie recréent l'imaginaire collectif africain. Et dépassant d'autres auteurs comme Aimé Césaire, dans son *Cahier d'un retour au pays natal*³⁶, et de Frantz Fanon, dans *Peau Noire, Masques blancs*, Glissant se bat contre la pulsion du retour, qui empêcherait la Relation. La formulation de la Négritude africaine et antillaise n'est pas la même; la première procède d'une multi-réalité de cultures ancestrales menacées; la seconde précède l'intervention de ces nouvelles cultures subverties par le désordre colonial³⁷. La Négritude était donc trop généralisante et Glissant l'a mise de côté. La Négritude pour lui n'est plus un appel, mais un constat. La *Poétique de la Relation* est une proposition élargie d'une synthèse qui n'anéantit pas les cultures; bien au contraire elle

³⁴ *Ibidem*, p. 17.

³⁵ *Ibidem*, p. 24.

³⁶ CÉSAIRE, Aimé — *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Présence Africaine, 1983. La première édition de ce recueil date de 1946, Paris, Bordas.

³⁷ Voir le discours antillais, *op. cit.*, p. 35.

les sauve en évitant l'écrasement du plus faible par le plus fort. Glissant, se réclamant de l'opacité au niveau de la pensée et du style, que la critique en général désigne comme exemple du baroque noir, insiste sur l'idée assez souvent reprise que l'opacité et l'obscurité ne s'équivalent par, car:

«Nous parlons clair qui ne sommes poètes ni chanteurs fous
Notre voix fronce aux plis des bleus mahagony
Nos contes s'éclaircissent de virer au van du soir
Les enfants les récitent d'un an à l'autre»³⁸.

La prose et la poésie, la prose poétique, l'élan rythmique africain des vers de *Pays rêvé, pays réel*, la référence aux conteurs, aux personnages empruntés à la légende immémoriale et à la galerie de ses actants romanesques comme Mahieu, Mycea et Thaël, cycliquement repris dans *La Lézarde*³⁹, *La case du commandeur*⁴⁰, *Le Quatrième siècle* et *Mahagony*⁴¹ — tout cela contribue à donner à ce recueil poétique une richesse et une profondeur où l'historique et le mythique recréés par ce poète tellurique se confondent dans ce chant-récit ou dans ce récit-chant. Les personnages légendaires comme Milos et Ichneumon

«dont la parole a délacé
Le souffrir du pays d'antan
De la ravine délitée du pays-ci»⁴²

soulignent les traits plaintifs de ce chant de mort de quatre siècles d'humiliations et dénoncent l'épique occidentale dont chaque page de gloire est un chapitre de la souffrance tragique des Noirs. Le texte d'Edouard Glissant, où ce jeu est plus ouvert, est la pièce de théâtre *Monsieur Toussaint*⁴³. Il a repris la figure emblématique de Toussaint-

³⁸ *Pays rêvé, pays réel, op. cit.*, p. 32.

³⁹ GLISSANT, Edouard — *La Lézarde*, Paris, Seuil, 1958.

⁴⁰ GLISSANT, Edouard — *La case du commandeur*, Paris, Seuil, 1981.

⁴¹ GLISSANT, Edouard — *Mahagony*, Paris, Seuil, 1987.

⁴² *Pays rêvé, pays réel, op. cit.*, p. 32.

⁴³ GLISSANT, Edouard — *Monsieur Toussaint*, version scénique, Paris, Seuil, 1986.

-Louverture, héros de la Révolution de Saint-Domingue, bien après la proclamation d'indépendance de la plupart des colonies africaines, survenue entre 1957 et 1960. La distanciation poétique est exemplaire. *Monsieur Toussaint* relate la saga de la longue libération d'un peuple à la recherche de sa syntaxe et de sa sémantique. Il ne s'agit plus d'une pièce de ressentiment politique comme celle d'Aimé Césaire qui traite un sujet identique. Les ressorts dramatiques de cette pièce sont bien différents. *Monsieur Toussaint* ne témoigne plus d'une littérature engagée et pamphlétaire contre les blancs. Le dramaturge-poète est ce qu'Antonin Artaud appelait un hiérophante, c'est-à-dire un ordonnateur magique des cérémonies⁴⁴. Il est en même temps un ethnologue qui, par le biais de la parole primordiale et élémentaire, jaillissant en d'effervescentes images telluriques, prétend retrouver l'âme collective d'un peuple et réintégrer une unité qui permettrait la conjugaison harmonieuse de l'identité et de l'altérité au sein d'une solidarité universelle qui, d'après lui, n'est pas nécessairement coïncidente avec l'Humanisme réclamé par l'Occident. Glissant ne condamne pas l'Histoire politique en bloc. Esclavage et marronnage sont les deux coordonnées fondamentales représentées par ce double héros de la révolte et de la révolution. Dans cette pièce, le poétique voile le politique. *Monsieur Toussaint* offre à ses lecteurs/spectateurs un double espace dramatique, onirique et réel, où les dieux, les morts, le peuple et les héros interviennent en un jeu permanent d'intersections spatio-temporelles qui débarrassent le discours idéologique sous-jacent de sa charge politique agressive. De nombreuses melopées, des formules symboliques et évocatoires du vaudou, empruntées au créole, sillonnent le discours politique parallèle et modèrent l'exaltation du héros Toussaint, le contraignant à interpréter l'Histoire des idées et des mentalités dans son rythme le plus long. La «Prêtresse Maman Dio», de par sa conscience pacifique du temps des dieux et des hommes, supplie Toussaint-Louverture

«Laisse dormir ton histoire dans l'incendie et le chaos sans qu'un homme maintenant la réveille. Craignez le mot qui éclaircit la chose obscure»⁴⁵

⁴⁴ ARTAUD, Antonin — *Oeuvres Complètes*, Paris, Gallimard, 1964, tome IV, p. 74.

⁴⁵ *Monsieur Toussaint*, *op. cit.*, p. 50.

et le tempère dans sa révolte généreuse pour la dignité morale de son peuple. Loin du théâtre épique au sens brechtien du mot, sans exclure une certaine pédagogie que tout acte théâtral implique et que sa pièce assume également, la grande révolte du marron, que l'Histoire a consacré comme héros de l'indépendance, est celle de la relation possible entre deux blocs, deux sensibilités, deux visions différentes, non nécessairement irréductibles, du monde et de l'Histoire. Il n'y a rien de la tragédie grecque et, par extension, européenne, dans cette pièce. La fatalité de la soumission de l'homme confronté aux dieux ne régent pas *Monsieur Toussaint*. Le pathos de l'Histoire des Cultures n'est pas une souffrance sans espoir. La domination cèdera un jour sa place à la Relation fraternelle et la pigmentation de la peau ne sera plus critère de racisme ou marque d'esclavage. L'engagement d'Edouard Glissant est, quant à nous, très spécifique dans le contexte du théâtre négro-africain contemporain, lequel, selon Jacques Chévrier dans son oeuvre *Littérature nègre*⁴⁶, a une tendance manifeste pour l'engagement, renouant ainsi avec les vieilles traditions littéraires où le théâtre noir s'est toujours manifesté comme expression de la conscience collective. L'engagement tout court du théâtre négro-africain en général se renferme assez souvent dans une impasse idéologique manichéenne avec les purs et les impurs, les bons et les méchants, artificiellement séparés par une tranchée infranchissable. Cette expérience théâtrale d'Edouard Glissant dépasse de partout cet engagement politique plus ou moins immédiatisé et le dialogue trans-racique des cultures est entamé. Caliban et Prospero de *La Tempête* de Shakespeare n'incarnent pas une contradiction absolue et définitive. Comme dans la pièce d'Aimé Césaire du même nom, ni violence, ni soumission. La confrontation tragique de plusieurs siècles à cause d'un Prospero intransigeant, «écraseur», «broyeur» de consciences et anti-nature⁴⁷, est poétiquement atténuée par le rut des tambours et de la danse africaine. Forcer l'Histoire par le massage d'un théâtre didactique, partial et partiel, ce serait introduire une erreur politique et artistique grave, aux résultats conventionnels, sur l'aire du jeu théâtral. Edouard Glissant préfère un théâtre de la Relation qui laisse toutes les portes ouvertes à un dialogue/conflict entre colons et colonisés,

⁴⁶ CHÉVRIER, Jacques — *Littérature nègre*, Paris, Armand Colin, 1984, p. 161.

⁴⁷ CÉSAIRE, Aimé — *Une tempête*, Paris, Seuil, 1969. Voir respectivement pp. 38 et 79.

entre classicisme et créolisation, entre purisme et métissage, pour dépasser le colonialisme aux affres de l'agonie et le néo-colonialisme, vantage du nouvel espoir africain et antillais. Il propose une nouvelle pédagogie politique humaniste qui consiste en une confraternisation dans la synthèse de valeurs culturelles du Nord et du Sud. La Méditerranée n'a pas l'exclusivité du bon sens et du bon goût. Comme le théâtre d'Aimé Césaire, celui d'Edouard Glissant est avant tout une protestation contre le psittacisme littéraire des africains ou antillais qui reniaient leur africanité ou leur antillanité en singeant les vieux modèles rhétoriques et littéraires européens. La redécouverte du génie passait par un retour aux sources africaines. Danse, musique, rythme des tam-tams, tout cela contribue à donner au théâtre d'Edouard Glissant une force magique et transformatrice qui refuse les clichés politiques et les mots d'ordre toujours apoétiques. Le théâtre de Césaire comme celui de Glissant est initiatique, s'inspire de l'ethnologie antillaise et africaine. C'est un rite de passage vers la restitution de la mémoire collective d'un peuple souffrant, plein de ressentiments, d'humiliations et de traumatismes, et, malgré tout, disponible pour le rachat moral de sa dignité déniée. Le théâtre de Glissant n'a pas comme uniques destinataires les Noirs. Ce serait prêcher à ses paroissiens. Il ne veut absolument pas se placer en porte-à-faux avec les situations sociologiques, historiques et réelles. Glissant écrit pour un public métissé dans une langue, elle aussi créolisée, pour questionner la langue et les clichés culturels de l'Occident. *Monsieur Toussaint* propose poétiquement la fin de l'agenouillement collectif d'un peuple à la recherche de son identité, réclamant sa dignité morale, le droit d'être différent. Il y aura toutefois un long chemin à faire et à refaire: celui de la Relation, qui sauve le Divers, premier principe de la richesse et de l'universalité, au niveau de la langue comme au niveau de la culture. L'esthétique glissantienne du Divers s'inscrit dans une éthique de l'universel, dans une anthropologie de la fraternité que sa langue véhiculaire et poétique, celle des droits de l'Homme, a oubliés lorsqu'elle a émigré en Afrique et aux Antilles.

*

* *

Les Indes Occidentales, que Cristophe Colomb a rencontrées, mais qu'il n'a pas découvertes (et cette nuance est essentielle!), sont

constituées par un champ d'îles⁴⁸, par une terre inquiète au sens géologique et moral que cette épithète comporte. Glissant refait poétiquement le cycle historique et épique des Conquistadores. Encore une fois et contrairement à beaucoup d'autres auteurs, il ne fait aucune diatribe primaire contre l'Histoire de la colonisation. *Un Champ d'îles*, petit recueil qui date de novembre 1952, est l'image même de l'éclatement insulaire en résultat de la nature effervescente de la terre et de la mer situées dans une région volcanique. Le poète/prosateur ou le prosateur/poète fouille les entrailles de la mer et de la terre pour chanter leur éclat et leur éclatement. Terre éclatante, terre souffrante:

«Apitoyée cette île et pitoyable
Elle vit de mots dérivés
Comme un halo de naufragés
A la rencontre des rochers»⁴⁹.

Le ludisme des images telluriques fait du poète un chantre d'une nature superbe, dans laquelle l'aquatique, le géologique et le végétal attestent ensemble l'effervescence volcanique de la terre et de la mer, cristallisant en sel, cette fois noir. La complicité entre la voix du poète et la terre est totale. La parole est une émanation de la terre, formant la maïère première et fondatrice de toute signification:

«Parce que la parole a son histoire qu'il faut
fouiller longtemps comme un plant d'igname
loin au fond de la terre»

— Commente papa Longoué dans le roman *La lézarde* et le poète le confirme dans un quatrain du *Champ d'îles*:

«Toute parole est une terre
Il est de fouiller son sous-sol
Où un espace meuble est gardé
Brûlant, pour ce que l'arbre dit»⁵⁰.

⁴⁸ Voir «un champ d'îles» in *Les Indes*, op. cit., pp. 7-27.

⁴⁹ *Les Indes*, op. cit., p. 19.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 20.

Le poète est un archéologue des savoirs cachés dans cette terre, dans cette île-femme:

«L'île est bientôt femme
Apitoyée sur elle-même mais crispant
Son désespoir dans son coeur nu»⁵¹.

Par un procédé rhétorique de parataxe, Glissant évite les liaisons de cause et de but, entasse les éléments telluriques, perce les temps, dans un va-et-vient permanent entre le passé, le présent et l'avenir de cette île de beauté et de souffrance où le concret et l'abstrait surréalisant se marient parfaitement comme dans ce passage:

«Savoir ce qui dans vos yeux berce
Baie de ciel un oiseau
La mer, une caresse dévolue
Le soleil ici revenu

Beauté de l'espace ou otage
De l'avenir tentaculaire
Toute parole s'y confond
Avec le silence des Eaux»⁵².

Le poète traverse les temps d'opacité et de transparence, observe les rythmes lents et accélérés de l'Histoire et s'écrie ému:

«Le temps qui demeure est d'attente
Le temps qui vole est un cyclone
Où c'est la route éparpillée»⁵³.

Champ d'îles, les Antilles, terre torturée par les volcans et par l'Histoire, peuple déraciné en quête de son âme et de sa culture autochtone, qui ne souhaite pas se replier sur lui-même dans un autisme

⁵¹ *Ibidem*, p. 18.

⁵² *Ibidem*, p. 16.

⁵³ *Ibidem*.

inconséquent pour s'ouvrir au souffle de l'Histoire et démultiplier la Relation:

«De la douleur a-t-on fait un mot
Un nouveau mot qui multiplie»⁵⁴,

Le recueil *La terre inquiète*, qui date de 1954, poursuit cette quête tellurique. L'évocation de l'Océan, qui est une de ses premières pages, reprend le thème de la souffrance de ce peuple «qui est chant, rosée du chant et le parfum de toutes les bouches»⁵⁵, qui voit dans la mer le principe éternel de pureté et de sagesse, sali par l'Histoire des hommes qui l'ont exploitée. Dans un chant maritime où les baies, les falaises, l'orage, les naufrages d'un côté et de l'autre la variété énorme du paysage tropical des forêts, le poète demande étonné et surpris au milieu des contradictions entre nature et culture:

«Où est l'unique tant crié?»⁵⁶.

Dans des versets très longs et pointillés d'exclamations où le rythme paraît prévaloir au sens, son chant de joie et de douleur prépare déjà son nouveau poème apparemment épique: *Les Indes*. Obsédé par le thème du voyage d'un peuple forcé à traverser les mers pour aller en Amérique ou aux Antilles, l'auteur de ces versets voit dans la mer l'espoir d'une Relation sans rivages et répète pour trois fois cette question où la mer est rhétoriquement anthropomorphisée:

«Et que dire de l'Océan, sinon qu'il attend?»⁵⁷.

Il attend la fin de l'esprit d'épopée que *Les Indes*, recueil paru en 1955, développera en profondeur. Divisé en cinq mouvements musicaux, ce poème est, quant à nous, l'espace poétique qui consacre définitivement le poète Edouard Glissant. Création esthétique supérieure, elle a l'allure de l'épopée classique, bien qu'elle soit, en dernière instance, une anti-épopée démythificatrice de l'épopée historique qu'elle

⁵⁴ *Ibidem*, p. 21.

⁵⁵ *Ibidem*, p. 35.

⁵⁶ *Ibidem*, p. 51.

⁵⁷ *Ibidem*, pp. 62 et 63.

évoque. Son premier mouvement, «L'Appel» se situe en 1492, moment privilégié de l'accélération historique de l'Occident où a commencé ce que le poète appellera dans *Poétique de la Relation* le nomadisme en flèche⁶⁴, la geste de la domination et la grande équivoque européenne qui a interprété comme découverte épique la reconnaissance de cultures autres et les jugea, d'une façon primaire et acritique, élémentaires et sauvages. Le poète reconnaît l'idéalisme de

«ceux qui partirent d'Espagne et du Portugal, convoitant l'or et les épices; mais soldats et mystiques aussi»⁵⁸

attirés par l'esprit belligérant de croisade contre les infidèles. Le sacre et le massacre ont commencé. Dans la didascalie d'introduction, le poète évoque le père Labat, jacobin et corsaire, et nomme Toussaint Louverture que le premier fit fouetter à sang et qui, plus tard, deviendrait le libérateur d'Haïti⁵⁹. La référence géographique de départ est Gênes, golfe de la Méditerranée, centre vital du commerce européen et de la Religion expansionniste romaine. L'humour purificateur du poète se cache sous un style évocatoire solennel:

«O le sel de mer est plus propice ici que l'eau bénite de l'évêque /.../,
Ville, écoute; sois pieuse! Religion te sera faite dans nos coeurs»⁶⁰.

Et l'épopée commença. «Sacre ou ravage?»⁶¹ — demande le poète. Dans la perspective de la geste classique, oeuvre sublime de héros, demi-dieux; élargissement du monde. Dans l'optique du poète, c'est un chant de mort, parce qu'il fut toujours accompagné des chaînes de la domination et de l'esclavage. Oeuvre de révélation pour le monde méditerranéen, mais oeuvre de destruction pour l'Afrique et pour les Indes. Pour Glissant, moment historique râté pour la

⁵⁸ Dans *La Poétique de Relation*, Glissant distingue le «nomadisme circulaire» qui est une forme non intolérante de la sédentarité impossible» et le «nomadisme en flèche», celui des Conquistadores, qui a pour but de conquérir des terres par extermination de leurs occupants. Voir p. 24.

⁵⁹ *Les Indes, op. cit.*, p. 67.

⁶⁰ *Ibidem*, p. 69.

⁶¹ *Ibidem*, p. 70.

connaissance et le reconnaissance des cultures dans la diversité du UN. «Le mot n'est plus muet!»⁶² — exclame le poète s'introduisant dans le récit de ce voyage qui oscille entre l'historique référentiel et l'onirique débridé. Dans l'inépuisable voyage du second mouvement, sous le signe de la peur et de l'ascèse, Cristophe Colomb émerge comme héros de cette traversée. Le réalisme des allusions aux foudres, aux tempêtes, au scorbut, voisine lyriquement avec des vers transfigurés et nébuleux comme celui-ci:

«De terre le Passé couché en ta nuit tiède,
Et le Chaos! qui est aurore courtisée de toutes terres»⁶³.

Et après la découverte de ce qui était déjà connu et espace vital de cultures originales, le troisième mouvement c'est la Conquête, la convoitise des mines d'or et d'argent: les Conquistadores ont tout saccagé. Dans l'introduction au troisième mouvement, le poète ne cache pas ses noms: Cortez, Pizarre, Almagro, Balboa, Valverde⁶⁴. Les indiens furent massacrés car ils récusaient le travail et la soumission au maître. L'Histoire en filigrane est rendue poétique par la légèreté métaphysique de vers comme ceux-ci:

«Mais le rivage sommeillait dans son éternité.
/.../
Mais la forêt bruissait dans son éternité.
/.../
Et la montagne tressaillait dans son éternité.
/.../
Ma ville pleurait, très douce, en son éternité.
/.../
La femme se taisait, si belle, en son éternité.
/.../
Mais la terre gardait, si nue, le voeu de son éternité.
/.../
Or la terre pleurait, sachant quelle est l'éternité»⁶⁵.

⁶² *Ibidem*, p. 77.

⁶³ *Ibidem*, p. 83.

⁶⁴ *Ibidem*, p. 89.

⁶⁵ *Ibidem*, pp. 92-100.

Refrain de bel effet tautologique qui projette le temps du récit et le temps douloureux de l'Histoire dans une atmosphère de temps méta-historique dont le filtre converti un chant d'épopée contre l'Épopée en un chant lyrique constellé de métaphores stylistiquement osées et caractéristiques de la sensibilité et de la pensée analogique des poétiques africaines.

Au niveau des titres, la Conquête rime avec la Traite. Pure coïncidence poétique fille du hasard? Ce sont les Indes de la souffrance après les Indes rêvées, le chant de mort commencé sur la rive occidentale de l'Afrique. Un massacre de noirs pour compenser le massacre des caraïbes. L'épopée devient tragédie collective; l'esthétique du Divers devient par limposition d'un langage de déraison l'esthétique du Un. Ce chant poétique rend compte des contradictions historiques de la colonisation. Le poète a du mal à trouver l'expression poétique adéquate à l'horreur de l'évocation de la Traite. D'où son premier vers apotéique qui ouvre ce nouveau mouvement:

«Choses horribles, prose dure...»⁶⁶.

Et c'est avec des poèmes en prose que Glissant exorcise la tragédie de la Traite. La distanciation poétique et onirique du récit historique, si on le compare à la description faite dans *Quatrième Siècle*, est énorme et subtile. Un poème n'est pas un pamphlet; le message de la Relation souhaitée passe mieux par un filtre purificateur. Le poète remarque cependant que sa parole est

«crue, sans abondance ni bonheur»⁶⁷

raide comme la réalité qu'il veut nommer:

«Les Indes pour aujourd'hui, de déraison;
terres, sans lieu et sans levant, de viol d'homme
et de suicides — pour ceux qui ne veulent voir
lit terrible de ta nuit»⁶⁸.

⁶⁶ *Ibidem*, p. 104.

⁶⁷ *Ibidem*.

⁶⁸ *Ibidem*.

La terre rouge fut baignée de sang et le chant de regret et de mort se fit entendre tragiquement. La transhumance et le nomadisme ébranlèrent le monde. La langue indigène se transforma en «grammaire mortuaire»⁶⁹. La strophe est dure, parce qu'elle prétend redire le malheur d'un peuple déterritorialisé et humilié dans le tréfonds de sa conscience. Le poète, porte-parole de cet agenouillement de plusieurs siècles, se considère comme un fils de ceux qui survécurent et passe de l'exorcisme au souhait d'une nouvelle ère de relations fraternelles entre les peuples dans le respect de la Diversité:

«ô Soleil, et toi Mer, nous connaissons votre métrique et votre sens!... Et que se ferme, sur ce rêve où vous voilà enclos, avec les siècles et les mots, que se ferme le Chant de Mort ou l'Ombre aura régné»⁷⁰.

Le cycle du voyage épique est définitivement clos, comme d'ailleurs le genre épique en tant que genre. Hegel avait déjà déclaré sa fin ou son inévitable transformation. Les épopées solaires devinrent épopées obscures. Les Héros noirs comme Delgrès, Toussaint, Dessalines ont lutté jusqu'à la mort pour libérer leur peuple de l'esclavage. Le grand retour a commencé. Encore chant de mort, ce cinquième mouvement prépare le Chant de vie auquel le marronnage et l'émancipation progressive de la tutelle accablante du colonialisme avaient déjà préludé. Le sang des héros et des martyrs ne sera pas stérile: il fécondera le sol de cette terre torturée et l'espoir d'une Relation multiple naîtra dans les consciences les plus sensibles. La terre, la mer et la forêt formeront à nouveau une harmonie et la parole onirique d'une fraternité possible assumera la responsabilité de tourner une nouvelle page dans l'histoire de la sociabilité entre peuples et cultures. L'invocation de la Liberté arrachée par les héros antillais clôt cet hymne à la terre rouge et à ses enfants-martyrs, qui ont anéanti peu à peu l'épopée de la domination.

Le sixième mouvement de cette partition de douleur africaine et antillaise commence exactement par le grand retour des Découvreurs à leur pays natal, par une nouvelle traversée de cette mer éternelle et universelle. C'est l'épopée de la Relation qui s'annonce. Les peurs

⁶⁹ *Ibidem*, p. 108.

⁷⁰ *Ibidem*, p. 110.

s'estompent. Tous les grands mythes condensés dans *La Lusíade* et exprimés symboliquement dans l'épisode de l'Adamastor se défont. Glissant évoque des silhouettes de héros qui crurent en la prédestination de leur mission oecuménique en vertu de leur mariage géographique avec la mer:

Gama, épi éblouissant et gloire ramassée,
jailli d'un socle d'eau.
Magellan dont le nom fouette la tempête
et déracine les Six-mâts —
Qu'ont-ils nourri qui ne soit terre prophétesse,
limon du rêve» ⁷¹.

Par la vigueur de son mot flamboyant, fils d'un paysage succulent, le poète propose aux Conquistadores et aux héros de l'émancipation politique et morale des Antilles un voyage intime à l'intérieur de chacun d'eux et à chacun de nous-mêmes, à l'intérieur de chaque culture et de chaque peuple, pour que tout le monde découvre que

«nous sommes, tous, réunis sur un seul rivage» ⁷².

Il lance ainsi un appel de confraternisation qui déclare révolu le cycle et le cercle du voyage maritime expansionniste de l'Occident en Afrique, en Amérique et aux Indes. La mer qui sépare les peuples pourra devenir un trait d'union entre tous «dans ce bruit de fraternité» ⁷³.

L'oeuvre assez vaste d'Edouard Glissant, poésie, essais, théâtre, romans, démontre que l'artiste est un réactivateur. La division des genres n'existe pas chez lui. Ethnologue, historien, philosophe, linguiste, peintre de fresques, dramaturge, Glissant représente dans le contexte global de la francophonie une voix originale qui se fraie des voies nouvelles à l'entente entre les cultures et les langues. En adoptant la langue de la francité, Glissant, si opposé aux purismes normatifs des métropoles des savoirs, refuse d'égrener machinalement ce que lui-même appelle «le chapelet civilisationnel» ⁷⁴ et greffe sur elle, avec

⁷¹ *Ibidem*, p. 127.

⁷² *Soleil de la conscience*, *op. cit.*, p. 60.

⁷³ *La case du commandeur*, *op. cit.*, p. 60.

⁷⁴ *Ibidem*.

une liberté créatrice remarquable, une syntaxe qui se plie à la nécessité tellurique de significations constellées autour du mot matriciel 'Odono', à propos duquel 'Papa Longoué' affirme:

«son sens retourne par devant comme la procession autour de l'église»⁷⁵.

Son langage relève d'une langue créolisée. Il pense que toute langue qui émigre et qui est empruntée par d'autres peuples, se soumet ipso facto à de nouvelles réalités qu'elle cherche à maîtriser. L'impérieux désir de rythme et de chant, la tradition vivante des cultures orales africaines et antillaises, l'intention poétique de mélanger et de confondre les genres, tout cela féconde et enrichit la langue française, qui se restructure pour dire les beautés du Divers. Le poète proclame sans lâcher ses mots:

«L'ère des langues orgueilleuses dans leur pureté doit finir pour l'homme: l'aventure des langages commence»⁷⁶.

Le français, comme d'ailleurs toutes les autres langues dans l'aventure de leur diaspora par le monde intercontinental et interculturel, n'ont plus leurs amarres solidement fixées au quai de départ. La dérive est la loi de leur survie au gré des vents et des marées. Ce sont des langues qui n'appartiennent plus exclusivement à de vieilles cultures écrites, soumises à des grammaires magistralement normatives. Elles veulent dire des rythmes nouveaux et de nouvelles réalités. Elles sont donc langues en copropriété géographique, historique et politique. Si elles furent, au nom de l'Empire, agents de domination sur d'autres peuples, elles représentent aujourd'hui un patrimoine commun qui permet la multiplicité dans l'unité communicative d'ensemble. Glissant recrée le langage et les personnages qui le parlent dans une affirmation péremptoire de métissage linguistique et culturel. Sa fascination pour «la syllabe originelle», pour «le mot scellé» ne fait que remettre en question l'exclusivité que pensait avoir la méditerranéité en matière d'esthétique. La créolisation n'est jamais synonyme d'abâtardissement. Le calque linguistique et culturel de l'assimilation aliène l'esprit, parce

⁷⁵ *Ibidem*.

⁷⁶ Cité dans la préface de *Sel Noir*, *op. cit.*, p. 10.

qu'il supprime le tellurique vital. La poétique d'Edouard Glissant est, par conséquent, une espèce de 'frisson' primordial qui crée des rythmes vitaux et établit des relations multilatérales de solidarité qui se frayent les chemins, difficilement accessibles, de l'universalité.

En somme, l'oeuvre d'Edouard Glissant

— Provoque les hommes et les cultures en vue d'une réflexion critique approfondie sur l'Histoire et ses lectures poétiques totalisantes, contribuant ainsi à redéfinir certains concepts de l'Humanisme universel, qui ne doit jamais confondre les parties et le tout.

— Invoque, sans narcissisme, mais avec une véritable conscience axiologique, les forces tutélaires et telluriques de son pays pour éviter l'aliénation séductrice d'un décalquage sans racines ni dans la terre ni dans le sang.

— Convoque tous les langages animés par l'intention poétique à dépasser les barrières géo-historiques des peurs ancestrales ou actuelles et à intérioriser la métaphore du voyage-aventure au tréfonds de la sensibilité de chacun, dans l'harmonie souhaitée et possible des pouvoirs et des savoirs, quelle que soit leur nature et leur géographie.

Ferreira de Brito