

## Le lieu tremblant du poème-monde chez Glissant et Heidegger

ALESSANDRO CORIO  
Marie Curie Research Fellow  
University of Birmingham

Selon Heidegger et Glissant, la parole poétique est la manière fondamentale pour l'homme de participer à l'événement du lieu et d'habiter un monde qui « s'ordonne en monde » à travers le langage. À partir de ses premiers poèmes, la parole glissantienne montre un lien fondamental avec le devenir tellurique et cosmologique du monde, dans un rapport qui n'est pas tout simplement référentiel et représentatif, mais de profonde « intrication ». La poésie devient ainsi recherche d'un langage qui soit capable d'écouter la terre par le moyen de la parole et de participer à la venue au monde du monde, s'ouvrant à l'imprévisible de son événement. Cette fonction poétique se noue de manière nécessaire au destin historique des peuples de la Traite, à leur total dépouillement humain et ontologique et donc à une urgence encore plus profonde et originaire de faire-monde. La réflexion heideggérienne sur la poésie, nous montre comment l'habitation poétique de l'homme ne consiste pas tout simplement à s'installer dans un espace qui lui préexiste et qu'il peut ainsi dominer et exploiter, mais dans une condition beaucoup plus dangereuse et gravée de responsabilité, où habiter signifie demeurer constamment sur une seuil et comme un étranger. C'est aussi ce que Glissant découvre dès son itinéraire d'errance dans *Soleil de la conscience*, qui ouvre un lieu d'ambivalence, un entre-deux qu'on ne peut pas reconduire à un « propre » ou à un « chez-soi » pacifiés. Seulement l'acceptation de la part du poète de cet abîme et de ce manque fondamentaux au cœur de tout lieu et de toute subjectivation, de cette dimension conflictuelle qui déchire incessamment le sujet et la parole qui le constitue, le reliant avec la puissance démesurée du vivant, lui permet d'accéder à une pratique de la poésie comme « mesure de la démesure ».

*Terre, n'est-ce pas cela que tu veux : invisible ressusciter en nous ?*

R.M. Rilke, la neuvième des *Élégies de Duino*

*Je n'écris pour te surprendre mais pour vouer mesure à ce plein d'impatience  
que le vent nomme ta beauté. Lointaine, ciel d'argile, et vieux limon, réel*

É. Glissant, « Pour Mycéa », *Pays rêvé, pays réel*

Parmi les thèmes qui traversent et structurent l'œuvre d'Édouard Glissant, on devine un lien profond et mystérieux entre le destin de l'homme et celui de la terre, sur lequel se greffe le travail de la parole poétique et la potentialité humaine de faire-lieu, de prendre part à son événement à travers le langage. Dans cet article nous allons rapprocher ses premiers poèmes, de même qu'une œuvre importante et « inclassable » comme *Soleil de la conscience* (1956), à la réflexion du philosophe allemand Martin Heidegger sur la relation entre la parole poétique, le lieu et l'habitation. À travers ce détour heideggérien, on souhaite montrer comment le projet littéraire glissantien consiste en une recherche inlassable d'une nouvelle façon d'habiter poétiquement le monde (de « fréquenter le monde » comme il le dit plus souvent) et de le réinventer en continuation à travers la poésie et l'imaginaire, en prenant les distances de tout rapport calculant et appropriant du texte et du vivant. L'analyse de cette relation de « coappartenance » entre la parole et le monde, qui chez Glissant se rapproche souvent de la métaphore conceptuelle du *seuil* comme lieu d'un passage, d'un entre-deux et d'une métamorphose incessante de l'étant, nous permettra de mettre en évidence une composante esthétique fondamentale de toute son œuvre dès le début : *le conflit*, la lutte entre l'opacité du réel et du vivant et la puissance articulante du langage ; entre la « mesure » de l'entreprise signifiante, de sa volonté de faire-monde, et la « démesure » inépuisable et tourbillonnante du réel et de ses abîmes historiques. Nous souhaitons que l'identification d'une telle esthétique conflictuelle au cœur de l'opération poétique glissantienne pourra renforcer une perspective critique et une méthode d'interprétation de ses textes qui s'éloignent des simplifications qui dans les dernières années, ont poussé certains interprètes à des déclarations plutôt précipitées, lui reprochant une esthétisation apolitique de sa pensée surtout dans ses œuvres les plus récentes.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Il faut quand même souligner l'intérêt et la valeur des approches critiques anglo-saxons tels ceux de Chris Bongie, Nick Nesbitt et surtout de Peter Hallward, qui dans son livre *Absolutely Post-colonial. Writing Between the Singular and the Specific* (2001), a proposé une critique substantielle sur le plan philosophique de l'évolution de l'écriture glissantienne vers une sorte de « mystique » de la totalité et du chaos. La limite de ces approches est, à notre avis, d'avoir parfois simplifié la complexité du parcours littéraire glissantien, se penchant surtout sur ses essais et négligeant son travail de création poétique et d'écriture, donc l'esthétique conflictuelle, pas du tout apaisante ni

L'aspect conflictuel et « tragique » de l'esthétique glissantienne et de son style de pensée a été souvent négligé, poussant beaucoup de critiques à des interprétations spéculaires et réductrices, soit vers une exaltation postmoderne et superficielle de la multiplicité et de la contamination globale, soit vers des déclarations précipités d'esthétisation et de dépolitisation de son œuvre. Nous soutenons, par contre, que l'écriture de Glissant est sans cesse secouée et enrichie par une dialectique *conflictuelle* de la force et de la forme, de la densité et de l'articulation signifiante, du langage comme articulation symbolique et du réel comme opacité, densité et mystère.<sup>2</sup> Cette lutte incessante qui parcourt et structure son écriture, nous stimule sur le plan politique à imaginer et inventer incessamment des formes nouvelles et transversales de résistance, de lutte et d'émancipation, qui se refusent à toute

apaisée, qui en est le véritable moteur. Pour une critique du « politique » chez Glissant, voir aussi l'article récent de Nick Nesbitt (2013), « Politiques et poétiques : les errances de l'absolu » qui pose d'ailleurs toute une série de questions importantes qu'on ne peut pas aborder dans notre texte. L'auteur parle d'une « antipolitique quiétiste de la Relation » (169), lui opposant l'exigence d'une nouvelle conception de la « Vérité » comme régime transcendantal de présentation politique. Il repousse ainsi la pensée de Glissant dans un particularisme défensif, où chaque communauté devrait lutter pour ses propres droits et pour trouver sa place dans le « tout-monde ». À ce propos, Nesbitt cite le philosophe Jacques Rancière, qui d'après lui proposerait une idée du politique diamétralement opposée et beaucoup plus efficace dans le contexte actuel. On ne peut pas rentrer dans les détails ici, mais si l'on considère la théorisation du politique comme conflit, division, « mécontente » ou « partie des sans partie » chez Rancière, nous sommes convaincus que sa théorie de la subjectivation politique ne soit pas inconciliable avec le parcours scriptural et poétique de Glissant. Même si ce dernier se refuse de théoriser le politique de façon explicite dans ses derniers textes, son parcours intellectuel et artistique, si on le considère dans toute sa complexité et richesse, nous offre des instruments pour inventer de nouvelles formes de subjectivation politique, qui se départent tant des pièges de l'identitarisme que des dangers de l'universalisme. L'esthétique conflictuelle, que nous allons décrire dans le premier Glissant, se transforme et évolue mais ne disparaît pas dans ses derniers textes, ouvrant ainsi des espaces pour de nouvelles formes de subjectivation politique et de prise de parole. Pour une critique des approches de Hallward et Bongie, voir aussi Britton (2009), « Globalization and Political Action in the Work of Édouard Glissant ».

<sup>2</sup> L'opacité abyssale et vertigineuse du réel et du vivant, qui occupe une place de plus en plus importante dans le travail de Glissant, n'est pas seulement extérieure au langage et à l'écriture, mais dans le sens du concept lacanien de « Réel », elle insiste sur son centre et, tout en étant irréductible au plan de la représentation, le conditionne de façon déterminante et nécessaire. Sur l'importance du concept lacanien de « Réel » pour une approche des littératures antillaises, voir Dominique Chancé, *Écriture du chaos. Lecture des œuvres de Frankétienne, Reinaldo Arenas, Joël Des Rosiers* (2009).

forme d'essentialisme, universaliste ou communautariste. Cette dialectique conflictuelle, qui est au cœur de la Relation et de la créolisation, ne se résout non plus à une acceptation apaisée ou esthétisante de la réalité et de la « totalité immanente » de la mondialisation, que certains critiques ont récemment reproché à Glissant.

### **La parole, la terre**

Aucun parcours visant à explorer le rapport entre la parole poétique et le lieu chez Glissant ne saurait négliger ses premiers textes poétiques, qui sont intimement liés à la réflexion théorique développée par l'auteur sur le rapport entre le texte et le monde à partir des années 50. Bien que délaissés par la critique et considérés par certains commentateurs comme hermétiques, incompréhensibles ou « entachés de préciosité »<sup>3</sup>, ces premiers poèmes recèlent l'intensité, par moments déchirante, de la recherche constante et continue d'un souffle poétique, d'un « langage propre » et d'un équilibre entre la parole, le chant, la mise en forme poétique et la force démesurée et chaotique de la terre et des éléments primordiaux. Comme bien des critiques l'ont souligné, il s'agit d'une poésie *tellurique* adhérant au mouvement chaotique et magmatique des éléments et à la pression qu'ils exercent sur le langage même. En parlant de la poésie d'Aimé Césaire dans un chapitre de *L'Intention poétique* (1969), Glissant décrit le rapport unissant la parole poétique à la terre comme une « adéquation de l'homme à son pays » :

Pourquoi cette élection de la terre ? Parce qu'elle est, dans la naissance de l'homme, la première et s'il se trouve la seule force à laquelle il puisse demander force. (Glissant 1969, 144)

Devant la force irrésistible et incontrôlable des éléments et la violence opaque et incompréhensible, chargée de silences et refoulés, que l'histoire porte avec elle, la voix du poète se montre cependant hésitante, suspendue, comme vo-

<sup>3</sup> Paris 1956, 9-56. Source : Baudot 1993, n. 398.

lontainement incertaine et tremblante. « Et que le souffle hésite, c'est bon signe » (Glissant 1994, 59), il écrit dans *Un champ d'îles* : en découvrant du positif dans cette hésitation de la parole, qu'il développera en suite dans une véritable « pensée du tremblement », le poète s'écarte de l'héroïsme et de l'excès d'« évidence » qui caractérisent encore en partie, selon lui, la parole poétique de Césaire (Glissant 1969, 195).

Dans ces tout premiers poèmes, la parole est *roche*<sup>4</sup> secouée, travaillée lentement et continuellement par les vagues. Ce n'est que par cet abandon conscient et ferme qu'elle pourra conquérir, dans la durée, son souffle le plus authentique et devenir une parole capable d'écoute. Il s'agit d'une écoute active de la part de la parole poétique. Une parole qui ne retient pas les choses, qui ne cherche pas à posséder, définir ou dominer le lieu, mais qui veut être à la hauteur d'une tâche plus élevée : celle de laisser les choses advenir dans leur richesse et complexité, à *travers* la parole même du poète. Comme cela arrive souvent dans la grande poésie moderniste dont elle s'inspire, la parole poétique de Glissant ne se limite pas à une simple représentation ou reproduction verbale de l'existant, mais veut participer intensément à l'avènement des choses mêmes, à ce mouvement qui, comme nous le verrons bientôt, produit infiniment le lieu à travers le langage. C'est une parole poétique qui participe au *devenir-monde* du monde en renonçant à toute prétention démiurgique et conquérante. La recherche et la pratique d'un tel rapport entre la poésie et le monde – d'une parole poétique qui ne représente pas banalement un lieu déjà existant, mais qui le crée en l'habitant – est, à notre sens, essentielle pour comprendre pleinement l'évolution poétique de Glissant : ce que l'on pourrait appeler, empruntant une célèbre expression de Heidegger sur laquelle on reviendra, le lieu ou site (*Ort*) de son poème (Heidegger 1959).

<sup>4</sup> Cf. le poème « Roche » dans *Le Sang rivé* (Glissant 1994, 17). Il s'agit d'un des premiers poèmes publiés par Glissant après son arrivée dans l'Hexagone. Originellement intitulé « La Pierre », il faisait partie d'un groupe de cinq poèmes parus dans *Les Temps modernes* (n. 36, sept. 1948, p. 429-438) sous le titre de « Terre à terre ». Le poème fut ensuite modifié et rajouté au recueil de 1961. Les textes poétiques que nous avons analysés sont tirés, sauf indication contraire, des *Poèmes complets* parus en 1994 chez Gallimard.

C'est un rapport douloureux, qui assume entièrement sa propre fragilité et sa condition de séparation, d'aliénation et de manque comme point de départ pour une recherche tourmentée de la *mesure* au cœur de la *démésure* et du chaos de l'expérience et du vivant. En témoignent clairement les mots placés en épigraphe au *Sang rivé* (1961), le recueil rassemblant les premiers poèmes, écrits entre 1947 et 1954, que l'auteur dédie « à toute géographie torturée » (Glissant 1994, 9), en signifiant par là un « paysage » qui ne repose pas sereinement dans sa propre immanence, mais qui porte en lui toute la violence de l'histoire. Le caractère éclaté, inévitablement inachevé et incertain de l'œuvre même – « premiers cris, rumeurs naïves, formes lassées » (*Ibid.*) – répond à l'exigence intime d'un accord avec l'effervescence chaotique et magmatique du monde et au désir d'assumer l'incertitude tremblante de la parole. Le poète est, ici, à la recherche d'un accord de ces fragments épars et incertains, d'un dire qui, tremblant comme l'être, cherche inlassablement sa fragilité constitutive : « et peuvent ici convaincre de s'arrêter à l'incertain – cela qui tremble, vacille et sans cesse devient – comme une terre qu'on ravage – épars » (*Ibid.*).

### Poétique du seuil

Dès ses débuts, la quête poétique de Glissant – un parcours à la fois ontologique, esthétique et gnoséologique, de subjectivation et de connaissance – montre un clair aspect liminaire, une prédisposition à explorer la limite incertaine et tremblante qui à la fois sépare et unit les contraires. Le langage se situe sur un seuil instable, qui est le lieu d'une rencontre – au double sens de contact et de choc – inévitable entre un sujet encore incertain, qui par moments se dévoile et par moments se cache, et le devenir chaotique, opaque et majestueux du vivant. Il est, néanmoins, important de souligner d'ores et déjà qu'il ne s'agit pas d'une tentative accomplie par un sujet autonome et défini de contrôler ce chaos, de lui donner un ordre et une forme à travers la Parole, avant de le livrer à la Communauté. La parole de Glissant – et dans cela il se situe pleinement dans le sillon du modernisme et de la crise de légitimité et de statut du dire poétique (de la poésie comme *Dichtung*) –, ce

n'est pas une parole de démiurge qui nomme et qui ordonne le monde. Ce n'est pas non plus une poésie du sujet, le chant d'une intériorité qui entend réduire le monde et l'expérience du monde à la mesure de sa propre voix, voire la faire exister par le seul acte de nommer. Nous sommes loin de la puissance démiurgique et enchanteresse de la parole de Prospero ainsi que de la révolte nue de Caliban, qui s'approprie la langue de son maître pour le maudire. Chez Glissant la crise du sujet – du sujet individuel et du sujet collectif, du « je » et du « nous » – est élaborée, poétiquement et conceptuellement, d'une façon à la fois proche et lointaine de l'horizon de la *crise* qui marque la pleine modernité et la postmodernité occidentales. La traversée poétique, inévitable et douloureuse, de ce que Hölderlin appelait le « temps du manque », vise, dès ses premiers textes, à la recherche patiente et têtue d'une *ouverture* et d'une possibilité de projection, d'une nouvelle temporalité et spatialité des Humanités à venir : « une nouvelle région du monde » (Glissant 2006).

Dans un poème comme « Éléments » (1949), par exemple, la puissance tellurique du devenir élémentaire rencontre la violence incontournable de l'histoire, marquée par l'esclavage, et la réalité d'un pays dramatiquement pris entre la révolte et l'acceptation de sa condition misérable. Ce que d'autres écrivent de façon plus explicite – « en étoiles capitales », probable référence au *Cahier* marquant encore une fois la distance d'avec la prise de parole césairienne – est, ici, pour le poète une sorte d'inconscient collectif magmatique et bouillonnant, dans lequel il est plongé aussi et qui ne remonte à la conscience que par des éclats successifs et des intuitions fulgurantes (le fouet, le cou brisé, les cannes, le sang), qui s'incarnent dans la chair même du poème (« Je dis que la poésie est chair ») :

C'est un pays qui bat des hanches contre l'aveuglement  
Races races flèches  
des cannes sagaies Je neige et gèle sous le tambourin des baobabs  
Ce que d'autres écrivent  
En étoiles capitales  
je le sens qui rumine sa floraison doucement étale entre mes bras ses bous-  
soles multipliées [...] Je dis que la poésie est chair.

[...]

Et aussi, râpant de son unique dent (d'orage de sang de larme) la grand'lèche de l'acceptation. Une mâchoire de sables de déserts de brousse, que l'autre soit d'astres de pollens : qu'il y jette les étoiles les cous brisés le fouet le maître qui sépulcre les cannes qui sifflent l'attente et la douleur et le sang, sa poésie et son boucan de poésie. (Glissant 1994, 26-27)

La rencontre de la parole poétique avec le chaos primordial, avec sa puissance et sa violence incontrôlables, est cependant loin de signifier un éloignement de l'horizon historique. Au contraire, la dialectique du *cri* et de la *parole*, une autre constante de l'œuvre de Glissant, se traduit sur le plan du signifiant poétique par cette rencontre violente du sujet avec l'Histoire qui, comme nous le verrons plus tard, caractérise « l'être-jeté » des descendants de l'esclavage. La violence de cette irruption de l'histoire et dans l'histoire rencontre ainsi la violence du devenir immanent des éléments, marquant le site d'une lutte pérenne entre la création et la destruction, mais aussi entre l'opacité et la signification, entre la nuit de l'histoire où l'homme est « séculièrement installé » et son inépuisable « désir de chant » :

Or je suis dans l'histoire jusqu'à la moindre moelle. Séculièrement installé :  
en ce midi que je disais fort comme l'ignorance : elle roule en moi ses  
graviers. J'attends, mangeaison du poème, les roses Oui  
je suis morcellement  
dans la musique  
nocturne.

[...] Les nègres

non pas tués incinérés décapités mais lynchés Je circule dans les houilles Ma  
force plaquée aux forces ! [...] Je m'oblige à saluer : l'homme, ce lumineux  
désir de chant. Vocatif, trop. (Glissant 1994, 28)

## Une poésie à l'écoute de la terre

La poésie de Glissant est donc, dès ses débuts, la recherche ardue d'un langage de la terre, « une recherche de la référence » (Glissant 1969, 191) comme il l'écrit dans *L'Intention poétique*, d'une voix qui sache s'opposer à l'aliénation et au déracinement déchirant de son pays pour plonger dans la souffrance que la terre même enferme :

Ô la souffrance, ce battement du vent dans les rues. La pauvreté est ignorance de la terre, l'imaginé est passion. (Glissant 1994, 28)

C'est au cœur même du langage poétique que se déroule la recherche douloureuse d'une articulation entre le signe et le référent, l'esprit et la terre, et ce n'est pas par hasard si une autre métaphore vient s'imposer progressivement avant d'englober ce processus interminable d'articulation du réel et du langage poétique : c'est la figure liminaire de l'*arbre*, image archétypale symbolisant le lien existant entre les régions chtoniennes, terrestres et célestes. Dans un beau quatrain de la section centrale d'*Un champ d'îles* (1953), on retrouve une métaphore efficace de cette exploration poétique du réel et de son inconscient à travers le langage et de la position latérale, d'écoute et d'écart plutôt que de maîtrise, qu'y assume le sujet accueillant :

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 (Glissant 1994, 65)

Ces quatre vers résument une série d'éléments significatifs de la poétique glissantienne. D'abord la superposition, dont l'auteur proposera des variantes et des développements poétiques, narratifs et théoriques, de la *parole* et de la *terre* et donc du signifiant et du référent, de la lettre et de la chose. Cette superposition ou intersection produit immédiatement une torsion décentrante, qui nous éloigne d'une conception réductrice et utilitaire du langage, selon laquelle la parole servirait d'outil de représentation, expression ou même

chant *de* la terre. Ici la parole, toute parole, *est* terre. La tâche de la poésie n'est pas de représenter la terre, de la cartographier pour se l'approprier, en s'accommodant d'un langage fonctionnel et intéressé. Elle désire, au contraire, la fouiller, la défricher, plonger dans la matière épaisse et brûlante de son sous-sol : un « espace meuble », changeant, incernable, d'où jaillit le dire même. La parole désire devenir terre elle-même tout en étant consciente de la démarcation la séparant de son référent, de la résistance et de l'irréductibilité du monde à la parole.<sup>5</sup> Ce n'est donc pas le poète (le sujet comme conscience intentionnelle) qui maîtrise pleinement cette parole, mais c'est la parole poétique même qui travaille pour produire un espace par le renoncement ou le retrait de la volonté consciente ; elle fouille pour *espacer*, pour que ce soit l'arbre, le poème même, qui parle. Il s'agit, comme nous le verrons progressivement en suivant le parcours poétique de Glissant, d'un *dire* qui est aussi une manière d'*écouter* la terre, d'une parole qui n'est pas seulement le fruit d'une volonté de construction artistique ou de réalisation agencée de l'œuvre.

Dès les débuts du parcours poétique et intellectuel de Glissant, une intention poétique cherchant à dépasser la conscience rationnelle et les formes de représentation réalistes et naturalistes s'affirme de façon de plus en plus consciente pour informer une « vision prophétique » – allégorique et analogique – et un rapport plus profond avec la terre, le vivant, la temporalité et la mémoire. Le langage poétique se cherche comme ouverture à une plénitude qui ne peut être qu'accueillie et qui, pour être accueillie, a besoin d'une parole capable de créer l'espace d'un tel accueil. Comme nous le verrons bientôt, cet espace a également besoin d'un *espacement*, d'un dépaysement et d'une confrontation avec la dimension vertigineuse d'absence et d'éloignement, que Glissant théoriserait plus tard, dans le *Discours antillais* (1981), comme une nécessité du *détour*. Cette recherche d'un dépassement, perçu comme une nécessité profonde, de l'intentionnalité représentative pure de la parole, visant

<sup>5</sup> À propos de Saint-John Perse, Glissant écrit dans *L'Intention poétique* que « le monde est irréductible à une parole, même si elle est "totale". [...] Le Navigateur éprouve une dense résistance de l'univers : le poème n'est que parce que les univers opposent leurs opacités, s'y rejoignent » (Glissant 1969, 121-122).

à produire une ouverture ultérieure vers le réel du lieu et vers la parole comme don, est exprimée dans *Soleil de la conscience* en des termes partiellement similaires aux vers que nous venons de citer. Le passage se trouve à la fin d'une réflexion importante sur le processus créatif – « Le Cours du poème » – qui constitue la section centrale de ce texte incontournable, sur lequel nous reviendrons plus longuement dans la dernière section de cet article:

Mais il y a toujours, brûlant la gorge, une sorte de *nécessité non accomplie*. [...] Si tu subis sans faiblesse l'étoile de neige et sa pesée sur ton corps, alors tes yeux s'ouvrent à l'espace ensoleillé de la mémoire. J'attends la plénitude de *la parole qui est donnée*. Je ne cherche pas en elle, sachant que la fouiller c'est ici l'appauvrir. *Je bêche à côté*. Et la maison s'ouvre sur l'éclat de la parole. (Glissant 1956, 52 ; nous soulignons)

Ces mots montrent déjà clairement que ce n'est que par un parcours prolongé et douloureux de renonciation à l'appropriation du sens par une volonté subjective, un long et périlleux *détour* de la conscience, que s'ouvre au poète la possibilité d'accéder à une dimension ultérieure de la parole (« Et la maison s'ouvre sur l'éclat de la parole »). Le travail poétique consiste ici à un retrait du moi et de la conscience intentionnelle, en accord avec la célèbre affirmation de Mallarmé, selon lequel il nécessite « la disparition élocutoire du poète qui cède l'initiative aux mots ».<sup>6</sup> Il s'agit donc d'un travail « négatif », de soustraction de la volonté ; un « bêche[r] à côté » qui permettra de faire de la place à une « parole qui est donnée » et qui, de surcroît, demande au poète la responsabilité et la force d'affronter son éclat aveuglant pour accéder à l'« espace ensoleillé de la mémoire » et à la nouvelle manière d'habiter le monde. Cette vision du poème est réitérée dans un autre passage intense de *Soleil de la conscience* où la conception romantico-subjectiviste de la poésie est critiquée par un langage hautement métaphorique :

<sup>6</sup> Mallarmé 1945, 366. Une réflexion brève mais significative sur le rapport entre Mallarmé et Glissant se retrouve dans Dash 1995, 27-28. Voir aussi le paragraphe de *L'Intention poétique* dédié à une interprétation magistrale de l'œuvre de Mallarmé (Glissant 1969, 64-67) qu'on pourrait bien rapprocher, pour en souligner tant la proximité que la distance, du célèbre texte de Maurice Blanchot « L'expérience de Mallarmé », contenu dans *L'espace littéraire* (1955).

Parce qu'un poème est un briseur d'ondes, lapée de terres et qu'ensuite, *un poème ne se laisse pas ainsi conduire et piller par volonté ou sommation d'être*. Ceci est l'avancé d'une vague après une colline ainsi qu'un battement de sang; et le sang gicle dans la terre et aux dix doigts gercés du souvenir, non dans la machine du cœur. (Glissant 1956, 29 ; nous soulignons)

Le sujet poétique n'exerce pas, par conséquent, son plein contrôle sur la parole, sur le sens et sur la forme du poème. Comme cela apparaît de manière évidente dans *Un champ d'îles*, le langage et le paysage, le devenir tellurique et le jaillissement du poème s'entrelacent de façon à la fois mystérieuse et nécessaire, violente et obscure. L'hésitation de la parole poétique, ressassée sans cesse, est une condition nécessaire pour que le sujet poétique intercepte cette démesure cosmologique et collective densifiant la parole, l'imaginaire et le paysage. Cette dimension s'exprime souvent par la composante autoréflexive, le questionnement constant sur le rapport entre la parole, le moi du poème et le monde, qui imprègne toute la poésie de Glissant, spécialement dans sa première période, et qui se propage ensuite dans toute l'œuvre. Arrêtons-nous, par exemple, sur le premier chant du *Sel noir* (1960), dont le titre, « Le premier jour » insiste encore sur la dimension originare et abyssale de l'être et de la parole qui s'exprime par les figures récurrentes de l'« argile », de la « source », des « racines ». À la recherche d'un langage singulier, le poète rencontre ici la dimension collective et corporelle de la parole, exprimée par le *conteur* :

Le conteur mesure sa parole dans l'éclat démesurée. Il va, par solitude même, chanter la terre, ceux qui la souffrent. Il n'offre la parole à tels qui s'en enchantent, s'y exaltent ; mais aux corps brûlés par le temps : halliers, peuples contraints, villages nus, multitude du rivage. (Glissant 1994, 173)

La parole poétique n'appartient donc pas au sujet poétisant. Elle jaillit de la rencontre entre la puissance originare, inaugurale et non représentable du devenir cosmique et la dimension trans-individuelle du langage (celle que Hei-

degger définit comme la mystérieuse coappartenance<sup>7</sup> du « Dire originaire » et de la « chose », qui caractérise l'essence de l'œuvre d'art et du langage). Cette réflexion est reprise dans la quatrième strophe du chant, où la parole du conteur (ici « l'officiant », terme qu'y ajoute une dimension sacrale) n'appartient pas à celui qui l'exprime, mais est littéralement submergée par l'eau et la boue du fleuve, par le mélange en devenir de l'eau et de la terre :

L'officiant récite sa science aux arbres clairs.

Et on lui dit : cette parole qui vous tient n'est pas de vous, bêchez vos mots.

– Il dit :

Je n'ai pas de phrase qu'en ce fleuve sans rivage, où les boues montent. Elles montent, les boues nous couvrent. Qui nous parle de bêcher ?

Au flot épais j'ai entendu cette parole. J'étais la pousse loin des ors, j'étais pollen et vent. La mer cueillait l'argile et toute l'île chavirait. (Glissant 1994, 176-177)

### « Être-jeté » et « naître au monde »

Avant de procéder à l'analyse de *Soleil de la conscience*, un bref *détour* théorique nous permettra d'ébaucher une vision générale du rapport constitutif et originel entre la poésie et le lieu – ou mieux, entre la poésie, l'habitation et l'espace – à partir de quelques suggestions fondamentales que nous inspire la pensée de Martin Heidegger et surtout ses textes des années 50 sur le rapport entre le langage, la poésie et l'événement. Rapprocher le philosophe allemand de Glissant peut paraître pour le moins singulier et demande donc quelques précisions. Parmi les philosophes du XX<sup>e</sup> siècle, Heidegger a sans doute été celui qui a repensé le plus profondément le rapport entre l'homme, le monde, le langage et l'habitation en proposant des lectures interprétatives très efficaces de la poésie de Hölderlin, Trakl et Rilke. Dès les années 30, il

<sup>7</sup> Le concept fondamental de « coappartenance » (*Zusammengehörigkeit*) indique chez Heidegger un rapport de corrélation ou d'appartenance réciproque entre des termes qui, tout en demeurant distinctes, sont dépendants l'un de l'autre.

a essayé de renverser la vision objectivante et utilitaire du rapport entre le langage, la réalité et la vérité – basée sur les notions de représentation, expression, communication, dualité sujet-objet etc. – qui nous a été transmise par une certaine *doxa* au moment où la tradition dominante de la métaphysique occidentale perdait sa force. Dans cette volonté de se positionner aux marges de la métaphysique occidentale, dans la tentative de la dépasser tout en renouant avec ce qui était encore vital dans la tragédie grecque et chez les penseurs présocratiques et qu’après Platon on n’avait point eu de cesse d’oublier, l’écart incontestable d’avec notre auteur caribéen semble pouvoir se réduire partiellement, ou pour le moins s’estomper temporairement en attente d’un plus fructueux rapprochement.

Quant à l’influence qu’ont eue sur Glissant l’existentialisme et la phénoménologie tels qu’ils s’étaient exprimés en France dans les années 40 et 50, on se contentera pour l’instant de citer ce que l’auteur écrit dans *Intention poétique* sur la nécessité de la poésie contemporaine de rentrer *dans* les choses, de dépasser cette *séparation objectivante* entre l’homme et le monde, entre la représentation intellectuelle et les choses, que l’histoire de la métaphysique occidentale avait élaborée et temporisé : « qu’on ne s’arrête pas à l’apparence, au phénomène, au rouage ; *qu’on entre dans les choses* » (Glissant 1969, 105). Cette volonté de rompre avec le dualisme métaphysique représente, en effet, une constante des courants de pensée du XX<sup>e</sup> siècle, au moins à partir de la phénoménologie de Hegel, comme l’a remarqué Nick Nesbitt en rapprochant considérablement la dialectique hégélienne et ses concepts de « production de subjectivité » et de « possibilité » de la pensée caribéenne et de Glissant même.<sup>8</sup> On devine aussi une proximité avec la phase de décadence de la métaphysique chez Heidegger : à partir de l’analytique existentielle contenue dans *Être et temps* (1927), mais aussi dans sa réflexion postérieure sur le rapport entre le langage, l’événement et la vérité, surtout dans *Acheminement vers la parole* (1959). Ici, nous n’entendons pas proposer une comparaison philosophique entre le penseur de l’éclaircie de l’être (*Lichtung*) et de l’événement (*Ereignis*) d’un côté et le penseur de l’archipel

<sup>8</sup> Nesbitt 2003. Voir, en particulier, le chapitre « History, totality and other modernist projects », 170-191.

et de la « Relation » comme ouverture à l'imprévisible et au chaos de l'autre. Tout en laissant de côté certaines conventions disciplinaires qui risquent de nous arrêter à un niveau de parfaite superficialité, le fait de prendre en compte quelques aspects de la réflexion de Heidegger pourra cependant ouvrir des pistes essentielles à une première approche du rapport entre le lieu et la poésie chez le poète et philosophe martiniquais.

D'ailleurs, la première phase de sa production poétique et théorique, considérablement influencée par le milieu culturel parisien d'après-guerre, n'est point étrangère aux suggestions et au langage de la phénoménologie et de l'existentialisme. Comme cela advint partiellement chez Césaire et Fanon, certains aspects de la pensée de Hegel, de Husserl et de Heidegger<sup>9</sup> ne manquèrent pas d'influencer la formation intellectuelle de Glissant. Cela est principalement dû à l'enseignement de Jean Wahl,<sup>10</sup> parmi les principaux savants qui introduisirent l'existentialisme dans la France de l'entre-deux-guerres, auteur d'études remarquables sur Hegel, Kierkegaard et Heidegger lui-même. Ce fut sous sa direction qu'en 1956 Glissant obtint le Diplôme d'Études Supérieures en philosophie. Au cours de la même année, Wahl publiait une étude essentielle sur Heidegger<sup>11</sup> tandis que Glissant faisait paraître un texte fondamental comme *Soleil de la conscience*, dont le titre même trahit une influence encore très forte de la phénoménologie.

Au-delà de cette influence culturelle « directe », on cherchera nos outils d'analyse dans une relation d'ordre conceptuel et poétique, que l'on pourrait définir de « proximité dans la distance », entre ces deux paysages du panorama philosophique : ce qui relie le paysage, la pensée et la poésie chez ces deux grands penseurs. Autrement dit, la question principale que Glissant af-

<sup>9</sup> Il s'agit de cette période de la pensée française du XX<sup>e</sup> siècle que Vincent Descombes désigne « la génération des trois H », dans Descombes 1979.

<sup>10</sup> L'influence de la phénoménologie et de l'existentialisme, notamment grâce à la médiation offerte par les enseignements de Jean Wahl, a été largement analysée par Romuald Fonkoua dans son importante monographie : *Essai sur une mesure du monde au XX<sup>e</sup> siècle. Édouard Glissant* (2002), 44-52. Nick Nesbitt (2003, 171-172) a cependant souligné certaines limites de cette lecture, en particulier le poids excessif accordé au thème de l'*instant* et à la réduction phénoménologique chez Glissant – dans le sillage tracé par la réflexion de Wahl sur Descartes – et le fait d'avoir négligé la composante fondamentale de la dialectique hégélienne.

<sup>11</sup> Wahl 1956.

fronte à cette période est celle de *l'être-au-monde* – ou mieux du « naître au monde » (Glissant 1956, 21 ; 1969, 20) – des descendants de ceux qui furent tragiquement expulsés de leur monde et qui furent *re-jetés* dans le monde par la violence absolue régissant l'entreprise coloniale, par les logiques impitoyables d'exploitation et de profit de « ceux qui démarquèrent le monde et en firent colonie » (Glissant 1969, 115). Cet acte originaire et violent de déracinement définitif, correspondant historiquement à la traite et à la réduction en esclavage des populations africaines déportées dans le Nouveau Monde, fait jaillir chez Glissant la nécessité absolue d'affronter, poétiquement et intellectuellement, le vertige de cet abîme, la blessure originaire qui sera refoulée, cachée, oubliée, niée, mais jamais complètement effacée. Ce vertige de l'être-jeté trouve son expression la plus pleine dans la condition existentielle du « migrant nu » (Glissant 1981, 112), l'être humain dépouillé non seulement de ses biens matériels et du tissu de ses relations sociales et de ses symboles, mais privé de manière encore plus radicale de son propre langage, de sa possibilité de *faire-monde*. La nudité est ici privation totale du monde, condition absolue de l'être-jeté et de l'être-étranger, des ténèbres dont il faut sortir pour regagner un chemin possible vers la conscience et l'expérience :

Nous ne naquîmes pas, nous fûmes déportés, d'Est en Ouest. Un couteau de marin trancha le cordon ombilical. Des fers d'esclave arrêtrèrent le sang. Il n'y a là nulle essence, mais perte. Dans la relation à la terre nouvelle, dans la relation de cette terre à la mer et aux environs, s'examine pourtant le devenir, où la perte finit. (Glissant 1969, 197)

Dans *Le Discours antillais*, cette forme de perte ontologique absolue, entendue comme *manque-du-monde*, sera analysée à travers les formes historiques d'aliénation totale de son propre milieu ou « entour », de « dépossession » et d'« irresponsabilité technique », qui investissent de manière fondamentale le plan du langage et l'ordre symbolique (c'est le cas des différentes formes du « délire verbal »). Cette condition est représentée par des mots fort suggestifs au tout début de *L'Intention poétique*, où la fuite et

la soustraction au pouvoir esclavagiste ouvrent par contre au « migrant nu » une nouvelle temporalité, une ouverture de mondes possibles, une nouvelle voie d'entrée dans l'histoire :

Le fugitif – l'Africain voué aux îles délétères – ne reconnaissait pas même le *goût* de la nuit. Cette nuit inconnue était moins dense, plus nue, elle affolait. Loin en arrière il entendait les chiens, mais déjà les acacias l'avaient ravi du monde des chasseurs ; et ainsi entrainait-il, homme de grande terre, dans une autre histoire : où, sans qu'il le sût, les temps recommençaient pour lui. (Glissant 1969, 7)

### Le lieu du poème chez Heidegger

Nous allons maintenant affronter quelques aspects de la réflexion de Heidegger sur le langage, la poésie et le lieu, à commencer par cette condition d'« être-jeté » (*Geworfenheit*), décrite dans *Être et temps* (1927), qui caractérise l'« être-au-monde » de l'homme comme *Dasein*. L'homme en tant que *Dasein* se distingue des autres étants comme simples présences parce qu'il n'est pas dans le monde comme un objet se trouve dans un espace. La compréhension de la modalité spécifique, du « genre d'être » qui caractérise l'être-au-monde de l'homme – un rapport où « il y va de l'être même », où la dimension du sens et du langage est impliquée de façon essentielle et originare – est indispensable pour élaborer un concept de lieu qui échappe à toute logique purement factuelle. Ce n'est que de cette manière que nous pouvons considérer de façon plus utile et plus complexe la relation entre la poésie et le lieu – qui ne relève pas, anticipons-le déjà, de l'ordre de l'étant ou de l'objet, mais de l'ordre de l'*avènement* et de l'*événement* (*Ereignis*), de l'arrivée inattendue et imprévisible d'une altérité, et qu'aucune définition ou description ou savoir ne peut donc épuiser. Le rapport entre l'homme et le monde est, pour Heidegger, un rapport de coappartenance originare car l'homme se trouve toujours *auprès des choses* et qu'il y est mêlé à tous les niveaux (émotionnel, cognitif, linguistique) : dans son essence même. L'homme est donc l'être-au-monde car il ne peut être pensé que dans son *ouverture* au

monde : sur le plan ontologique, il n'y a pas de séparation entre les deux termes, sans pour autant qu'ils soient la même chose. Voilà pourquoi Heidegger affirme, par une tournure aussi célèbre que cryptique, que ce qui caractérise le *Dasein* « c'est que, dans son être, il y va pour cet étant *de* cet être » (Heidegger 1927, 36).

Par conséquent, l'être-au-monde de l'homme se caractérise, plutôt que par la facticité – qui décrit une modalité de relation objective, par exemple le fait d'être situé dans un espace –, par des éléments de *possibilité* et d'ouverture et par son caractère projectif, qui déterminent sa relation au monde même : « étant jeté, le Dasein est jeté avec le genre d'être du projeter » (Id, 190). En outre, le Dasein comme *ouverture* se réalise toujours par le *langage* ; ainsi, la modalité d'être du Dasein est toujours de l'ordre de la projection et de l'interprétation. Le *Da* (« là ») du Dasein n'indique donc pas un positionnement dans l'espace, une facticité utilitaire qui caractériserait les étants comme simples présences ; il décrit plutôt une condition propre à l'homme, qui est tragique car marquée par l'être-jeté et par la finitude comme abandon au monde et à la mort, mais qui est aussi possibilité et projection, car elle renvoie au destin de l'être permettant à l'homme de bâtir et d'habiter le monde. La modalité d'être de l'homme, par conséquent, n'est pas tant celle de la réalité quant celle de la possibilité : « plus haute que la réalité s'érige la *possibilité* » (Id, 66). L'être-au-monde de l'homme, entendu comme Dasein, est donc aussi la possibilité de faire-des-mondes : c'est un destin qui pousse l'homme à *se soucier* des choses. L'homme transforme la pure spatialité en *lieu* en se souciant du langage, en l'habitant et en le construisant.

L'aspect essentiel du « Souci » (*Sorge*) concerne bien la compréhension, à savoir le rapport *cognitif* que l'homme entretient avec le monde. Le *Dasein* est, en effet, pris depuis toujours dans la dimension du sens, du langage et de l'interprétation. Étant jeté dans le monde, l'homme est aussi jeté *dans* le langage, qui le précède et le dépasse, et il ne peut accéder aux choses que par lui. Comme il l'affirme dans un célèbre essai sur la poésie d'Hölderlin :

Le langage sert à la compréhension. En tant qu'instrument apte à cette fonction, il est un « bien ». Seulement, l'essence du langage ne s'épuise pas toute

dans le fait d'être un moyen de compréhension. [...] Le langage n'est pas seulement un instrument que l'homme possède à côté de beaucoup d'autres ; le langage est ce qui, en général et avant tout, garantit la possibilité de se trouver au milieu de l'ouverture de l'étant. [...] Le langage n'est pas un instrument disponible ; il est, tout au contraire, cet avènement (*Ereignis*) qui lui-même dispose de la suprême possibilité de l'être de l'homme. (Heidegger 1936, 47-48)<sup>12</sup>

Pour cela, il n'existe pour l'homme rien *en dehors* du langage, aucun moyen d'entrer en contact avec le monde qui précède le langage même ou soit plus authentique que lui.<sup>13</sup> Les modalités d'expérience et de connaissance humaines en rapport avec le monde passent toujours par le langage. La conception véhiculaire, superficielle et utilitaire, selon laquelle le langage ne servirait qu'à *représenter* les choses,<sup>14</sup> est donc largement dépassée. L'épistémologie réaliste d'origine d'abord aristotélico-thomiste et ensuite cartésienne – la vérité comme *adaequatio rei et intellectus* – fondée sur la dualité sujet-objet et sur la parole comme re-présentation de la chose, est donc totalement dépassée chez Heidegger.<sup>15</sup> La condition d'être-jeté du Dasein implique que « pour concevoir, le Dasein ne commence pas par quitter en quelque sorte sa sphère

<sup>12</sup> Il affirme en outre que « le poète nomme les dieux et nomme toutes les choses en ce qu'elles sont. Cette nomination ne consiste pas à pourvoir simplement d'un nom une chose qui auparavant aurait été déjà bien connue ; mais le poète disant la parole essentielle, c'est alors seulement que l'étant se trouve par cette nomination nommé à ce qu'il est, et est ainsi connu *comme* étant. La poésie est fondation de l'être par la parole » (Heidegger 1936, 52).

<sup>13</sup> Il s'agit de la dimension que dans les années 50, Jacques Lacan appellera « le grand Autre » en référence à la nature fondamentalement linguistico-symbolique de l'inconscient, dans Lacan 1978.

<sup>14</sup> Un sujet se place devant un objet, comme s'il préexistait à leur coappartenance réciproque et à leur démarcation symbolique, et il essaie de le représenter, de façon plus ou moins adéquate, à travers les mots et les concepts.

<sup>15</sup> Ce dépassement théorique représente un point de non-retour qui influencera toute la philosophie du langage, l'épistémologie et la théorie de la littérature dans la seconde partie du XX<sup>e</sup> siècle. Dans un autre passage célèbre de « Pourquoi des poètes ? », Heidegger affirme que « la parole est l'enceinte (*templum*), c'est-à-dire la demeure de l'être. L'essence de la langue ne s'épuise pas dans la signification ; elle ne se borne pas à la sémantique et au signe. Parce que la langue est la demeure de l'être, nous n'accédons à l'étant qu'en passant constamment par cette demeure » (Heidegger 1950, 373).

intérieure dans laquelle il serait d'abord bouclé, au contraire, de par son genre d'être primitif il est toujours déjà " au-dehors " auprès d'un étant se rencontrant dans le monde chaque fois déjà dévoilé » (Heidegger 1927, 96). La relation entre le Dasein et le monde est, par conséquent, originaire et précède toute dialectique basée sur une séparation entre le sujet et l'objet, même en vue d'une ultérieure synthèse ou dépassement (*Aufhebung*).

Dans le cadre de notre recherche, ce qui nous intéresse le plus dans l'analytique existentielle de Heidegger, c'est l'aspect à la fois ontologique et historique de cette condition d'être-jeté dans le monde : son caractère projectif d'ouverture-de-mondes par le langage. Cela ne veut absolument pas dire que le langage représente toujours une dimension créative et constructive en soi. Au contraire, ses expressions sociales se réduisent souvent à des formes dégradantes de communication utilitaire, à cet appauvrissement du langage qui (Glissant en montre bien les issues dramatiques dans le domaine caribéen) s'accompagne de formes d'aliénation profonde de l'homme au monde et à son propre « entour », comme le dirait notre poète. Ces formes d'aliénation linguistique sont de surcroît souvent dissimulées par les pires idéologies pragmatico-positivistes et utilitaristes et par une passive acceptation et reproduction mimétique du discours de l'Autre colonial.

À l'opposé de cette tendance d'appauvrissement utilitaire du langage, pour Heidegger, c'est dans l'œuvre d'art et notamment dans la poésie, dans le « site du poème », que cette condition du Dasein comme tension constitutive, structurante et interprétante en relation avec le monde prend sa modalité la plus authentique et productive. Dans son essai célèbre sur l'*Origine de l'œuvre d'art* (Heidegger 1950), il précise que pour accéder à l'œuvre d'art il est nécessaire de se mettre en relation avec un monde entendu comme « ouverture » et « événement », et donc avec un processus qui vient inévitablement déstabiliser notre précompréhension du monde même. En effet, ce dernier n'est pas à entendre simplement comme le monde qui a produit l'œuvre d'art, ou dans lequel l'œuvre d'art s'est produite (ce que nous appelons son contexte historique, social ou culturel). L'œuvre d'art n'est pas un objet comme les autres, un produit ou une chose entendue comme la synthèse d'une matière et d'une forme. Elle est, au contraire, un *avènement*, quelque

chose qui ne cesse d'advenir et qui contient son propre monde, qu'elle fonde et ouvre sans cesse, sans se limiter à le représenter ou à témoigner de quelque chose qui déjà existe et qui lui est extérieur : « L'œuvre en tant qu'œuvre érige un monde. L'œuvre maintient ouvert l'ouvert du monde » (Heidegger 1950, 48). L'œuvre d'art est donc toujours une nouveauté radicale, un faire-monde qui rompt avec ce qui est consolidé et ordonné : « dans l'œuvre » écrit Heidegger « c'est l'avènement de la vérité qui est à l'œuvre » (Id., 37). Mais l'ouverture du sens, le mouvement de la signification, n'est qu'un des deux aspects qui « luttent » dans le mouvement constituant l'œuvre d'art. Le second aspect, que Glissant appelle « opacité », c'est le retrait, la résistance que la réalité et le vivant opposent au langage. C'est un mouvement complexe, qui est à la fois un retrait et un faire-naître par la parole, un faire-venir, et qui nous renvoie à cette « intrication » de la parole et de la terre que nous avons détectée dans la poésie de Glissant :

Ce vers où l'œuvre se retire, et ce qu'elle fait ressortir par ce retrait, nous l'avons nommé la terre. Elle est ce qui, ressortant, reprend en son sein (*das Hervorkommend-Bergende*). [...] Sur la terre et en elle, l'homme historial fonde son séjour dans le monde. Installant un monde, l'œuvre fait venir la terre (*Indem das Werk eine Welt aufstellt, stellt es die Erde her*). Ce faire-venir doit être pensé en un sens rigoureux. L'œuvre porte et maintient la terre elle-même dans l'ouvert d'un monde. *L'œuvre libère la terre pour qu'elle soit une terre*. (Heidegger 1950, 49-50)

Cette mise en œuvre de la vérité dans la lutte pérenne opposant le Monde et la Terre se manifeste, chez le philosophe allemand, par une série de métaphores conceptuelles fort efficaces, qui font directement allusion au rapport entre la parole et le lieu. Mentionnons, avant tout, la célèbre image de la *Lichtung*, l'« éclaircie » ou « clairière » que l'on retrouve aussi dans le lexique poétique et conceptuel de Glissant.<sup>16</sup> Pour Heidegger, l'éclaircie est aussi bien

<sup>16</sup> Voir, par exemple, l'épigramme ouvrant le recueil poétique intitulé *Fastes* (1991), où la clairière instaure un rapport dialectique avec l'opacité : « aux clairières, qui se réjouiront de telle opacité » (Glissant 1994, 353).

la demeure, l'habitation de l'homme, de son existence historique, que le lieu où se manifestent l'être et la vérité. Il est important de bien saisir le sens de cette manifestation, qui n'est pas liée à l'ancienne métaphysique de la lumière, à la vérité éclairée par le faisceau lumineux de la conscience et de l'intellect. Heidegger propose un concept de vérité plus complexe, qui reprend l'étymologie même du terme grecque (se composant du préfixe privatif *a-* et de *letho*, « rester caché »), suggérant un mouvement de retrait, un conflit interminable entre lumière et ténèbres, dévoiler et voiler, qui se trouve dans la vérité même et qui correspond au Dasein se donnant dans l'événement. Dans l'éclaircie, la lumière et les ténèbres, le dévoilement et l'occultation de l'être, l'ouverture au sens et le néant, se livrent bataille, ce conflit ayant lieu dans l'Être même et dans le langage. Dans l'essai sur l'œuvre d'art, le conflit est présenté comme coappartenance et comme *πολέμος* du Monde (à entendre comme ouverture du sens) et de la Terre (comme fermeture, enveloppe, occultation). Dans l'œuvre d'art, et notamment dans le texte poétique, se réalise une dynamique interminable d'ouverture et d'occultation du sens, d'articulation sémantique et d'exposition de la densité-opacité des choses. Nous allons bientôt voir comment, en *Soleil de la conscience*, cette même dialectique conflictuelle de la forme et du vivant s'exprime dans les termes d'une lutte incessante, au cœur même du langage poétique, entre la « mesure » et la « démesure ».

## Habitation et poésie

C'est dans ces coordonnées théoriques et spéculatives que prend forme le discours heideggérien, qui nous intéresse le plus pour avancer dans notre parcours, sur le rapport entre l'*habitation*<sup>17</sup> et la *poésie* – et donc entre le lieu et

<sup>17</sup> Il faut toute suite préciser que le terme « habitation » indique en général, chez Heidegger, le fait, ou l'action, d'habiter ; il n'y a donc aucun lien explicite ou sous-entendu avec l'« habitation » créole, à savoir le nom pour indiquer l'espace spécifique de la plantation aux Antilles. L'homophonie se charge quand même, pour nous, d'un sens originel et spécifique, qui concerne plus précisément la problématique tragique qu'investit toute conception et toute pratique de l'habiter chez les peuples issus de l'esclavage, où tout rapport avec la terre et le territoire a été irrémédiablement frappé de violence, d'expropriation, d'exploitation et d'aliénation. Ce sujet mériterait

le poème. L'image de l'éclaircie nous montre déjà clairement que le rapport entre l'homme, l'espace et la connaissance ne se limite pas à une question de positionnement ou de déplacement dans un espace préexistant, comme un objet ou un corps se situeraient et/ou se déplaceraient sur un plan cartésien, selon des coordonnées spatiotemporelles précises. Le rapport entre l'homme et l'espace se réalise plutôt comme un « espacer » ou *espacement*, qui signifie « *essarter, dégager, donner du champ-libre, de l'ouverture* » (Heidegger 2009, 24) un acte qui sans cesse décompose et ébranle toute carte, la soumettant à une tension continue.

Dans un autre essai célèbre au titre évocateur, tiré d'un vers de Hölderlin « ... l'homme habite en poète... » (Heidegger 1958), le philosophe développe le lien essentiel de coappartenance réciproque entre l'habitation et la poésie, en rapprochant de façon apparemment paradoxale ce que l'opinion commune considère comme ce qu'il y a de plus concret et pratique, l'habitation, de ce qu'il y a de plus abstrait et rêveur, la poésie. Au contraire, affirme Heidegger, si l'on s'écarte des raccourcis intellectuels et de toute *doxa*, le lien entre les deux termes paraît essentiel et nous amène à redéfinir totalement nos opinions communes portant sur le sens d'habiter les lieux et sur la poésie. Habiter, tout d'abord, ce n'est pas une caractéristique ou une activité humaine parmi plusieurs mais, comme nous l'avons vu en d'autres termes, c'est « le trait fondamental de la condition humaine » (Id, 226), la modalité spécifique de son être-au-monde comme une façon d'*être-dans-le-langage*. Ce que Hölderlin exprime dans des vers magnifiques : « Telle est la mesure de l'homme. / Plein de mérites, mais en poète, l'homme / habite sur cette terre » (Id, 232). Cela signifie que la poésie n'est pas un plus, une activité comme une autre, quelque noble qu'elle soit, mais l'essence même de l'habitation humaine. De plus, elle n'est pas à considérer comme une activité imaginaire, qui écarte l'homme de la réalité concrète pour le conduire dans les territoires du rêve et de l'imagination. Au contraire, selon Heidegger, il

donc une attention particulière, aussi à travers l'analyse des romans de Glissant tels que *La Case du commandeur* (1981) que nous ne pouvons pas mener dans cet article. Sur l'espace de l'habitation créole et le rôle qu'y jouent le conteur et sa parole, voir aussi le quatrième chapitre, intitulé « La plantation, l'habitation », de Chamoiseau et Confiant 1999, 41-83.

n'existe rien de plus concret que la poésie : ce n'est pas ce qui arrache l'homme à la terre, mais un acte qui le rapproche de la terre, puisqu'elle *appelle* les choses et qu'en les appelant et qu'en les nommant, elle les conduit à l'Ouverture : « [La poésie] ne survole pas la terre, elle ne la dépasse pas pour la quitter et planer au-dessus d'elle. C'est la poésie qui tout d'abord conduit l'homme sur terre, à la terre, et qui le conduit ainsi dans l'habitation » (Id, 230).

L'habitation de l'homme est, par conséquent, une habitation poétique. C'est avant tout la condition d'habiter dans l'incertitude, d'être étranger sur terre, de se situer sur le seuil ou dans l'entre-deux (*das Zwischen*), entre le ciel et la terre, entre la finitude mortelle et l'infini du divin qui se cache. Autrement dit, au lieu de se figurer une activité poétique basée sur l'idée commune que nous avons de l'habitation – l'habitation comme abri, une série précise de points de repères, matériels et symboliques, qui nous protègent de tout rapport avec ce qui est perturbant, infini ou mystérieux – la réflexion de Heidegger nous invite à repenser les concepts d'habiter et de bâtir sur la base de l'essence même de la poésie. L'homme habite en mode poétique parce que, tout comme le poète, il ne reste pas paisible, il ne se met pas à son aise et ne s'installe pas dans une réalité déjà donnée, mais il participe de façon bien plus problématique et risquée au devenir même des choses, à la naissance des lieux. La poésie se soucie et participe, ce qui est une forme active d'écoute, à la naissance et au devenir des choses à travers le langage, à travers la parole même, sans que cette dernière cherche à les posséder. Au contraire, elle garde le mystère et le secret de cet avènement. Comme on le verra dans les paragraphes qui suivent, cette conception du faire poétique en rapport avec l'habitation et le lieu sera fort utile pour analyser l'entreprise poétique de Glissant qui, comme nous l'avons déjà évoqué, explore le rapport de la parole avec la terre dans son essence liminaire, chancelante, tremblante et donc relationnelle.

Dans le même essai, Heidegger définit l'habitation de l'homme en mode poétique comme *mesure*. Là aussi, il essaie de renverser le sens commun en concevant la mesure non pas comme un acte de la raison qui calcule et s'approprie, qui essaie de réduire l'infini du réel à ses cartes cognitives, mais, pa-

radicalement, comme la manière dont dispose l'homme pour se mesurer à l'incommensurable, au « divin » – entendu comme ce qui se soustrait à toute prise de la raison. Cette mesure comme façon de se poser et de se disposer dans l'entre-deux, sur le seuil, dans l'inséparabilité du « *sur* cette terre et *sous* le ciel », est l'habitation poétique de l'homme :

C'est seulement pour autant que l'homme de cette manière mesure-et-aménage son habitation qu'il peut être à la mesure de (*gemäss*) son être. [...] La mesure aménageante (*Vermessung*) ne mesure pas seulement la terre, γῆ, elle n'est pas simple géométrie. [...] La mesure aménageante n'est pas une science. Elle mesure toute l'étendue de cet entre-deux qui conduit l'un vers l'autre le ciel et la terre. Pareille mesure a son propre μέτρον, donc aussi sa propre métrique. [...] Cette mesure est la poésie de l'habitation. Être poète, c'est mesurer. (Heidegger 1958, 234-235)

Heidegger insiste donc particulièrement sur le fait que cette mesure n'est pas une prise de possession ou une saisie, mais une manière de laisser les choses être elles-mêmes, de renoncer à dire leur mystère et ainsi de le préserver : « laiss[er] venir ce qui nous est mesuré » (Id, 239). Comme nous le verrons, le motif de la mesure, de la métrique du poème au sens large – comme souffle de la Parole et son rapport avec l'infini et la démesure du Réel – occupe une place absolument centrale dans la réflexion et dans la pratique poétique de Glissant. Lui aussi oppose une poésie entendue comme « mesure de la démesure », comme rapport de la parole avec le vertige insaisissable et le chaos, à une mesure *appropriante*, une « raison cartographique » (Farinelli 2009) qui entend dominer et soumettre à tout prix l'inconnu et qui gouverne l'acte historique du conquérant et du colonisateur – la violence dominante qu'ils exercent sur la terre, en la transformant en *territoire*.

Habiter en poète signifie donc adhérer et participer à notre avènement même et à l'avènement des choses, au *devenir-lieu* du lieu. Cela implique à la fois de garder à l'abri le secret de l'avènement des choses et d'y participer le plus intensément possible, sans se réfugier dans ce que l'on conçoit comme donné, fondement, origine, sens connu, substance. Dans un autre essai im-

portant, contenu dans *Acheminement vers la parole*, Heidegger définit ce séjour poétique de l'homme par l'image du pèlerin. Le poète est celui qui « marche à l'approche du site où, comme pèlerin, il pourra trouver demeure » (Heidegger 1959, 45), ce site n'étant jamais autre chose que le langage. L'homme habite le langage comme un pèlerin, un étranger ; le langage ne lui appartient pas et ce n'est qu'au moment où il dépasse poétiquement une conception utilitaire du langage, en se mettant activement à l'écoute du langage, qu'il pourra participer vraiment et intimement au devenir-lieu du réel. Au début de l'essai que nous venons de citer, « La parole dans l'élément du poème. Situation du Dict de Georg Trakl », Heidegger nous offre une de ses métaphores conceptuelles les plus efficaces pour définir le rapport entre l'habitation, la poésie et le lieu. Nous allons conclure ici notre *détour* heideggerien pour revenir à l'œuvre de Glissant. Le philosophe nous rappelle que l'étymologie haute-allemande du mot signifiant le lieu ou le site, *Ort*, indique « la pointe de la lance » et que cette image est particulièrement efficace pour montrer en quoi consiste le lieu du poème :

Originellement, site (*Ort*) désigne la pointe de la lance. C'est en lui que tout vient se rejoindre. Le site recueille à soi comme au suprême et à l'extrême. Ce qui recueille ainsi, pénètre et transit tout le reste. Comme lieu du recueil, le site ramène à soi, maintient en garde ce qu'il ramène, non pas sans doute à la façon d'une enveloppe hermétiquement close, car il anime de transparence et de trans-sonance ce qui est recueilli, et par là seulement le libère en son être propre. (Heidegger 1959, 41)

Le lieu du poème n'est à entendre ni comme un seul poème ni comme l'ensemble des poèmes d'un auteur – même si, pour y accéder, il est nécessaire de passer par l'interprétation de chaque texte et de leurs interconnexions. C'est le lieu par excellence où il est impossible de faire halte et de demeurer; il ne correspond pas à ce qui est *dit* et qui se trouve donc, d'une certaine manière, déposé comme signification à l'intérieur du texte. C'est ce qui « recueille, pénètre et transit tout le reste », et renvoie donc au *dire* même du poète (à l'*énonciation* et non à l'*énoncé*, pour employer les termes de Benve-

niste<sup>18</sup>), à la sémantique et à l'herméneutique inépuisables du texte. L'événement du poème – son mélange de possibilité et de nécessité – n'est jamais épuisé par une seule interprétation ou par l'ensemble des interprétations d'un texte. En outre – nous l'avons vu – c'est un dire qui est aussi une forme d'écoute de la mystérieuse coappartenance originelle entre les mots et les choses, entre le langage et le réel. Il demeure dans la sphère du non-dit, du vide entendu non pas comme absence ou *nihil*, mais comme possibilité et source : « C'est au site même du poème que l'onde prend source qui anime d'un séjour le dire comme poétique » (Id, 42).<sup>19</sup>

Dans le même ouvrage, Heidegger achève l'essai tout aussi célèbre sur « Le mot » en révélant le secret, fulgurant et jamais totalement dévoilé, de sa richesse : le mot « porte la chose en tant que chose à l'éclat du paraître », il « porte enfin à sa présence ce qui vient en présence » (Id, 221-222), en vertu d'un lien mutuel et mystérieux entre le « Dire originare » et la « chose » même. Ce lien est aussi ce qui fait s'entrelacer, tout en les gardant distincts, la poésie et la pensée. Cela advient, comme nous le verrons bientôt chez Glissant, lorsque la parole poétique met en évidence quelque chose – « le digne de pensée » (*ibid.*) – que la pensée ne peut pas se charger seulement d'expliquer, de délimiter ou d'exposer, mais qu'elle doit assumer à un niveau plus profond et à la hauteur de laquelle elle doit être à même de s'ériger pour en affronter les difficultés, les contradictions, la souffrance à travers le processus de création.

Le rapport entre la parole poétique et le lieu, tel qu'il a été exploré par Heidegger, s'avère donc bien plus profond, complexe et mystérieux que les concepts de « représentation » et d'« expression », qui priment dans l'opinion commune. Nous devons saisir cette dimension ultérieure (qui, il faut s'en rendre compte, ne nie pas totalement ces concepts, mais contribue à les rendre plus complexes) pour mieux comprendre l'enjeu poétique chez Glissant. Elle garde toujours en son centre la problématique du *langage* et son

<sup>18</sup> Benveniste 1974, 82.

<sup>19</sup> Pour ces réflexions sur Heidegger et plus largement sur le rapport entre la poésie et le réel, nous sommes débiteur de la réflexion du philosophe et théoricien de la littérature Adone Brandalise et du poète et critique littéraire Enio Sartori.

rapport avec une nouvelle *ouverture* du monde, à partir cependant d'une confrontation constante avec un noyau fondamental de silence et d'indiscrutable, de chaos et de démesure, lié au destin tragique des descendants de l'esclavage et des victimes de la colonisation et de l'assimilation.

### « Phénoménologie de la conscience exilée » : errance et auto-conscience

Nous verrons par la suite comment la dialectique conflictuelle et compétitive (au sens du *πόλεμος* héraclitéen) de la forme et du vivant joue un rôle essentiel dans la conception de la parole poétique et du rapport entre l'expérience et la connaissance chez le premier Glissant. En particulier, nous nous pencherons sur *Soleil de la conscience* (1956) : un texte fondamental dans lequel la problématique de l'habiter et de la parole poétique que nous avons ébauché, se croise avec la dimension du voyage, de l'exil et de l'errance. Habiter le monde en poète signifie dès le début, pour Glissant, se situer dans un mouvement d'errance, d'expatriation et de rencontre avec l'altérité. Le processus d'affirmation de la conscience, illustré par la métaphore classique de la dialectique ténèbres–lumière – le « soleil » de la « conscience » – passe ici par un grand *détour*, ou mieux par la rencontre, au double sens de mise en contact et de choc, du sujet avec l'altérité et avec l'étranger : un processus de transformation et de subjectivation qui est le résultat d'un travail poétique inlassable et belliqueux. *Soleil de la conscience* clôt, avec *La Lézarde* (1958) et *Le sel noir* (1960), une première phase fondamentale de la production de l'auteur, qui dans les années précédentes s'était majoritairement exprimé dans un langage poétique très proche du symbolisme, mais s'ouvrant déjà vers des directions inédites. C'est un texte surprenant, même d'un point de vue formel. Plusieurs formes s'y entrelacent : le poème en prose, l'essai bref et des formes poétiques plus traditionnelles (la structure complexe de l'œuvre pourrait rappeler l'ancien *prosimetrum*, un genre mixte mélangeant prose et poésie) caractérisées par des changements fréquents de ton et de sujet ainsi que par une série de répétitions qui évitent l'éclatement et la dispersion excessifs

et qui structurent le livre comme un parcours cognitif de type dialectique.<sup>20</sup> Comme l'a remarqué Romkoua,<sup>21</sup> il s'agit d'un texte qui unit la tradition du *récit de voyage* à la méditation philosophico-morale d'origine montaignienne et pascalienne, deux genres témoignant de la rencontre de l'individu et de la conscience avec l'altérité humaine, culturelle, morale et esthétique. Il s'agit aussi d'un grand texte de prose poétique, dans lequel se mêlent poésie et réflexion et qui évoque, par moments, le style des proses de Mallarmé et de Valéry, mais qui trouve aussi des modèles essentiels dans *Une Saison en enfer* de Rimbaud et dans l'« alchimie poétique » de Victor Segalen. À propos de cette dialectique du même et de l'autre qui est au cœur de l'œuvre de Segalen et de sa définition de l'« exote » (Segalen 1978), Glissant écrit dans *L'Intention poétique* :

Cet apprentissage de soi, qu'adonne un tel abandon à l'autre, ne pouvait qu'étoiler une alchimie poétique. Seule la notation poétique est propre à composer le Journal de ces Voyages qui sont une des formes modernes du mysticisme. L'extase est ici étalée, consciente : elle n'est pas moins extrême : l'individu sort de lui-même, pour connaître cependant le dieu qu'il porte en lui. Ce dieu est pour l'homme l'Autre, l'Étranger, la Force Inconnue ; sans cesser jamais d'être le Même, le Connaissable, l'Intime. Ainsi Segalen est exemplaire : d'avoir pleinement essayé d'être l'Autre ; d'avoir accompli le Même. (Glissant 1969, 96).

C'est le même parcours dialectique que Glissant nous propose en *Soleil de la conscience* : une quête et une traversée de l'altérité permettant au sujet d'ap-

<sup>20</sup> Alain Ménil a très justement parlé d'une « phénoménologie de la conscience exilée », dans son essai *Les voies de la créolisation. Essai sur Édouard Glissant* (2011, 40). Le caractère dialectique de l'œuvre est déjà évident dans les titres des sections principales : « Du regard au langage », « L'Expérience Révélée » et « Soleil de la Conscience ».

<sup>21</sup> Fonkoua affirme à raison que ce « voyage à l'envers » (par rapport au voyage de conquête mené par le découvreur et par le colonisateur) s'écarte rapidement de toute forme descriptive et réaliste, montrant clairement sa nature d'entreprise intellectuelle qui « interroge la validité du voyage lui-même et ses conséquences sur la connaissance du monde. [...] L'écriture du voyage d'Édouard Glissant emprunte à deux des traditions européennes du récit de voyage : le voyage ethnologique [...] et le voyage philosophique » (Fonkoua 2002, 33-34).

préhender la partie d'étrangeté qui l'habite et le constitue. Ce livre contient en germe bien des sujets que l'auteur développera par la suite ; une place essentielle est notamment accordée au rapport liant le processus de subjectivation – l'avènement d'une conscience, individuelle et collective, une manière de « naître au monde » – au langage et au lieu. Ce rapport se développe comme un mouvement de séparation et d'éloignement du pays natal<sup>22</sup> et d'initiation, souvent douloureuse, à une réalité autre, mais paradoxalement intime et familière :<sup>23</sup> Paris, la France et l'Europe, dans une complexe interaction de paysages naturels et anthropologiques, historiques, esthétiques et cognitifs. Cette confrontation avec l'altérité – une altérité qui, résultant en grande partie de la situation coloniale, traverse et divise le sujet colonisé depuis toujours – et le processus de transformation de soi qui en découle présentent, dès les premières pages, les traits à la fois de la nécessité et du choix,<sup>24</sup> s'écartant ainsi consciemment d'un exotisme superficiel de la différence qui laisserait inchangé le soi. Comme l'a bien remarqué Alain Ménil, l'écriture inaugure ici un mouvement abyssal d'« *ex-centration* » – à savoir une excentricité de principe qui refuse tout Centre, mais aussi toute nostalgie d'un retour à l'authenticité et toute fascination pour les formes idéologiques du militantisme anticolonialiste – et de « *désenracinement* », qui ouvrent à l'expérience du Divers sur le seuil entre le singulier et le commun :

<sup>22</sup> « J'écris loin de ma maison, pour y rentrer sauf, gagner la chair concrète, la distance... » (Glissant 1956, 52). On pourrait opposer ces mots à ceux par lesquels s'achève la section « Pour fêter une enfance » des *Éloges* (1911) de Saint-John Perse : « *Et la Maison durait, sous les arbres à plumes* ».

<sup>23</sup> Glissant reviendra plusieurs fois, surtout dans *Le Discours antillais*, sur le caractère paradoxal de cette relation avec l'altérité qui, en raison justement de la nature historique de la relation coloniale et de ses conséquences propres aux Antilles françaises (l'assimilation politique et culturelle), peut être décrite par l'ambivalence de l'*Unheimlich* freudien, à savoir quelque chose qui se montre à la fois *familier* et *étranger, perturbant* (Freud 1919).

<sup>24</sup> « Le voyage n'est plus prémédité. Il est nécessaire. » (Glissant 1956, 83) On pourrait bien rapprocher cette visée de l'errance comme destin du beau néologisme « *destinerrance* », formulé par Jacques Derrida dans *La contre-allée* (1999) : « Voyager implique que l'on quitte un rivage familial, duquel on emporte son identité pour aborder l'inconnu. L'événement de l'abord de l'autre doit en général sa chance à la possibilité de manquer son but. Entre la dérive et l'arrivée se joue la discipline de la catastrophe, de l'accident d'où résulte une dérive du sens, et qui fausse la destinée. D'où et vers où pourrait-on dériver pour arriver ? Dériver et arriver sont inséparables. Cette tragédie de la destination nous place tous dans la *destinerrance*, celle de la vie ».

l'entrée en littérature de Glissant se fait sous le signe peu équivoque d'une prise de parole qui interdit précisément toute *familiarité*. L'excentricité est donc bien chez Glissant affaire de position. [...] Elle se tient au croisement du commun et du singulier, dans ce dialogue parfois possible, souvent tendu, que tentent de maintenir la communauté et l'individu, qui ne se noue qu'elliptiquement au point mystérieux où le commun de la communauté, n'imposant pas silence au singulier, permet à sa parole d'advenir. (Ménil 2011, 32)

Il s'agit donc d'un travail épuisant de négation, de renversement et de transformation de l'aliénation et de la désobjectivation imposées au sujet colonisé, en direction d'un devenir affirmatif et productif de la conscience, qui doit nécessairement se construire à travers la confrontation, au même temps douloureuse et enrichissante, avec l'altérité française et occidentale :

Venu de la Martinique [...] et vivant à Paris, me voici depuis huit ans engagé à une solution française : je veux dire que je ne le suis plus seulement parce qu'il en est ainsi décidé sur la première page d'un passeport, ni parce qu'il se trouve qu'on m'enseigne cette langue et cette culture, mais encore parce que *j'éprouve de plus en plus nécessaire une réalité dont je ne peux pas m'abstenir*. [...] Je promène mon regard [...] sur ces paysages de la connaissance française. Non comme le voyageur qui n'attend de l'apparence des monuments que la quittance de son départ ; mais comme tel qui apprivoiserait le doute de savoir. (Glissant 1956, 13 ; nous soulignons)

*Soleil de la conscience* est, en effet, une sorte de compte rendu et de bilan esthétique, philosophique et humain de l'expérience de voyage et de migration de l'auteur – débutée en 1946 avec le départ pour Paris, où il restera jusqu'à la fin des années 50 – qui prend de manière de plus en plus décisive les traits d'une méditation sur le rapport entre la conscience, l'expérience, la connaissance, l'histoire et la poésie. Comme il y a été montré par Nick Nesbitt, le concept d'*expérience* qui informe la réflexion glissantienne, au moins à ce moment, est très proche de la conception dialectique de l'*Erfahrung* hégélienne, élaborée dans *La Phénoménologie de l'esprit* (1807) notamment dans

le chapitre célèbre sur la dialectique du maître et de l'esclave. Ne pouvant pas s'attarder ici sur ce concept d'expérience,<sup>25</sup> fondamental d'après Nesbitt pour la formulation d'un discours anticolonialiste antillais, on se limitera à rappeler qu'il implique un rapport dialectique et transformateur du sujet et de l'objet, dans lequel prennent une importance fondamentale les éléments de la négation, de la médiation et de la relation. Le devenir transformatif de la conscience et de l'expérience passe nécessairement par la relation avec l'altérité et avec la négativité. Ce processus ne laisse inchangé ni le sujet ni l'objet : la vérité de la conscience ne peut jaillir qu'après une plongée, compétitive et transformatrice, dans l'immanence du réel et du phénomène.

Cette conception dialectique de l'expérience et de la subjectivation, au-delà des issues particulières qu'elle trouve chez Hegel, s'avère fondamentale pour l'élaboration théorique de la coappartenance du langage, du réel et de la subjectivité, dont nous avons parlé. D'ailleurs, elle est reformulée de manière spécifique par des écrivains antillais tels Aimé Césaire, Frantz Fanon et Glissant même, pour élaborer une critique particulière de l'aliénation coloniale ainsi que son dépassement, par le biais de l'action créatrice des pratiques artistiques et esthétiques. Dans une conception dialectique de l'expérience, le processus de subjectivation passe par une confrontation avec la négativité et avec la contradiction, qui prend le caractère productif du *travail* – pris dans son sens le plus large, même comme travail esthétique et cognitif. Ce n'est pas anodin que Glissant fasse souvent recours à des métaphores associant le travail poétique au travail des champs<sup>26</sup> – une métaphore qui

<sup>25</sup> Je renvoie à Nesbitt 2003, 29-31. Vincent Descombes résume très bien l'ambivalence de l'interprétation de la dialectique hégélienne dans la philosophie française, à partir des années 30 : « Une pensée non dialectique s'en tiendrait à l'opposition du rationnel et de l'irrationnel, mais une pensée qui se veut dialectique a pour définition d'amorcer un mouvement de la raison vers ce qui lui est foncièrement étranger, vers *l'autre* : toute la question est alors de savoir si, dans ce mouvement, c'est *l'autre* qui aura été ramené au *même*, ou bien si, pour embrasser simultanément le rationnel et l'irrationnel, le *même* et *l'autre*, la raison aura dû se métamorphoser, perdre son identité initiale, *cesser d'être la même et se faire autre avec l'autre* » (Descombes 1979, 25).

<sup>26</sup> « Te voici dans une journée de travail comme un laboureur, guettant sous le soc les lèvres de la terre » (Glissant 1956, 26). Cela vient, d'ailleurs, d'une très longue tradition poétique, qui remonte à Hésiode, Lucrece et Virgile et qui a influencé de manière déterminante toute l'histoire de la littérature occidentale. À ce propos, Glissant mentionne à plusieurs reprises l'ouvrage célè-

suggère à la fois la potentialité transformatrice de l'écriture vis-à-vis du réel et le caractère pénible, voire impossible, de cette transformation (surtout lorsqu'elle est entendue comme forme d'appropriation et de domination).

Dès la première section intitulée « Du regard au langage », le processus de subjectivation et d'auto-conscience montre son rapport avec l'expérience douloureuse et ambiguë de la rencontre avec l'altérité et avec la différence, représentées par la réalité française dans toute sa complexité et son ambivalence : « mais la terre est en lui comme une souffrance ineffaçable. [...] il faut qu'il ouvre, qu'il s'ouvre, qu'il voit autre chose, l'autre » (Glissant 1956, 28). L'expérience prend ici une empreinte dialectique décisive : c'est la prise de conscience de soi par l'expérience de l'autre – la « vérité française » – qu'il faut entendre aussi comme solitude, souffrance et sentiment d'éloignement, mais qui ne se cantonne pas dans un renfermement nostalgique et élégiaque. Ce qui se passe dans cette « consommation dialectique », c'est un passage de la dimension du « regard », qui implique souvent une extériorité et une distance objectivantes et protectrices, à un niveau de plus grande complexité, où naît un « langage » entendu comme appartenance réciproque et ouverture du lieu et du monde :

Naître au monde est d'une épuisante splendeur. Et pour qui veut garder témoignage de cette naissance, il est un temps d'ouverture chaotique, de presentiment anarchique de l'histoire, de mâchage furieux des mots, de saisie vertigineuse de clartés qui, cependant qu'on naît à soi, vous balancent au bel avant du monde. [...] prose, chaos, mesure, connaissance et poésie étant signes de mon expérience, vue d'en dedans. Dehors, c'est la vérité française s'opposant à la mienne ; par *cette alliance révélée d'un contraire à son autre, dont on sait que toute vérité est la consommation dialectique.* (Glissant 1956, 21 ; nous soulignons)

bre d'Ernst Robert Curtius, *La Littérature européenne et le Moyen Âge latin* (1948), dans lequel le grand philologue traite du rapport entre le paysage et la poésie au Moyen Âge, évoque les modèles anciens et introduit le concept célèbre de *topos* ou « lieu commun » dans la critique littéraire.

Un autre passage, tiré de l'avant-dernière section – intitulée « Soleil de la conscience » – illustre de manière exemplaire la nature dialectique de cette confrontation avec l'altérité et la direction qu'elle prend dans la formation progressive de l'auto-conscience comme dépassement de toute opposition binaire ou manichéenne. Le moi et l'autre, le colonisateur et le colonisé, la sensibilité et la rationalité, la « mesure » du paysage européen et la « démesure » du paysage américain, la dimension individualiste de la scène littéraire parisienne et celle collective de l'espace créole traditionnel s'y opposent sans pour autant s'exclure mutuellement. Dans cette phase, la nécessité de dépasser la rigidité idéologique qui avait enlisé le débat sur la Négritude au cours des années 40 et 50, a déjà atteint sa maturité.<sup>27</sup> L'ambiguïté et la difficulté de la rencontre avec l'autre, la part de souffrance et d'égarement que cela comporte, sont progressivement réélaborées et transformées par la richesse et la productivité de la relation. Elle est représentée ici par l'océan Atlantique, le lieu historique et allégorique de la rencontre et de la transformation mutuelle des deux grands « Léviathans » de l'exil intérieur et de la rencontre avec l'altérité. Ils se livrent bataille sur le champ de la conscience et de l'histoire pour se recomposer à la fin dans une vérité qui s'avère une nécessité de l'errance :

Car nous sommes, tous, réunis sur un seul rivage. L'Atlantique qu'il nous faut traverser maintenant, c'est la chaotique ténèbre (sic !) que font nos lumières mêmes. Et voici que je gèle entre ces deux océans ; le vrai et immortel abîme de mer, d'une part, qui m'exile de moi (de ma réalité, de mes racines dans le sol plantées comme autant de fourches de vérité) ; puis l'autre, la Vague énorme d'autre part qui roule ici, parisienne. Savoir que ces deux Léviathans se fondent en un, que ce qui dénature l'être est en même temps ce

<sup>27</sup> Bien qu'il s'agisse d'un texte fondamental et fascinant sous plusieurs aspects, le célèbre *Orphée noir* (1948) de Jean-Paul Sartre est un excellent exemple des limites d'une interprétation « rigide », d'inspiration kojévienne, de la dialectique hégélienne appliquée à la situation coloniale et postcoloniale, qui risque de raidir la productivité artistique et poétique et leur pouvoir transformateur en les cantonnant dans une phase « négative » du processus historico-dialectique. Cette opposition binaire problématique se retrouve encore partiellement dans l'essai célèbre de Roberto Fernández Retamar, *Calibán*, paru en 1971.

qui oppose à la lumière, que la vérité ne départ jamais d'une attache très concrète [...] – voilà ce que je puis assurer de plus général, commun, définitif, sur l'Expérience. (Glissant 1956, 72)

### L'expérience paradoxale du seuil : « le regard du fils et la vision de l'Étranger »

Chez Glissant, l'expérience de l'altérité européenne se caractérise par une ambivalence fondamentale qui situe le sujet dans un espace de tension et de contradiction : un seuil ou un *entre-deux*, un espace où le sujet ne coïncide pas avec soi-même. Cet espace contradictoire, qui prend par moments le caractère ambivalent du φάρμακον, à la fois remède et poison, au lieu de provoquer un blocage, déclenche chez le sujet un processus cognitif et de changement : « Cette expérience de l'Europe a pris, comme on peut dire d'un vaccin ; et je ne m'en puis plus dédire. Mais l'évoquer, c'est la connaître » (Id, 59). Pour deux fois, au début et à la fin du livre, ce rapport avec l'altérité conçue comme une étrangeté intime et indissoluble qui divise le sujet – défini comme un « passeur d'écumes » (Id, 77) – est décrit très significativement comme la condition d'être à la fois *fils* et *étranger*, le même et l'autre. Le sujet ne peut donc tout simplement abandonner ou effacer ce langage qui n'est pas complètement le sien, mais qui le constitue aussi de manière étrangement familière. L'avancement de la syntaxe par des suspensions, des incises et des renvois incessants, révèle le caractère dialectique et progressif de cette prise de conscience, exprimée « de manière imagée », qu'on trouve au début et à la fin du livre :

Et déjà, inscrite dans l'effort qui m'est particulier, je ne peux plus nier l'évidence que voici, dont le mieux est de rendre compte de manière imagée : à savoir qu'ici, par un élargissement très homogène et raisonnable s'imposent à mes yeux, littéralement, *le regard du fils et la vision de l'Étranger*. (Glissant 1956, 14 ; nous soulignons)

Avec seulement, entre deux souffles, la voix portée de ceux qui lui sont, ici, proches et inconnus. Sachant ainsi, à ce moment, qu'il lui est donné à la fois,

et pour toutes raisons, *d'être le même et d'être l'autre, le fils ensemble et l'étranger*. (Id, 77 ; nous soulignons)

La dimension d'*extimité* et de scission (le « même » et « l'autre »), qui caractérise le rapport avec la diversité française et européenne, s'exprime et se développe dans le rapport du sujet avec la dimension du lieu et du paysage. Comme nous l'avons vu, c'est ce qui fait que tout obstacle exotique et imaginaire tombe et que le rapport avec le paysage et avec la terre devient une confrontation féconde du plan symbolique avec le plan du réel, de « la connaissance dont l'homme est assoiffé » avec « la pulsation terrestre [qui] vient battre contre nous son irrémédiable et tentatrice volée » (Id, 83). Toute géographie ou paysage – voilà une des constates de l'œuvre que nous souhaitons explorer – est nécessairement *intriquée* (Glissant emploie souvent le terme « intrication ») à la dimension historico-anthropologique et au plan symbolique et linguistique. Cette dimension complexe du rapport avec le lieu, qui comporte l'assomption voire la défense de son *opacité*, entend écarter l'approche utilitaire et dominatrice, dont une des composantes est l'exotisme :

L'exotisme est bien mort, à partir du moment où la géographie cesse d'être absolue [...] pour commencer d'être solidaire de son histoire qui est celle de l'homme. La confrontation des paysages confirme celle des cultures, des sensibilités : non pas comme exaltation d'un Inconnu, mais comme manière enfin de se débarrasser de son écorce pour connaître sa projection dans une autre lumière, l'ombre de ce que l'on sera. Le voyage n'est plus prémédité, il est nécessaire. (Glissant 1956, 83)

La réflexion sur le paysage européen – sur la neige ou sur la disposition géométrique des champs et de la végétation par opposition au désordre luxurieux du paysage tropical ou la succession régulière et mesurée des saisons par opposition à la « Saison Unique » des tropiques – se double d'une réflexion sur son identité, sur ses couches et éclats multiples, et sur le rôle que jouent le rythme et la mesure du faire poétique dans l'évolution infinie de l'identité.

*Soleil de la conscience* représente une sorte de « précipité » poétique et intellectuelle de cette relation créative, et toujours en devenir, avec le paysage et le lieu. Elle se réalise, notamment dans la première et dans la deuxième partie, dans des passages d'une grande beauté et intensité, lyriques et conceptuelles au même temps. Nous n'en pouvons mentionner qu'un seul ici,<sup>28</sup> dans lequel la remarque sur la différence du paysage amène à une réflexion sur le rapport entre la *mesure* et la *démesure* qui caractérise le « cours du poème ». Nous arrivons là à un moment fondamental de notre discours, où la question du paysage et du *lieu* se double du discours sur le *style* et l'écriture :

J'aime ces champs, leur ordre, leur patience ; cependant je n'en participe pas. N'ayant jamais disposé de ma terre, je n'ai point cet atavisme d'épargne du sol, d'organisation. Mon paysage est encore emportement ; la symétrie du planté me gêne. Mon temps n'est pas une succession d'espérances saisonnières, il est encore de jaillissement et de trouée d'arbres. [...] Cela veut dire que la quête du vent libre (l'apprentissage de la terre) est chaos et démesure, paysage forcené, forêt sans clairière aménagée ; mais que c'est la Mesure (labours, semailles, récoltes) qui est liberté. (Glissant 1956, 25)

L'opposition entre l'ordre et l'équilibre du paysage européen et la passion chaotique du paysage tropical amène, sur le plan symbolique et métaphorique, à une considération sur la dialectique complexe entre la mesure et la démesure, entre la mise en forme artistique et la force du vivant, qui permet à travers le langage de libérer l'expérience qu'on a du monde. Si le plan d'immanence du réel, « l'apprentissage de la terre », se caractérise toujours par une démesure que l'on ne peut pas s'approprier, par une puissance infinie qui ne peut être réduite à aucun « catalogue de formes fixes » (*ibid.*), il a cependant besoin de la mesure du langage et de la forme pour, comme nous l'avons vu chez Heidegger, être conduit dehors, pour être « habité en poète » par l'homme. Le passage suivant semble vraiment résonner de la réflexion heideggérienne sur l'habitation, l'acte de bâtir, la mesure et la poésie – le

<sup>28</sup> Pour d'autres extraits portant sur le paysage, voir les pages 15, 22, 23, 66, 67, 81 de Glissant 1956.

« combat entre mesure et démesure grâce au projet créateur » (Heidegger 1950, 79) :

Ainsi la connaissance est de matière libérée qui se retourne sur soi, s'examine et s'ordonne – sans se buter pour autant dans un catalogue de formes fixes. [...] Qu'est-ce que, sinon bâtir ? Se construire et s'éprouver ? Toute poésie qui, en ses structures les plus profondes, stimule la Mesure, je dis bien selon des exigences organiques, et non par afféterie ni coquetterie de la forme, est liberté. (Glissant 1956, 25)

Cette relation entre la mesure de la forme et la liberté de l'expression et de la connaissance est essentielle et ne doit pas, par conséquent, être mal comprise. Par « mesure », l'auteur entend clairement les structures profondes de la poésie, ce « souffle » de la parole qui joint la composante matérielle à la composante spirituelle du langage (le *souffle* et, en même temps, l'*esprit*). Il ne s'agit pas seulement de la métrique et du rythme du vers, des accents, des syllabes et des césures – qui participent aussi, bien entendu, de façon essentielle à la poésie sans toutefois l'épuiser –, mais aussi d'une mesure qui, comme nous l'avons vu chez Heidegger, est confrontation et ouverture du langage au mystère de son caractère irréductible et à la coappartenance originelle de la parole et de la chose, du dire poétique et du vivant. La mesure de la poésie est à la fois écoute et participation active et créatrice, à travers la parole, à l'avènement des choses, au faire-lieu du *lieu* en tant que *rythme*.

### **Le travail poétique comme « mesure de la démesure »**

Lors d'un colloque sur le thème « Littératures nègres, littérature française : intégration ou rupture », qui eut lieu en 1957 au *Collège philosophique* sous la direction de son maître Jean Wahl, Glissant découvre la nécessité subite et intime de la « mesure de la démesure » – une expression qu'il affirme avoir emprunté à Georges Bataille – dans la mise en situation de la littérature afro-américaine, entendue comme une nécessité de se faire une place dans le monde par ceux qui, pendant longtemps, furent isolés et rejetés du monde

et de l'histoire. Nous en reprenons un passage, où les concepts de « rythme » et de « mesure » sont associés à l'apparition du lieu à travers la parole poétique :

Le *rythme* est la qualité de tout ce qui respire. Ce n'est pas la métrique, c'est un ordre supérieur et consenti qui met en place non seulement le *mesuré* mais encore le *démesuré*. Je veux dire qu'ici le rythme n'est pas donné en plus de la matière qui est rythmé, mais avec cette matière, à l'intérieur de cette matière, comme une de ses données et cela même si cette matière est désordonnée ou exaltée. [...] Il semble que tout cela se précipite furieusement dans la gorge lors que l'écrivain nègre commence d'écrire. Après cette démesure, vient ce que j'appelle la mesure qui n'est pas la raison ni l'ouvrage de la raison. Cette mesure correspond plus particulièrement à *la nécessité que j'ai dite de connaître sa place dans l'univers*. Après l'éblouissement premier intervient le choix de la conscience. [...] La mesure dont j'ai parlé ce n'est pas une mise en équation, ce n'est pas une abstraction de force concrète, c'est un choix ! Donc, chaos-mesure. Et une des caractéristiques des littératures nègres me semble devoir consister en une synthèse des forces du chaos et des forces de la mesure, en une synthèse de l'immédiat et du réfléchi, du même et de l'autre. Bref, comme l'a dit M. Bataille, en une « mesure de la démesure » (nous soulignons).<sup>29</sup>

Dans ce rapport dialectique entre la forme et la force, l'articulation signifiante et la densité du réel, le rythme et le chaos, nous retrouvons la notion conflictuelle et dialectique de *style*, que nous avons évoquée. Le langage poétique entre en tension avec le caractère matériel et factuel des choses, avec leur événement et leur ouverture, avec leur composante de mystère et d'opacité. Autrement dit, la parole poétique est un langage du *seuil*, de l'errance, de

<sup>29</sup> De ce colloque, il ne semble exister aucune transcription mais seulement un compte rendu critique rédigé par Françoise Reiss, dans *Combat*, 31 janv. 1957, p. 6 (source : Baudot 1993, n. 397). Nous avons transcrit le texte à partir d'un fichier audio qui porte le titre « Édouard Glissant – Connaissance de l'homme 13/02/1957 Littérature nègre et littérature française par Maurice de Gandillac », qui peut être retrouvé sur Internet en suivant ce lien (consulté en décembre 2012) : <[http://www.youtube.com/watch?v=Z\\_X\\_ivwwstY](http://www.youtube.com/watch?v=Z_X_ivwwstY)>

l'*Ort* comme lieu de l'inhabitable et de l'insoutenable. Être poète, affirme Glissant dans « Le cours du poème » par des réminiscences mallarméennes qui reviendront dans *L'Intention poétique*, c'est habiter ce *manque* essentiel, l'épuiser et renoncer à tout mythe d'une totalité et d'une plénitude du sens et de la connaissance. Dans ce sens, la poésie vise sans cesse à dépasser les limites du savoir et de l'art même, de son système social de règles et de conventions ; c'est une manière de se mettre à l'écoute des choses et du devenir, de la singularité et de l'abîme irréprésentable du réel, qui habite le langage même :

Éclats du vent : chacun rêve, enfant, du Seul Poème. Être poète, le devenir, c'est peut-être épuiser ce rêve, l'avoir renié. C'est assurer *un manque éternel, celui de la connaissance*. Pour quoi le poète, cet inconnu, est en effet par son poème le connu dans sa totalité, son allure mêmes. Cet ancien rêveur désespère, il a une fois pour toutes désespéré de savoir. [...] Mais *l'art n'est pas, si on peut dire et si encore quelqu'un peut le dire, la fin de la poésie* : la réussite artistique n'étant que signe de ce que l'on a approché encore et encore. (Glissant 1956, 41 ; nous soulignons)

Dans *Soleil de la conscience* l'auteur trace donc les contours d'une esthétique selon laquelle la rencontre interminable avec la densité incernable et abyssale du réel et de la chose demande la médiation et la mesure du langage, du style et de la forme.<sup>30</sup> Pour cette raison, il élaborera une critique de toute conception de la transparence du langage et des formes esthétiques, en défense d'une

<sup>30</sup> Cette réflexion, axée sur le rapport entre la forme artistique et la densité vertigineuse et irréprésentable du Réel et du vivant, fait implicitement référence à celle que l'on pourrait définir comme une esthétique psychanalytique de dérivation lacanienne. Jacques Lacan, en particulier dans le *Séminaire VII. L'éthique de la psychanalyse*, réélabore de manière originale le concept freudien de « sublimation » afin de tracer les contours d'une éthique et d'une esthétique de l'œuvre d'art comme rencontre (Τύχη) de l'imaginaire-symbolique avec le vide irréprésentable et traumatique du Réel et de la Chose. Il s'agit à notre avis du même processus esthétique qui est à l'œuvre dans la « sublimation » glissantienne de l'abîme et de l'originaire, à savoir du lien spécifique que son écriture tisse entre le caractère abyssal du langage poétique et le « sublime historique » (au sens de représentation de l'irréprésentable) de la traite, de l'esclavage et de l'aliénation historique. Sur l'esthétique lacanienne du Réel, on renvoie à Recalcati 2011.

opacité irréductible du vivant et de l'altérité, humaine et culturelle. La poésie est le lieu de la rencontre avec cette opacité, le lieu où l'articulation des sens côtoie sans cesse le vide indicible de la Chose, qui est au centre du langage bien qu'elle ne puisse pas s'y réduire. La parole poétique agit donc dans le tissu signifiant comme un *traumatisme* continu, une « catastrophe du langage » pour employer l'expression de Lacoue-Labarthe (1986, 33-34), qui rouvre sans cesse l'espace de l'indicible, de l'abîme et du mystère, du vide qui, seul, rend possible l'événement. De cette fracture irréductible, de cette scission ou faille entre le signifiant et le signifié, jaillit la possibilité même du langage comme relation et articulation des différences. Le chaos et la démesure du réel et du vivant prennent leur valeur, se libèrent seulement s'il rencontrent la mesure signifiante de la parole poétique : le style comme articulation, jamais définitive et donc projective et ouverte, de la forme et de la force. Le « grand style » est aussi, inévitablement, un « rythme » et en même temps une modalité nécessaire du « savoir-vivre » :

Et voici le cours de mon propos : *trouver la juste mesure de mon chaos primordial*. En quoi j'échouais sans cesse [...]. (Oui, je l'engage ici, la poésie : qu'elle m'accorde la signification de mon langage, pour témoigner de la signification de mon histoire. Qu'elle accomplisse par moi son travail, pour illustrer par elle le travail de ma conscience me saisissant). Hiver, tu gèles la voix. C'est pourquoi je cherche encore, grâce te soient rendues, la diction claire de ce rythme, un savoir-vivre. (Glissant 1956, 48 ; nous soulignons)

Cette lutte<sup>31</sup> incessante entre la forme artistique et la puissance indomptable du vivant, trouve son expression dans de nombreuses images poétiques éparpillées dans le texte, mais surtout dans une figure archétypale : l'image de la lutte des taureaux sur les *mornes*. Cette image, affirme Glissant, garde le mys-

<sup>31</sup> L'image philosophique de la lutte des contraires, qui remonte à Héraclite et aux poètes philosophes présocratiques, est aussi à la base de l'esthétique du divers chez Victor Segalen, « le poète [qui est] noué au drame du concret », comme le montrent les citations tirées de Segalen rapportées dans un chapitre de *L'Intention poétique* : « Si la saveur croît en fonction de la différence, quoi de plus savoureux que l'opposition des irréductibles, le choc des contrastes éternels ? [...] C'est par la Différence, et dans le Divers, que s'exalte l'existence » (Glissant 1969, 98).

tère et la nécessité de la rencontre d'une volonté et d'un imaginaire communs à l'expression particulière de la parole poétique.<sup>32</sup> L'image revient deux fois dans la première section de *Soleil de la conscience*, d'abord comme une sorte de vision poétique éblouissante – « *Des noirs bouviers augurent des tempêtes de la connaissance...* » (Id, 26) ; ensuite après quelques pages, dans un style plus descriptif, qui introduit une réflexion esthétique sur le rapport entre l'événement, l'imagination et l'expression :

J'ai dit les combats des taureaux sur les mornes. Pour rassembler les bêtes éparses sur la pente [...] les bouviers déployaient un grand drap rouge, et hurlaient jusqu'à ébranler le troupeau, lequel accourait enfin labourer cette nappe de sang. [...] Pour moi, tout fut rouge, colère, cavalcade informe, si longtemps. Puis le moment vint, du silence et de l'attente.

Toute la force, ces révélations, ces visions, ce feu enfin, qu'est-ce ? La renaissance de la volonté commune, son cheminement en chacun. Et la Forme (car si cette force est matière, elle va vers cette autre, le mot) nous voyons aussitôt qu'elle n'est pas première, n'est que *l'électricité accomplie de deux matières se repoussant, que l'art de l'homme force à se joindre*. (Glissant 1956, 34-35 ; nous soulignons)

<sup>32</sup> Dans un entretien vidéo avec Patrick Chamoiseau archivé sur le site de l'INA, Glissant raconte : « Je me souviens que deux de ces taureaux, l'un s'appelait Soldat et l'autre Chinois se sont battus une fois pendant toute la nuit. Le lendemain matin ils étaient tous les deux morts parce que Chinois avait embroché Soldat dans ses cornes et il l'avait porté comme ça pendant toute la nuit et au matin quand on l'a enlevé il est tombé mort et bien sûr l'autre était déjà mort aussi. Et ça moi je l'ai vu. Donc cette violence animalière et disons cette manière de rassembler l'espace autour de mythes qui sont quand même, pas de mythes, autour de signes, de symboles qui sont quand même assez violents, le drapeau rouge, la lutte, etc. c'est ce qui à mon avis caractérise l'univers des habitations, des plantations. Quoique, dans cet univers il y avait aussi beaucoup de tendresse. On oublie ça. Mais moi, je crois qu'il y avait beaucoup de tendresse aussi et beaucoup de gentillesse ». Une transcription intégrale de l'entretien est disponible sur le site web « Potomitan » à cette adresse : <<http://www.potomitan.info/atelier/glissant.php>> (consulté en décembre 2013).

### Conclusions : « contraindre son chaos à devenir forme »

On retrouve dans cette formidable allégorie poétique la vision nietzschéenne du « grand style »<sup>33</sup> comme confrontation intarissable entre la force et l'énergie palpitantes et chaotiques du vivant – le dionysiaque – et la fonction structurante de la forme – l'apollinien. Cette image ancestrale et violente de la lutte des taureaux sur les mornes, qui nous rappelle aussi le trope de la « littérature considéré comme tauromachie » chez Michel Leiris (1939), nous aide à synthétiser notre parcours sur la relation entre le dire poétique, le lieu et le monde dans l'œuvre de Glissant et à travers la pensée de Heidegger. Nous avons vu comme, pour les deux, la parole poétique est *la* manière fondamentale pour l'homme de participer à l'événement du lieu, d'habiter et d'installer un monde, qui n'est pourtant pas déjà donné, mais qui « s'ordonne en monde » à travers le langage.<sup>34</sup> À partir de ses premiers poèmes, la parole poétique glissantienne montre un lien nécessaire et fondamental avec le devenir tellurique et cosmologique du monde, dans un rapport qui n'est pas tout simplement référentiel et représentatif, mais de profonde implication et « intrication ». La poésie devient ainsi recherche d'un langage qui soit capable d'écouter la terre par le moyen de la parole et de participer à la venue au monde du monde, s'ouvrant à l'imprévisible de son événement. Nous avons vu aussi comme cette fonction poétique se noue de manière nécessaire

<sup>33</sup> « La grandeur d'un artiste ne s'évalue pas aux " beaux sentiments " qu'il suscite : cela, c'est ce que croient les bonnes femmes. Mais, à la mesure dans laquelle il approche du grand style, dans laquelle il est capable du grand style. Ce style a ceci de commun avec la grande passion qu'il dédaigne de plaire ; qu'il oublie de persuader ; qu'il commande, qu'il *veut*... *Maîtriser le chaos que l'on est : contraindre son chaos à devenir forme* » (Nietzsche 1977, 48). Nous conseillons à ce propos de lire ce qu'écrit Glissant sur le rapport entre la tragédie et la communauté dans *L'Intention poétique* (une réflexion qui n'est sûrement pas étrangère à celle de Nietzsche) : « La Tragédie est la recherche de la référence. Opaque, elle organise et ordonne à partir du diffus, *elle chemine dans le chaos en quête d'un équilibre*, elle prend corps à chaque aurore des temps comme la floraison d'un devenir » (Glissant 1969, 202 ; nous soulignons).

<sup>34</sup> « Être-œuvre signifie donc : installer un monde. Mais qu'est cela, un monde ? [...] Un monde, ce n'est pas le simple assemblage des choses données, dénombrables et non dénombrables, connues ou inconnues. Un monde, ce n'est pas non plus un cadre figuré qu'on ajouterait à la somme des étants donnés. *Un monde s'ordonne en monde (Welt weltet)*, [...] L'ouverture d'un monde donne aux choses leur mouvement et leur repos, leur éloignement et leur proximité, leur ampleur et leur étroitesse » (Heidegger 1950, 47-48).

et inextricable, chez Glissant, au destin historique des peuples de la Traite, à leur total dépouillement humain et ontologique et donc à une urgence encore plus profonde et originaire de faire-monde, de « muer le cri en parole devant la mer » (Glissant 1969, 44). La réflexion heideggérienne, à partir d'un vers de Hölderlin sur la relation entre la poésie et l'habiter humain, nous a montré comment l'habitation poétique de l'homme ne consiste pas tout simplement à s'installer dans un espace qui lui préexiste et qu'il peut ainsi tenter de dominer et d'exploiter, mais dans une condition beaucoup plus dangereuse et gravée de responsabilité, où habiter signifie demeurer constamment sur un seuil et comme un étranger : là où la dimension du chez-soi implique toujours une ouverture à l'avènement de l'autre, qui est d'ailleurs déjà et depuis toujours *dans* le même. C'est ce que Glissant découvre dans l'itinéraire d'errance qu'il trace, entre prose et poésie, dans *Soleil de la conscience* et qui ouvre de manière désormais définitive et incontournable un lieu d'ambivalence, un entre-deux qu'on ne peut pas reconduire à un « propre » ou à un « chez-soi » pacifiés. Seulement l'acceptation de la part du poète de cet abîme et de ce manque fondamentaux au cœur de tout lieu et de toute subjectivation, de cette dimension conflictuelle qui déchire incessamment le sujet et la parole qui le constitue, le reliant avec la puissance démesurée du vivant, lui permet d'accéder à la poésie comme « mesure de la démesure » : lutte interminable de la forme, du rythme, de la signification, de la parole, de l'imagination poétique avec « ce plein d'impatience que le vent nomme ta beauté » (Glissant 1994, 338).

## Remerciements

Cet article a été rédigé dans le cadre du projet « Caribbean Biopolitics of Literature. Shaping Life, History and Community through the Transformative Power of Literature », Marie Curie Intra-European Fellowship (7FP), financé par la Commission Européenne – Research Executive Agency (REA) à l'Université de Birmingham (UK) ; grant agreement n. 298455. Principal Investigator : Dr Louise Hardwick. Je tiens à remercier surtout Mlle Luigia Pattano pour son aide avec la révision linguistique du texte.

## Bibliographie

- Baudot, Alain. *Bibliographie annotée d'Édouard Glissant*. Toronto : Éditions du GREF, 1993.
- Blanchot, Maurice. *L'espace littéraire*. Paris : Gallimard, 1955.
- Britton, Celia. « Globalization and Political Action in the Work of Édouard Glissant ». *Small Axe*, 30, 13.3 (2009), 1-11.
- Chamoiseau, Patrick & Confiant, Raphaël. *Lettres créoles. Tracées antillaises et continentales de la littérature*. Paris : Gallimard (éd. Folio essais), 1999.
- Chancé, Dominique. *Écriture du chaos. Lecture des œuvres de Frankétienne, Reinaldo Arenas, Joël Des Rosiers*. Saint-Denis : Presses Universitaires de Vincennes, 2009.
- Dash, Michael. *Édouard Glissant*. Cambridge : Cambridge University Press, 1995.
- Derrida, Jacques. *La contre-allée*. Paris : La Quinzaine littéraire, 1999.
- Descombes, Vincent. *Le Même et l'Autre. Quarante-cinq ans de philosophie française (1933-1978)*. Paris : Éditions de Minuit, 1979.
- Benveniste, Émile. *Problèmes de linguistique générale II*. Paris : Gallimard, 1974.
- Farinelli, Franco. *La crisi della ragione cartografica*. Torino: Einaudi, 2009.
- Fonkoua, Romuald. *Essai sur une mesure du monde au XX<sup>e</sup> siècle. Édouard Glissant*. Paris : Éditions Champion, 2002.
- Freud, Sigmund. « L'inquiétante étrangeté ». 1919. *L'inquiétante étrangeté et autres essais*. Paris : Gallimard, 1985.
- Glissant, Édouard. *Soleil de la conscience*. 1956. Paris : Gallimard, 1997.
- Glissant, Édouard. *L'Intention poétique*. Paris : Seuil, 1969.
- Glissant, Édouard. *Le Discours antillais*. Paris : Seuil, 1981.
- Glissant, Édouard. *Poèmes complets*. Paris : Gallimard, 1994.
- Glissant, Édouard. *Une nouvelle région du monde. Esthétique I*. Paris : Gallimard, 2006.
- Hallward, Peter. *Absolutely Postcolonial. Writing Between the Singular and the Specific*. Manchester : Manchester University Press, 2001.
- Heidegger, Martin. *Être et temps*. 1927. Paris : Gallimard, 1986.

- Heidegger, Martin. « Hölderlin et l'essence de la poésie ». 1936. *Approche de Hölderlin*. Paris : Gallimard, 1973.
- Heidegger, Martin. *Chemins qui ne mènent nulle part*. 1950. Paris : Gallimard, 1962.
- Heidegger, Martin. *Essais et conférences*. Paris : Gallimard, 1958.
- Heidegger, Martin. *Acheminement vers la parole*. 1959. Paris : Gallimard, 1976.
- Heidegger, Martin. *Remarques sur art – sculpture – espace*. Paris : Éditions Payot & Rivages, 2009.
- Lacan, Jacques. *Le Moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse* (S II). 1954-1955. Paris : Seuil, 1978.
- Leiris, Michel. *L'âge d'homme / La littérature considérée comme tauromachie*. 1939. Paris : Gallimard, « Folio », 1973.
- Lacoue-Labarthe, Philippe. *La poésie comme expérience*. Paris : Bourgois, 1986.
- Mallarmé, Stéphane. *Œuvres complètes*. Paris : Gallimard, « Bibl. de la Pléiade », 1945.
- Ménil, Alain. *Les voies de la créolisation. Essai sur Édouard Glissant*. Paris : De l'incidence éditeur, 2011.
- Nesbitt, Nick. « Politiques et poétiques : les errances de l'absolu ». *Entours d'Édouard Glissant*, Textes réunis par V. Loichot. *Revue des Sciences Humaines* 309.1 (2013), 155-169.
- Nesbitt, Nick. *Voicing Memory. History and Subjectivity in French Caribbean Literature*. Charlottesville & London: The University of Virginia Press (New World Studies), 2003.
- Nietzsche, Friedrich. *Œuvres philosophiques complètes XIV. Fragments posthumes. Début 1888-début janvier 1889*. Paris : Gallimard, 1977.
- Paris, Jean. « Liminaire ». *Anthologie de la poésie nouvelle*. Monaco : Éditions du Rocher, 1956, 9-56.
- Perse, Saint-John. *Éloges*. 1911. Paris : Gallimard, 1960.
- Recalcati, Massimo. *Il miracolo della forma. Per un'estetica psicanalitica*. Milano-Torino: Bruno Mondadori, 2011.
- Segalen, Victor. *Essai sur l'exotisme*. Paris : Fata Morgana, 1978.

Wahl, Jean. *Vers la fin de l'ontologie. Étude sur l'introduction dans la métaphysique par Heidegger*. Paris : Société d'édition d'enseignement supérieur, 1956.