

## *Rapport de Lecture*

Carminella BIONDI et Elena PESSINI (sous la direction de), « Le frémissment de la lecture. Parcours littéraires d'Édouard Glissant », numéro monographique de *Francofonia. Studi e ricerche sulle letterature di lingua francese*, Olschki Editore, n° 63, automne 2012, 238 pages.

« Le frémissment de la lecture. Parcours littéraires d'Édouard Glissant » est le titre du numéro monographique que la revue *Francofonia* a consacré en 2012 au grand écrivain et philosophe martiniquais, à presque deux ans de sa mort. Le titre choisi par Carminella Biondi et Elena Pessini, qui ont codirigé ce remarquable recueil d'essais, permet de mesurer l'effort qu'il est nécessaire d'accomplir pour aborder une œuvre désormais incontournable, dont l'ampleur et la complexité ouvrent sur une très grande richesse des parcours interprétatifs et favorisent aussi des cheminements inattendus tant dans le domaine littéraire que dans le domaine historique. Elles ont donc choisi de mettre l'œuvre de Glissant à l'épreuve d'un de ses principes, celui de la « Relation comme guide de lecture » (24) comme le suggère aussi Anne Douaire, qui est à son tour le résultat d'une quête poétique et philosophique inlassable, constamment nourrie du dialogue et de l'échange avec d'autres poètes, artistes, écrivains et philosophes. Ce qu'une critique plus traditionnelle aurait rangé sous les catégories de « source » et d'« influence » ou à la limite d'« intertextualité », devient chez Glissant un univers baroque et mouvant où les pratiques scripturales et figuratives de Faulkner, Carpentier, Césaire, Perse, Whitman, Yacine, Deleuze, Lam, Montaigne, Rimbaud, Socrate et de combien d'autres voix et d'« échos-monde » se mêlent non pas dans un chaos stérile et aléatoire, mais dans un ensemble savamment orchestré par une intention poétique et par un projet littéraire et théorique de plus en plus solides et, paradoxe, on ne peut plus fructueux, « tremblants ». C'est d'ailleurs

en suivant cette perspective critique qu'on peut encore mieux évaluer la grandeur de l'entreprise et en même temps la profonde nécessité esthétique qui aboutissent à « la réalisation la plus haute de cette poétique du Tout-monde vers laquelle son œuvre tend [...] depuis toujours » (12) : *La Terre le feu l'eau et les vents. Une anthologie de la poésie du tout-monde* (2010). Les essais publiés dans ce numéro ne constituent pas seulement une première tentative de cartographier cet univers intertextuel foisonnant, mais ils saisissent aussi sous des angles différents une de ses « lois de composition » fondamentales. L'écriture de Glissant a toujours su être à l'écoute d'une multiplicité de voix, sonores ou cachées, du monde et les a constamment « reliées » et « relayées » – ces termes sont souvent employés par l'auteur – avec la singularité unique et mouvante de sa propre voix en essayant, comme nous le suggère Raphaël Lauro dans son entretien avec Catherine Delpéch, de « faire passer sa voix à travers celle des autres » (202). Il n'est donc pas surprenant, si l'on considère l'ampleur de la tâche, que Carminella Biondi et Elena Pessini prennent la peine d'avertir le lecteur, dans leur introduction, de la partialité et des lacunes inévitables de cette « première ébauche d'une étude d'ensemble qui, en grande partie, reste à faire » (5). Cependant, chaque essai nous offre une nouvelle perspective pour, à la fois, traverser cette œuvre immense et en extraire des outils critiques et des parcours cognitifs inédits.

Le choix des textes qui composent ce volume et leur répartition réfléchie témoignent de la cohérence du propos critique. *Une anthologie du tout-monde* en est le véritable pivot, avec plusieurs articles qui reviennent sur ce texte sous des angles différents mais aussi une série d'entretiens réalisés par Catherine Delpéch-Hellsten, placés à la fin du volume, qui en retracent la genèse vertigineuse. On y découvre que l'« anthologie » est le résultat d'un travail de collaboration à distance entre l'auteur, ses amis éparpillés dans le « tout-monde » et la maison d'éditions Galaade – comme l'évoquent de manière passionnante Emmanuelle Collas et Raphaël Lauro, qui ont participé activement à son élaboration. Une véritable mise en acte de la Relation comme pratique de composition de l'œuvre, donc, qui voit une pluralité de parcours et de choix subjectifs savamment reliés à travers un fil « secret » par le maître d'œuvre, de façon à « imaginer et offrir à la vue du lecteur une re-

lation imperceptible entre ces textes » (205). Ces entretiens nous indiquent aussi qu'un important travail génétique sur l'œuvre de Glissant attend les spécialistes, lorsque ses archives seront rendues accessibles à la consultation. Dans le texte qui ouvre le numéro, Anne Douaire lit *La terre le feu l'eau et les vents* comme la plus haute réalisation de cette mobilisation du « Tout-monde » que Glissant n'a jamais cessée de lire et de mettre en œuvre. Elle évoque surtout la dimension bouleversante de son écriture, en confirmant que « lire Édouard Glissant, c'est choisir de parler et d'entendre même l'inconcevable, de dire et redire l'inaliénable certitude que le temps est éperdu et la beauté intraitable » (15). La puissance de l'*Anthologie* est de nous faire lire ou relire « avec un œil neuf des textes que l'on croyait connaître, et de leur faire rendre un son nouveau, inouï » (17). Ce surprenant florilège met encore une fois en évidence toute la modernité de la pensée du Tout-monde, capable de traverser le désastre de l'Histoire et d'en faire surgir une vision nouvelle « qui intègre tout ensemble la fondation épique et sa mise en question » (*ibid.*). La Relation devient ainsi un « guide de lecture » des textes et du monde, qui nous invite à penser et à imaginer autrement la nation, la communauté, l'individu, l'Autre, la dialectique du singulier et du commun, des lieux particuliers et de la « totalité-monde ».

Deux autres articles composent la première partie du volume, où ont été réunis des essais qui adoptent une approche plus ample. François Noudelmann nous propose une réflexion à partir d'un texte encore peu analysé par les critiques, *Mémoires des esclavages*, qui affronte cependant une thématique qui se situe au cœur du monde contemporain: le rapport entre la mémoire traumatique et les enjeux communautaires. Noudelmann est très explicite quand il met en valeur la prise de distance de Glissant par rapport à toute appropriation identitaire du passé et des souffrances collectives, qui a récemment débouché, en France et ailleurs, sur une dégradante « concurrence des victimes ». Il met aussi en évidence son « différend » avec la neutralisation complémentaire des mémoires des esclaves par un discours humaniste et universaliste comme celui de Dominique de Villepin qui, dans sa préface à *Mémoires des esclavages*, montre ne pas vouloir saisir la vision innovatrice de l'auteur. À ces alternatives désormais impraticables, Glissant oppose une dis-

sémination et un mélange des mémoires voyageuses et « marronnes », qui s'unissent à l'immanence de la mémoire du vivant et de la planète.

Enrica Restori, de son côté, nous conduit dans une traversée fascinante de l'univers romanesque glissantien et de sa nature « fractale ». Elle analyse la progressive déstructuration du récit classique mise en œuvre par Édouard Glissant, qui s'amorce déjà à partir de *La Lézarde* pour aboutir à cette œuvre inclassable et surprenante qu'est *Sartorius*, à travers les catégories théoriques de l'« allégorie baroque » et du « rhizome », empruntées respectivement à Walter Benjamin et à Gilles Deleuze. L'auteure nous montre ainsi, à travers des analyses pointues et « moléculaires », le caractère déconcertant de ses stratégies d'écriture anti-romanesques, qui requièrent aussi de nouvelles pratiques de lecture : « Les antinomies de l'allégorie et du rhizome soumettent la structure romanesque à un tremblement perpétuel et le lecteur à une dure épreuve » (39). Jean-Paul Madou se tourne, lui, vers une lecture « créole » du Moyen-Âge latin, ébauchée par Glissant avec son collègue Alexandre Leupin dans *Les Entretiens de Bâton-Rouge*. En se penchant en particulier sur le genre épique et sur le passage de l'oralité à l'écriture, Glissant trouve la trace d'une créolisation qui secoue la complexité du Moyen-Âge européen. L'apparition et la formation des langues romanes et des nations en Europe du V<sup>e</sup> au XII<sup>e</sup> siècles mettent en relief une multiplicité irréductible au niveau des cultures et des visions du monde. Ces mouvements culturels transversaux et mineurs résistèrent à l'avancée de l'Universel généralisant et abstrait, au « triomphe de l'enracinement » qui consacra d'ailleurs l'expansion coloniale d'un Occident soucieux de soumettre à sa norme toute diversité. C'est donc le destin particulier des peuples de l'esclavage, leur manque d'histoire, de mythes et de récits épiques de fondation et de filiation, qui permet en contrepoint de jeter un autre regard sur la culture occidentale, dans une perspective hétérologique privilégiant les contradictions, les échecs, les failles et les tensions parfois fécondes entre les dogmes et les hérésies.

La partie centrale du volume fouille le rapport de Glissant avec le continent américain, tant du côté anglophone (Faulkner et Whitman) que du côté hispanophone (le baroque sud-américain, le réel merveilleux, Sarduy, Carpentier, Marquez, Lam). Bernadette Cailler met en discussion l'« interface »

entre Glissant et Walt Whitman en soulignant leurs affinités mais surtout la distance qui les sépare. Certains poèmes du père de la littérature étasunienne révèlent encore plusieurs atavismes « non exempts de ce racisme qui ne se connaît pas lui-même » (85), tandis que son rêve de démocratie « fait place à une conception du métissage dans laquelle l'Autre tend à être absorbé dans un Même choisi et quasiment élu » (87). Corinna Clarinc – en nous rappelant que la Relation est, plutôt qu'un résultat théorique, une pratique qui anime toute l'écriture de Glissant – se concentre sur le roman *Absalom ! Absalom !* (1936) de William Faulkner, qui a exercé sur l'écrivain martiniquais une influence considérable. Le grand écrivain du sud des États-Unis demeure, selon Glissant, dans un espace interstitiel, où il explore par les moyens d'une écriture et d'un langage bouleversants les contradictions et la damnation qui ravagent le sud esclavagiste. Faulkner y entrevoit, même si de manière encore inconsciente et différée, et à travers une idéologie imprégnée de racisme et de la quête impossible d'une pureté de la « filiation », l'ouverture désormais inévitable à l'imaginaire de la créolisation et au « cri du monde ».

Daniel-Henri Pageaux met au centre de sa réflexion les catégories du baroque et du néobaroque latino-américains pour éclairer certains aspects du « Tout-monde » glissantien. Il passe en revue plusieurs textes de l'auteur – à partir des *Indes* jusqu'à la préface à l'anthologie des textes sur l'Amérique latine publiés par la « Nouvelle Revue Française » en 2001, en passant par les essais théoriques. Pageaux y souligne les liens fructueux avec la littérature de l'« autre Amérique » et avec ses composantes esthétiques fondées sur la rupture et l'hétérogénéité, théorisées et réalisées de manière différente chez Alejo Carpentier, Jacques-Stephen Alexis, Octavio Paz ou Severo Sarduy ; la démesure du baroque chez Glissant allant au-delà d'une forme esthétique de dérèglement. Le baroque s'est d'ailleurs « naturalisé » en Amérique latine et il est devenu « le style nécessaire pour dire un espace et la relation à cet espace » ; de plus, sa dissémination globale le rend aussi, sur un plan presque ontologique, « l'expression d'un être-dans-le-monde » (111). L'étude de Victoria Famin se poursuit dans la même direction, mais avec une focalisation plus centrée sur les univers romanesques d'Alejo Carpentier et de Gabriel Garcia-Márquez, ainsi que sur leurs esthétiques du « réel merveilleux » et du

« réalisme magique ». L'analyse des œuvres de ces écrivains majeurs met en évidence à quel point leur poétique et leur imaginaire, de l'Haïti révolutionnaire du *Royaume de ce monde* (1949) à l'isolement/ouverture du village de Macondo dans *Cent ans de solitude* (1967), ont profondément influencé la conception glissantienne de la Caraïbe comme espace de rencontre et d'échange, ainsi que sa poétique de l'opacité et sa pensée « archipélique ». « La mise en relation de ces pratiques littéraires », affirme Famin, « fait ressortir une caractéristique commune qui est identifiée par Glissant comme écriture baroque de l'étendue [...] qui tente de saisir le vivant du monde sans pour autant le figer » (132-3).

L'essai de Samia Kassab-Charfi conclut ce parcours latino-américain en se penchant de manière très efficace sur le rapport fécond et encore peu étudié de l'écrivain martiniquais à l'art – ici en particulier celui du peintre cubain Wifredo Lam. En s'appuyant sur les expérimentations des artistes, Glissant parvient à saisir des éléments qui sont au cœur de son projet littéraire et de sa vision du Tout-monde. « Le poète qu'il est se montre attentif à cette pulvérisation radicale du discours pictural, au don immédiat du tableau, qu'il accueille précieusement. [...] Certaines toiles, certaines rencontres picturales semblent ainsi habiter le cœur même de l'œuvre glissantienne » (135). La peinture de Wifredo Lam, avec des tableaux commentés maintes fois par l'auteur comme *Le Seuil* (1950) ou *La Jungle* (1943), révèle une esthétique à la fois africaine et caribéenne, du tremblement et du syncrétisme, à laquelle l'écrivain a été très sensible. Les traits stylistiques qui caractérisent la technique picturale baroque du peintre cubain, « accumulation, dilatation, charge du passé, relais africain, présence des totems » (137), produisent de véritables formes esthétiques de résistance, des jungles picturales dont « l'épaisseur têtue du sens » devient la métaphore de ces lieux du monde qui restèrent longtemps relégués dans les silences de l'Histoire.

Lilian Pestre de Almeida nous ramène dans le vieux continent et plus précisément en Italie, où elle piste un sujet « mineur », à savoir les « traces italiennes » éparpillées dans l'œuvre de Glissant : le rôle rituel de la ville de Gênes dans *Les Indes* et ensuite dans *Tout-monde* ; le personnage du paysan piémontais Manuel dans *Monsieur Toussaint* ; le choix des auteurs italiens

qui figurent dans l'*Anthologie du Tout-monde*. Tout en avançant certaines remarques et certaines perplexités à propos des choix, des traductions et de certains concepts glissantiens, Pestre de Almeida reconnaît dans l'ensemble de son œuvre une grande richesse lyrique et narrative, qui s'exprime aussi dans la relation à une Italie à la fois rêvée et réelle, où une longue et prestigieuse tradition littéraire a toujours cohabité avec la vitalité des dialectes et des parlers régionaux.

Ce remarquable recueil d'essais, qui ne manquera pas de s'affirmer comme un outil essentiel pour tout travail critique sur l'œuvre du poète martiniquais, se conclut avec un article de Catherine Delpech-Hellsten qui revient encore une fois sur *La Terre le feu l'eau et les vents*. Elle interprète l'anthologie comme l'accomplissement « tremblant et ouvert » du long parcours poétique et philosophique de l'auteur. Elle en évoque la genèse complexe et fascinante, provocatrice de séismes poétiques et perturbatrice de toutes conventions et attentes : « Le poète avait décidé de précipiter la beauté par effet de surprise plutôt que par une recherche convenue de la perfection. Ces entrecroisements et ces associations “ improbables ” devaient provoquer les séismes poétiques qui aiguiseraient un nouveau sens esthétique et feraient la démonstration des éclats chaotiques de la Relation » (172). Delpech-Hellsten révèle une fréquentation attentive et passionnée de cette œuvre si vaste et si complexe. Elle est capable de retracer les « prolégomènes » des vertiges de l'*Anthologie* en passant par les textes théoriques, les récits et la poésie ; par la « vision prophétique du passé » de Papa Longoué et par la folie visionnaire et annonciatrice du Tout-monde de Marie Celat, tous deux personnages fondamentaux de l'univers narratif glissantien. L'auteure de cet essai parvient ainsi à remonter, grâce aussi à la force de son écriture, le cours de cette œuvre imposante comme un fleuve sinueux, et nous conduit de manière presque incantatoire à son embouchure qui est en même temps sa source : « L'*Anthologie* c'était bien le delta, l'embouchure, l'ultime salve d'ouverture où s'accomplissait la “cheminisation” de l'homme et de l'œuvre... et la source de tout » (182).

En clôture de l'ouvrage, les transcriptions de la dernière conférence publique prononcée par Édouard Glissant le 8 avril 2010 à la Maison de l'Amé-

rique latine et d'un entretien de l'écrivain avec Christian Tortel (transcriptions effectuées par Catherine Delpech-Hellsten) permettent au lecteur d'entendre la vive voix d'un des plus grands intellectuels du XX<sup>e</sup> siècle. Deux textes autographes de l'écrivain gardent également la trace de son écriture manuscrite qu'il a toujours préféré au clavier de l'ordinateur.

*Alessandro Corio*