
Métissage, plurilinguisme et baroque dans l'écriture identitaire d'Édouard Glissant : enjeux et horizons

Mohamed Lamine Rhimi¹

Résumé : L'écrivain martiniquais prend à partie toutes les formes d'uniformisation et s'applique à faire barrage à toute standardisation qui modélise les cultures, auxquelles il propose plutôt une pensée excentrée, cultivant l'identité comme rhizome. En effet, il met à contribution le métissage, le multilinguisme et le baroque pour procéder à l'élaboration d'une totalité-terre, placée sous le signe de l'équinoxe géoculturel et la poétique de la Relation et ordonnée autour de l'emmêlement des divers imaginaires humains.

Mots-clés : baroque, Édouard Glissant, métissage, multilinguisme, rhizome.

Introduction

Il n'est peut-être pas inutile de revenir tout d'abord sur l'arrière-plan théorique et philosophique de la « contre-rhétorique » (2010 : 24) glissantienne. Pour étayer cette contre-rhétorique, le penseur caribéen met en place tout un paradigme de concepts remettant en question l'essentialisme et récusant la typicité de la culture. De sa « pensée archipélique » (2009 : 45), il évacue avec détermination les notions de « modèle » et de « système » pour autoriser la rhétorique à cultiver les imaginaires culturels de « la totalité-monde » (1996 a : 45).

Pour en finir avec les perspectives culturelles de la genèse et de la généalogie, l'écrivain est loin d'avancer une pensée intrinsèque aux systèmes monolithiques. À l'inverse, sa « contre-rhétorique » s'accroît d'une phénoménologie qui se démarque de la philosophie de l'Être et de l'Un², philosophie exclusiviste et chosificatrice, pour promouvoir une relation dialectique non aliénante entre les « Étants » du Tout-Monde. Selon la conception qu'il développe dans *L'entretien du monde*, « la relation c'est la méthode d'exercice généralisée entre les Étants, n'importe quel Êtant, qui fait qu'il n'y a pas de relation entre ceci et ceci, car il y a relation entre ceci et tout le reste » (2018 : 51).

¹ Université de Tunis

² « L'Un, toujours supporté par la Conquête. », Édouard Glissant, *Philosophie de la Relation*, Paris, Gallimard, 2009, p. 98. Les majuscules et les italiques dans les citations sont le fait de l'auteur.

Ainsi, ce n'est pas inutilement que le penseur caribéen se départit en définitive de la philosophie de l'Histoire, du nomadisme en flèche³ et de l'identité racine-unique. Il fait un choix décisif et opte pour les histoires des sociétés composites. Dès lors, il formule la perception d'une totalité culturelle reposant sur la poétique de la Relation, le nomadisme circulaire et la pensée de l'errance, définis en ces termes : « Par la pensée de l'errance nous refusons les racines uniques et qui tuent autour d'elles : la pensée de l'errance est celle des enracinements solidaires et des racines en rhizome. Contre les maladies de l'identité racine unique, elle est et reste le conducteur infini de l'identité relation » (2009 : 61). L'originalité de Glissant, militant de l'antillanité, consiste à faire valoir toutes les cultures, y compris les cultures ataviques, cultures génératrices de l'esclavage et de la colonisation et dont la responsabilité leur incombe au premier chef.

Dans cette optique, le baroque chez Édouard Glissant se méfie des stéréotypes et se désolidarise de la systématisation, pour réhabiliter la diversité et accréditer l'ouverture et l'étendue. Corrélativement, il fonctionne de concert avec l'esthétique du chaos-monde, laquelle récuse toute réduction et toute forme de sclérose. Ainsi le baroque, qui est « la parole privilégiée [des] cultures » (1990 : 105), s'érige-t-il en vecteur de renouvellement, embrassant toutes les civilisations sous le ciel du chaos-monde, sous l'égide du métissage culturel et sous les auspices de la diversité et du respect de l'altérité. C'est ainsi que l'écrivain antillais assure dans *Poétique de la Relation* :

L'art baroque cesse d'être a contrario, il consacre une vision novatrice (bientôt une autre conception) de la Nature, et s'y accorde. Le temps fort de cette évolution est le métissage : des styles, des langages, des cultures. Par la généralité de ce métissage, le baroque achève de se « naturaliser ». Ce qu'il dit désormais dans le monde, c'est le contact proliférant des « natures » diversifiées. Il « comprend » ou plutôt il donne avec le mouvement du monde. Il n'est plus réaction, mais la résultante de toutes les esthétiques, de toutes les philosophies. Alors, il n'affirme pas seulement un art ou un style, mais plus outre, provoque un être dans le monde (1990 : 93).

L'altérité ontologique, linguistique et culturelle est-elle, dans l'écriture identitaire glissantienne, incontournable pour bâtir la Tour de Babel et dépasser les commotions civilisationnelles et le choc des cultures ? Dans quelle mesure le penseur caribéen met-il en vigueur le concept de métissage et la dynamique de multilinguisme pour cultiver l'esthétique baroque et la poétique du « *Chaos-monde* » (1997 : 22) ? Quelles en seraient les retombées

³ « [...] le nomadisme envahisseur, celui des Huns par exemple ou des Conquistadores, qui a pour but de conquérir des terres, par extermination de leurs occupants. Ce nomadisme n'est ni prudent ni circulaire, il ne ménage pas ses effets, c'est une projection absolue vers l'avant : un nomadisme en flèche [...] Le nomadisme en flèche est un désir dévastateur de sédentarité », É. Glissant, *Poétique de la Relation*, Paris, Gallimard, 1990, p. 24.

géoculturelles aussi bien sur les Antilles que sur la « totalité-Terre » (Glissant, 1990 : 45)?

Dans cet ordre d'idées, l'on essaiera de montrer comment Glissant, s'inscrivant à l'opposé de toute expansion coloniale, s'emploie à clouer la diglossie au pilori et à réinvestir le métissage culturel, le plurilinguisme et le baroque non seulement pour combattre l'aliénation et faire face à la standardisation de la culture occidentale, mais également pour rendre compte des différents imaginaires esthétiques.

1-L'identité-rhizome : le métissage ethnique et l'acculturation

Édouard Glissant s'inscrit dans le sillage de Gilles Deleuze et Félix Guattari qui accusent la hiérarchisation et s'en prennent à toute systématisation :

Contre les systèmes centrés (même polycentrés), à communication hiérarchique et liaisons préétablies, le rhizome est un système acentré, non hiérarchique et non signifiant, sans Général, sans mémoire organisatrice ou automate central, uniquement défini par une circulation d'états. Ce qui est en question dans le rhizome, c'est un rapport avec la sexualité, mais aussi avec l'animal, avec le végétal, avec le monde, avec la politique, avec le livre, avec les choses de la nature et de l'artifice, tout différent du rapport arborescent : toutes sortes de « devenir » (Deleuze & Guattari 1980 : 32).

Il se réfère, à plusieurs reprises, à la pensée du rhizome qui leur est propre pour forger le concept de « l'identité comme rhizome »⁴ qui se révèle opératoire quant à la rhétorique et à la *poétique de la Relation* de l'écrivain antillais. Glissant convient en effet que la racine unique et par-delà l'identité unique ne peuvent qu'être génératrices d'exclusion. C'est ce qui se profile dans l'analyse puisée dans *Poétique de la Relation* :

L'identité-racine [...] est lointainement fondée dans une vision, un mythe, de la création du monde [...] sanctifiée par la violence cachée d'une filiation qui découle avec rigueur de cet épisode fondateur [...] ratifiée par la prétention à la légitimité, qui permet à une communauté de proclamer son droit à la possession d'une terre, laquelle devient ainsi territoire [...] préservée, par la projection sur d'autres territoires qu'il devient légitime de conquérir [...]. L'identité racine a donc ensouché la pensée de soi et du territoire [...] (1990 :

⁴ « Il en est résulté deux conceptions de l'identité, que j'ai essayé de définir d'après l'image de la racine unique et du rhizome, développée par Deleuze et Guattari. Une conception sublime et mortelle, que les cultures d'Europe et d'Occident ont véhiculée dans le monde, de l'identité comme racine unique et exclusive de l'Autre. La racine unique s'ensouche dans une terre qui devient territoire. Une notion aujourd'hui « réelle », dans toute culture composite, de l'identité comme rhizome, allant à la rencontre d'autres racines. Et c'est par là que le territoire redevient terre », Glissant, *Traité du Tout-monde (Poétique IV)*, Paris, Gallimard, 1997, p. 36-7.

C'est justement lors de l'avancée coloniale, placée sous le signe de la barbarie et de la terreur, que s'est opéré le métissage. C'est ce que soutient Glissant dans *Faulkner, Mississippi* : « Il y a quelque chose de pourri, tant qu'on s'y accroche, dans l'appropriation et la colonisation, dans la Plantation et dans ce qu'elle installe alentour : l'esclavage et sa dérivée irrémédiable, le métissage, fondé d'abord sur le viol » (1996 : 181). D'ailleurs, le métissage s'érige, sous cet angle, en une infamie aussi bien pour les Blancs esclavagistes que pour les Noirs asservis, dans la mesure où le métis devient victime du racisme et d'une haine double : il se trouve décontenancé et dépaycé chez ses parents et ancêtres noirs comme il devient sujet aux attaques méprisantes de la part des Blancs. C'est ainsi que le culte de l'identité unique fait du métissage un principe de dommage et une cause de malédiction et de dégénérescence, comme le souligne le philosophe et l'historien martiniquais dans *L'Intention Poétique* :

La damnation de ce mot : métissage, inscrivons-la énormément dans la page. C'est d'abord le métis qui, par tradition (par avatar de l'histoire), se considère comme raté. Il a toujours (dans une certaine littérature) honte de quelque chose : ses parents ne peuvent se marier, ils craignent pour sa vie, ou bien son père l'a abandonné. L'intériorisation du racisme (toujours dans ce genre de littérature) est le fait du métis lui-même. Et, toujours à cause des avatars de l'histoire (la violence et la haine entre deux races), il est pour tous un objet de scandale (1997a : 213).

Le romancier martiniquais, dans l'intention de mettre fin aux ravages occasionnés par l'expansion colonialiste de l'identité-unique, dans l'objectif également d'obvier aux cicatrices de l'esclavage et de promouvoir la construction civilisationnelle ne peut céder au désenchantement et au dépérissement. Tout à l'inverse, il réhabilite résolument l'identité-rhizome et l'identité-relation, lesquelles s'avèrent des dynamiques à géométries variables et corrélativement opérantes à bien des égards. C'est ce que le penseur caribéen s'attache à mettre en relief dans *Poétique de la Relation* :

L'identité-relation [...] est liée, non pas à une création du monde, mais au vécu conscient et contradictoire des contacts de cultures [...] est donnée dans la trame chaotique de la Relation et non pas dans la violence cachée de la filiation [...] ne conçoit aucune légitimité comme garante de son droit, mais circule dans une étendue nouvelle [...] ne se représente pas une terre comme un territoire, d'où on projette vers d'autres territoires, mais comme un lieu où on « donne avec » en place de « comprendre ». L'identité-relation exulte la pensée de l'errance et de la totalité (1990 : 158).

Signalons ici que c'est dans cette optique que le métissage acquiert sa juste valeur et rejoint sa fonction prépondérante, dans la mesure où il autorise les humains à se départir de toute acculturation ou déculturation pour épouser

la dynamique de l'interaction et, corollairement, celle de la créativité. Glissant note dans *Le Discours antillais* : « Le métissage en tant que proposition n'est pas d'abord l'exaltation de la formation composite d'un peuple ; aucun peuple en effet n'a été préservé des croisements raciaux. Le métissage comme proposition souligne qu'il est désormais inopérant de glorifier une origine 'unique' dont la race serait gardienne et continuatrice » (1981 : 250).

Au demeurant, il n'en reste pas moins que, si le métissage, dans l'univers phénoménologique et anthropologique de Glissant, est un principe générateur d'interactions ethniques, d'échanges et de dialogues culturels, ses mécanismes se montrent insuffisants, dans la mesure où les résultats de toute forme de métissage sont calculables et, partant, systématisables, voire récupérables. Il s'ensuit que le romancier se prononce pour la dynamique de la créolisation qui constitue une phase avancée du métissage, mais assurément plus complexe que lui. La créolisation se démarque avantageusement du métissage, en ceci qu'elle stimule et soutient les échanges culturels et artistiques pluridimensionnels et surtout imprédictibles dans l'univers du chaos-monde. À cet égard, l'analyse de l'écrivain antillais revêt une importance capitale :

La créolisation exige que les éléments hétérogènes mis en relation « s'intervalorisent », c'est-à-dire qu'il n'y ait pas de dégradation ou de diminution de l'être, soit de l'intérieur, soit de l'extérieur, dans ce contact et dans ce mélange. Et pourquoi la créolisation et pas le métissage ? Parce que la créolisation est imprévisible alors que l'on pourrait calculer les effets d'un métissage. On peut calculer les effets d'un métissage de plantes par boutures ou d'animaux par croisement, on peut calculer que des pois rouges et des pois blancs mélangés par greffe vous donneront à telle génération ceci, à telle génération cela. Mais la créolisation, c'est le métissage avec une valeur ajoutée, qui est l'imprévisibilité [...] La créolisation régit l'imprévisible par rapport au métissage [...] (Glissant, 1996 a : 18-9).

C'est ici le lieu de rappeler que les romans glissantiens fonctionnent, sous bien des aspects, à travers la dynamique mouvante de la créolisation. Ils fonctionnent en écho à l'interpénétration, à la créolisation des genres oratoires propres à la rhétorique qui sous-tend l'écriture et l'œuvre littéraire de l'écrivain martiniquais. Celui-ci envisage non seulement le métissage et le multilinguisme, mais aussi la poétique de la Relation et l'esthétique du chaos-monde à la lumière de la dynamique de cette créolisation, laquelle incarne probablement la clé de voûte tant de son art oratoire que de son écriture et de son projet culturel. Cet extrait de *Mahagony* (1987) revient sur le caractère imprévu et incalculable de la créolisation : « Une femme d'habitation nommée Tani a mis bas trois enfants dont l'un bien rose, le second noir, le troisième au milieu tout gris. Fut déclarée Mère des trois couleurs. Du moins l'a-t-on ainsi déclamé alentour. Tani a déboulé la parabole de l'humanité, elle rassemble dans son fruit les trois directions la

quatrième inconnue » (Glissant, 1987 : 43).

Dans cette perspective valorisant l'identité-relation au détriment de l'identité-racine-unique, de l'assimilation et du nomadisme en flèche, n'avons-nous pas affaire aux catégories de pensée autour desquelles s'ordonne, entre autres, le postmodernisme glissantien ?

2-Diglossie et Multilinguisme

À l'instar de la rhétorique glissantienne qui cultive l'entremêlement des genres oratoires et leur intrication, les dynamiques du multilinguisme et de la créolisation – qui représentent deux pièces maîtresses de la pensée archipélique dont s'arme cette rhétorique glissantienne – s'articulent fondamentalement autour du brassage des langues et des cultures. C'est à la manière de la pensée archipélique qui, elle, remet en cause l'unicité de l'Histoire et épouse la variété des histoires, que le multilinguisme et la créolisation s'emploient à descendre en flammes le monolinguisme, lequel s'avère être l'apanage des Occidentaux. Ceux-ci s'efforcent de faire propager uniquement leur langue dans les colonies et partout dans le monde, tout en cherchant à étouffer les mots et expressions qui proviennent d'autres langues : « Longtemps aussi, l'arrogance et l'impérialisme monolinguisques ont accompagné l'expansion occidentale » (1981 : 462), lira-t-on à ce propos dans *Le Discours antillais*. De facto, la langue véhiculaire du colonisateur domine les idiomes locaux, la langue des esclaves et des colonisés. C'est ce que Glissant s'attache à mettre en relief dans *Les entretiens de Baton rouge* :

Les régies langagières, à l'époque, ne protégeaient pas seulement le domaine de la langue elle-même. Il s'agissait à coup sûr de protéger non seulement la langue et l'exposition de la langue mais aussi l'entière de la culture ou des civilisations qui les illustraient. De même, sous l'esclavage, le maître interdisait à l'esclave d'apprendre à lire et écrire, sous peine de mort (2008 : 95).

Face à ce monolinguisme qui vise à resserrer encore plus l'étau de l'exploitation autour des dominés antillais, le romancier mise sur le multilinguisme. Il développe ainsi une dynamique multilingue dans le but d'en finir avec le monolithisme linguistique, lequel ne peut que faire partie intégrante des systèmes réductionnistes. C'est dans cette optique que le penseur martiniquais se voue à mettre fin aux systèmes monolingues : « Une nation n'est pas consubstantielle à sa langue. Fin des 'monolinguismes' impérialistes » (Glissant, 1981 : 356). Il faut remarquer ici que le multilinguisme fonctionne dans le droit fil aussi bien de l'impulsion judiciaire que de l'éloquence épideictique, dans la mesure où il s'agit d'une mouvance qui participe de la libération des langues marginalisées ou jugulées et, par conséquent, du surgissement des cultures des communautés auxquelles les esclavagistes ont mis le bâillon et dont ils ont entravé la manifestation sur la scène de la civilisation mondiale, celle de la *totalité*-

monde. Et Glissant de clarifier la question dans *Le Discours antillais* :

Le multilinguisme est un des axes de la Relation, et qui par là s'oppose à l'universel généralisant. Il est impraticable aujourd'hui (et dégénère en conflits diglossiques) là où l'Histoire a imposé cette généralisation transcendantale. Le multilinguisme est une donnée de la Caraïbe. C'est un des axes du métissage culturel. Il est permis et donné dans la Relation, là où les histoires des peuples ont ouvert les champs d'expression (1981 : 356).

C'est justement sous cet angle que l'on peut envisager les répercussions destructives de la diglossie qui fait état de la domination d'une langue au détriment d'une autre. Eu égard à la pensée archipélique dont est investie la rhétorique de Glissant, toute sorte de standardisation de n'importe quelle langue et sa modélisation réductrice ne peuvent s'appréhender qu'en termes de cruauté culturelle, comme le précise l'écrivain martiniquais: « La notion de langue standard est un barbarisme quand on l'applique de manière normative à une société » (1981 : 325). Rappelons dans ce contexte que le romancier, qui se dresse d'emblée contre toute force hégémonique, ne peut aucunement souscrire à la diglossie qui, elle, sacrifie les langues pour ne consacrer qu'une et une seule langue, laquelle n'est pas en mesure de cultiver autre chose que l'exclusivisme et l'aliénation. À l'opposé du moule diglossique, placé sous le signe de la réification culturelle, Glissant s'attache à l'affranchissement des langues bridées et à l'égalité entre toutes les langues, y compris les langues minorées, c'est-à-dire celles des minorités marginalisées. Cette attitude se trouve particulièrement mesurée dans *Le Discours antillais* :

La donnée fondamentale du multilinguisme devait être la libération du locuteur par rapport à tout assujettissement linguistique possible. (Par conséquent : « l'égalité » entre les langues en rapport.) Ce n'est presque jamais le cas : la diglossie est la tentation de tout multilinguisme de fait. Il faut combattre partout cette tentation. La première règle en la matière est que toute langue parlée par une communauté, quelles qu'en soient les conditions de déploiement, doit être élue dans son entière dignité (1981 : 325).

Dans la même lignée judiciaire, Glissant prône le multilinguisme dans le but de battre en brèche le culte des langues universelles (véhiculaires), s'employant souvent à réduire à néant les langues indigènes (vernaculaires). L'écrivain se déclare ainsi ennemi juré de la chosification qui découle de cette universalisation ravageuse, et partant, il met ses auditeurs en garde, dans *Traité du Tout-Monde*, tout à la fois contre la modélisation et contre l'uniformisation : « Opposés à la standardisation, à la banalisation, à l'oppression linguistique, à la réduction aux sabirs universels. Mais savoir déjà qu'on ne sauvera pas une langue en laissant périr les autres » (Glissant, 1997 : 85). Dans cette même optique de procès que Glissant intente contre toutes les forces hégémoniques, il s'en prend à la francophonie parce que,

non seulement, elle relève d'un universalisme généralisant et aliénant⁵, mais aussi parce qu'elle est centrée sur l'efficacité économique qui profite à l'Hexagone au détriment des communautés francophones. Écoutons, à cet égard, l'aveu de Giscard d'Estaing que Glissant cite dans *Le Discours antillais* :

Il existe un lien d'interdépendance entre la puissance économique d'une nation et le rayonnement de sa culture [...]. Non seulement la présence matérielle d'une nation ouvre la voie à sa présence spirituelle, mais cette dernière, grâce principalement au véhicule de sa langue, contribue au dynamisme économique sur les marchés extérieurs (1981 : 197).

Pour cette raison, l'orateur formule des réserves à l'endroit de la francophonie et il le déclare sans nuance dans *Introduction à une poétique du Divers* : « C'est d'ailleurs pourquoi je n'ai jamais pu accepter la sorte de vague ralliement qu'est la francophonie » (1996 a : 41). Toujours est-il que le multilinguisme que Glissant prône est un mouvement langagier de dépassement, en ceci qu'il fait office de protection des langues et a pour vocation d'empêcher leur dépérissement. Somme toute, une langue qui s'appauvrit, qui périlite ou qui manque, implique indubitablement un appauvrissement culturel pour l'humanité tout entière. *A contrario*, l'enrichissement qui procède du multilinguisme s'opère sous les auspices de l'interaction, de l'échange et l'emmêlement des langues, comme le rappelle le penseur caribéen : « La grandeur des langues est pour nous dans le change et l'échange, non dans l'immobile réflexion » (2008 : 89). C'est particulièrement à partir de ce point de vue que Glissant confie dans *Le Discours antillais* :

Ce n'est pas seulement la possibilité de parler plusieurs langues, ce qui n'est souvent pas le cas dans nos régions, où nous ne pouvons parfois pas parler notre langue maternelle opprimée. Le multilinguisme est le désir passionné d'accepter et de comprendre la langue de son voisin et d'opposer à la grande égalisation linguistique sans cesse recomposée par l'Occident, hier avec la langue française, aujourd'hui avec la langue anglo-américaine, la multiplicité des idiomes et leur inter-compréhension (1981 : 462).

De surcroît, le multilinguisme prend une autre envergure avec Édouard Glissant, en ceci qu'il met en jeu l'imaginaire culturel des langues dont l'interaction serait à bien des égards d'autant plus enrichissante aussi bien au niveau des personnes qu'au niveau des communautés et des peuples. C'est en ce sens que, dans *L'imaginaire des langues*, le romancier propose une analyse pertinente :

C'est plutôt la manière même de parler sa propre langue, de la parler fermée ou

⁵ « Ce serait la transcendance de la francophonie : une sorte de correcteur en humanisme », Édouard Glissant, *Poétique de la Relation (Poétique III)*, Paris, Gallimard, 1990, p. 127.

ouverte ; de la parler dans l'ignorance de la présence des autres langues ou dans la prescience que les autres langues existent et qu'elles nous influencent même sans qu'on le sache. Ce n'est pas une question de science, de connaissance des langues, c'est une question d'imaginaire des langues. Et, par conséquent, ce n'est pas une question de juxtaposition des langues, mais de leur mise en réseau (2010 : 28).

Glissant, qui clame sa vision du multilinguisme dans *La Cohée du Lamentin*⁶, ne conditionne pas le fonctionnement de ce multilinguisme en le rattachant obligatoirement au pouvoir de parler d'autres langues. Néanmoins, il implique que le locuteur se figure uniquement les autres langues : « Je répète que le multilinguisme ne suppose pas la coexistence des langues ni la connaissance de plusieurs langues mais la présence des langues du monde dans la pratique de la sienne ; c'est cela que j'appelle le multilinguisme » (Glissant, 1996 a : 41). Dans ce cadre, il faut signaler que Glissant ne peut pas se représenter le multilinguisme en dehors, si l'on peut dire, de la responsabilité linguistique et culturelle, ni en dehors de la créativité pluridimensionnelle, comme il le confirme dans *Le Discours antillais* : « *Les contaminations d'une langue par une autre ne sont négatives que dans le contexte de la non-responsabilité et de la non-crédation* » (1981 : 325). L'on arrive ici à la notion de créolisation, notion très opérationnelle au regard de la rhétorique glissantienne, dans la mesure où elle engage le brassage et l'emmêlement des genres oratoires, où elle englobe le multilinguisme, et ne se borne ni aux résultantes de sa dynamique, ni aux incidences de son processus. C'est ce que Glissant recommande à ses auditeurs dans *Introduction à une poétique du Divers* ; aux Français comme aux Antillais, aux dominés comme aux dominants :

[...] cette tangence du créole au français constitue l'originalité des cultures antillaises francophones : il nous faut opacifier le créole par rapport au français ou déstructurer le français par rapport au créole pour pouvoir maîtriser les deux, pour pouvoir sortir du « petit nègre ». Il faut donc bien constituer l'originalité du créole par rapport au français et l'originalité du français par rapport au créole (la créolisation n'est en rien un méli-mélo) (1996 a : 52).

C'est dire si, à l'instar du multilinguisme, la créolisation représente une dynamique d'interaction, de dialogue et d'emmêlement. Cependant, elle ne couvre pas uniquement le domaine des langues ; elle s'étend à toutes les dimensions humaines et à tous les domaines de la vie, qu'ils soient économiques, technologiques, scientifiques, religieux, artistiques, intellectuels, culturels ou civilisationnels. Il est en effet question, dans *Mémoires des esclavages*, de :

⁶ « ENTENDS, JE TE PARLE DANS TA LANGUE, ET ENTENDS ENCORE, C'EST DANS MON LANGAGE QUE JE TE COMPRENDS », Édouard Glissant, *La Cohée du Lamentin (Poétique V)*, Paris, Gallimard, 2005, p. 38. Les majuscules sont le fait de l'auteur.

l'extraordinaire intensité de ces mélanges, heurts, conflits, « races », imaginaires, techniques, mythes et croyances, que j'ai donc appelé créolisation, non par référence à un modèle donné qui serait le créole, mais par une méthodologie comparative (une créolisation étant une composition d'éléments distincts hétérogènes les uns par rapport aux autres, mis en fusion dans un lieu et un temps donnés et dont les résultantes, poussent plus loin que les mécanismes fertiles du métissage, sont imprévisibles et imprédictibles : ce qui est en effet l'image acceptable du parcours d'une langue créole (2007 : 123).

Dans cette optique, le romancier, pour qui la technique de brassage est primordiale, appréhende la créolisation, en ceci qu'elle implique même les contacts choquants et tragiques afin de les convertir en effets avantageux, sur le plan culturel, pour ceux qui entrent dans son aire et se trouvent concernés ou, mieux, contaminés par ses processus. En somme, la créolisation altère souvent, bon gré mal gré, les parties qui se mettent en contact et procèdent au dialogue et à l'échange culturels même dans les situations les plus conflictuelles, telles que celles de la colonisation, de la mondialisation ou encore du néocolonialisme. C'est ce que le penseur martiniquais développe en particulier dans *Les entretiens de Baton Rouge* :

Dans l'invasion, après les massacres, il y a transformation profonde et mutuelle, une créolisation qui se forme en naturalité nouvelle, et, dans la colonisation, après les massacres de la conquête, il y a mutation, douloureuse et unilatérale, des seuls colonisés, qui résistent ou non. Le colonisateur resté chez lui aura tendance à considérer ce colonisé plus ou moins malléable comme une simple donnée de situation. Mais il change lui aussi, et sans qu'il le sache : les créolisations le rattrapent à demeure (2008 : 93).

Signalons ici que la dynamique de la créolisation ne soutient ni la violence, ni la domination. Elle s'allie étroitement à « la poétique de la Relation » qui cultive l'ouverture à tous les lieux et dans tous les sens. Glissant pointe, dans *Introduction à une poétique du Divers*, l'apport de la créolisation qui fait écho à l'éloquence épидictique, propre à la rhétorique archipélique, dans la mesure où elle prend part à la valorisation et à l'exaltation de toutes les cultures et de tous les lieux, y compris l'île et l'archipel :

Le rapport est intense entre la nécessité et la réalité incontournable de la créolisation et la nécessité et la réalité incontournable du lieu, c'est-à-dire du lieu d'où l'on émet la parole humaine. On n'émet pas la parole en l'air, en diffusion dans l'air. Le lieu d'où on émet la parole, d'où on émet le texte, d'où on émet la voix, d'où on émet le cri, ce lieu-là est immense. Mais ce lieu on peut le fermer, et on peut s'enfermer dedans. L'aire d'où l'on émet le cri, on peut la constituer en territoire, c'est-à-dire la fermer par des murs, des murailles spirituelles, idéologiques, etc. Elle cesse d'être « aire ». L'important aujourd'hui est précisément de savoir discuter d'une poétique de la Relation telle qu'on puisse, sans défaire le lieu, sans diluer le lieu, l'ouvrir (1996 a : 29-30).

Plus précisément, le romancier antillais conçoit la dynamique et les mécanismes non systémiques de la créolisation en termes d'ouverture et d'interpénétrations, lesquelles se révèlent être illimitées : « La créolisation comprend et dépasse tous les contraires possibles » (1996 a : 106), lira-t-on ainsi dans *Introduction à une poétique du Divers*. C'est que « [le] Monde tremble, se créolise, c'est-à-dire se multiplie, mêlant ses forêts et ses mers, ses déserts et ses banquises, tous menacés, changeant et échangeant ses coutumes, et ses cultures et ce qu'hier encore il appelait ses identités, pour une grande part massacrées » (Glissant, 2005 : 75). Il s'agit là, *a fortiori*, d'un caractère, à la fois, cathartique et prophylactique pour ceux qui ont déjà subi les tourments de la Traite et les affres de l'asservissement, en ce que la créolisation leur fournit une occasion certaine d'entrer en interaction avec le monde, de se forger une identité renouvelable, tout en obviant à leurs stigmates et à leur trauma. Cela est certes l'apanage de la créolisation et, par-delà, de la rhétorique qui tire sa force argumentative et son caractère pragmatique du brassage des genres oratoires et de l'emmêlement des cultures. C'est dans ce cadre que Glissant pointe l'intérêt de la créolisation, et tente, dans *Faulkner Mississippi*, de lui accorder sa juste valeur : « [...] que cela a un nom, la créolisation, la conjonction inarrêtable malgré la misère, l'oppression, les lynchages, conjonction qui ouvre sur des résultantes imprévisibles [...] que c'est l'imprévisible qui terrifie ceux qui refusent même l'idée, sinon la tentation, de mêler et de partager [...] » (1996 : 48).

Par ailleurs, la dynamique de la créolisation s'avère être un catalyseur de créativité et un gage d'inventivité, en ceci qu'elle réanime les imaginaires, dans tous les sens et toutes les directions. Cela relève d'une véritable gageure au regard de la rhétorique et de la poétique glissantienne : « Et d'où le rôle du poète qui va chercher non pas des résultantes prévisibles mais des imaginaires ouverts pour toutes sortes d'avenirs de la créolisation. Le poète n'a pas peur de l'imprédictible » (2010 : 33), lira-t-on ainsi dans *L'imaginaire des langues*. Enfin, l'on peut arguer de ce qui précède que la dynamique du multilinguisme et, tout particulièrement, la mouvance de la créolisation sont en mesure de préparer le terrain pour l'esthétique ou la poétique du chaos-monde. Il s'agit là d'un mécanisme linguistique, culturel et anthropologique d'une immense portée, et ce, notamment en ce qui concerne la création artistique, littéraire et esthétique. C'est ainsi que Glissant met en lumière, dans *Traité du Tout-Monde*, l'importance décisive de la créolisation pour sa *nouvelle région du monde* : « Je vous présente en offrande le mot créolisation, pour signifier cet imprévisible de résultantes inouïes, qui nous gardent d'être persuadés d'une essence ou d'être raidis dans des exclusives » (1997 : 26).

Dans quel sens alors le baroque, l'esthétique du chaos et la poétique du nomadisme circulaire glissantien s'inscrivent-ils dans la droite ligne des mécanismes du métissage, du multilinguisme et de la créolisation ?

3-Le baroque glissantien, l'esthétique du chaos et la poétique du nomadisme circulaire

L'auteur, dans *Malemort* (1975), s'attache à valoriser l'esthétique baroque en ces termes : « [...] il déroulait, loin des splendeurs baroques de ses bonnes années, des discours tout aussi perdus de contenu mais d'une banalité rase » (1997b : 167). Il est indubitable que le baroque glissantien prend de la distance par rapport aux clichés et aux idées stéréotypées pour embrasser le mouvement et les transmutations perpétuelles. Le baroque s'écarte aussi des normes préétablies et de toute systématisation, qu'elle soit antérieure ou ultérieure. C'est pourquoi l'écrivain martiniquais recommande à ses lecteurs, dans *Poétique de la Relation*, de souscrire à cette esthétique : « La naturalité baroque a, s'il se trouve, une structure ou du moins un ordre, et il nous faudrait inventer un savoir qui n'en garantirait pas d'avance la norme, mais qui suivrait au fur et à démesure, la quantité mesurable de ses variances vertigineuses » (1990 : 116). Précisons également que le baroque propre à la rhétorique archipélique de Glissant s'inscrit foncièrement dans le sillage de l'impulsion judiciaire, en ceci qu'il bat en brèche toute propension archétypale provenant d'un quelconque monolithisme ou atavisme. Au lieu de l'unicité et du modèle de l'Être, il propose la diversité des « étants », la variété littéraire, culturelle et identitaire des communautés. Le romancier caribéen le signifie clairement dans *Les entretiens de Baton Rouge* :

Toute la littérature, tout l'effort et toute la pulsion et toute la tension de la littérature occidentale, pour dire la chose d'une manière grossière et qu'il faudrait nuancer, tout cet effort est allié à la conception de l'être comme être : il me semble que, sauf hérésies, toutes les littératures occidentales sont allées à cette recherche de l'être comme être. À savoir que toutes les littératures occidentales sont d'une recherche de la profondeur. C'est seulement dans les moments extrêmes et de réaction violente chez les poètes qu'apparaissent, par exemple, des formes de littérature baroque, qui ne sont pas des littératures de la profondeur, mais qui sont ce que j'appelle des littératures de l'étendue [...] Si la littérature continuait à être liée à une recherche de l'être comme être (« la vérité »), elle cesserait d'être importante dans le cri du monde actuel (2008 : 99).

Dans cette optique, Glissant se départit, en définitive, de tout classicisme prototypique, surtout en raison du caractère dogmatique qu'il recèle. Du coup, il place sa rhétorique et sa pensée archipélique sous le signe du baroque et de la pluralité culturelle et artistique, pluralité qui se veut inaliénable dans la logique et la philosophie glissantiennes. C'est en ce sens que le penseur antillais souligne, dans *Introduction à une poétique du Divers*, le caractère transversal ou horizontal incoercible du baroque, lequel contredit, et la verticalité, et la typicité de la culture atavique :

Autrement dit, la fonction du baroque est de prendre le contre-pied de l'ambition et de la prétention classique. Or la prétention classique, bien

entendu, c'est la *profondeur*. Si je propose au monde mes valeurs particulières comme valeurs universelles, c'est parce que je crois que j'atteins à une profondeur. Et, bien entendu, le baroque c'est l'*étendue*. Le baroque c'est l'*étendue*, c'est-à-dire le renoncement à la prétention de la profondeur. Nous savons bien que tous les arts baroques en architectures, en peintures ou en littérature sont des arts de l'*étendue*, de la prolifération, de la redondance et de la répétition (1996 a : 94).

Il faut préciser ici que l'esthétique baroque profite énormément à la dynamique de la créolisation, dans la mesure où le baroque s'inscrit aux antipodes de toute réduction et conteste toute exclusion. Ce qui constitue, d'ores et déjà, un atout dont bénéficie la créolisation. C'est d'ailleurs ce que Glissant s'attache à montrer dans l'ouvrage précité :

La créolisation est toujours une manifestation du baroque parce que le baroque est ce qui s'oppose disons au classique [...] Le baroque c'est l'anti-classicisme, c'est-à-dire que la pensée baroque dit qu'il n'y a pas de valeurs universelles, que toute valeur est une valeur particulière à mettre en relation avec une valeur particulière et que par conséquent, il n'y a pas de possibilité qu'une valeur particulière quelconque puisse légitimement se considérer ou se présenter et s'imposer comme valeur universelle. Elle peut s'imposer comme valeur universelle par la force, mais elle ne peut pas s'imposer comme valeur universelle en légitimité. C'est ce que la pensée baroque dit, et en ce sens toute créolisation est une forme de baroque à l'ouvrage, n'est-ce pas, en acte (1996a : 50-1).

Dès lors, le baroque, qui se méfie des stéréotypes et se désolidarise de la systématisation, pour réhabiliter la diversité et accréditer l'ouverture et l'*étendue*, fonctionne de concert avec l'esthétique du chaos-monde, laquelle récuse toute réduction et toute forme de sclérose. Ainsi le baroque, qui est « la parole privilégiée [des] cultures » (Glissant, 1990 : 105), s'érige-t-il en vecteur de renouvellement, embrassant toutes les civilisations sous le ciel du chaos-monde, sous l'égide de la créolisation et sous les auspices de la diversité et du respect de l'altérité. C'est ainsi que l'écrivain antillais assure dans *Poétique de la Relation* :

L'art baroque cesse d'être a contrario, il consacre une vision novatrice (bientôt une autre conception) de la Nature, et s'y accorde. Le temps fort de cette évolution est le métissage : des styles, des langages, des cultures. Par la généralité de ce métissage, le baroque achève de se « naturaliser ». Ce qu'il dit désormais dans le monde, c'est le contact proliférant des « natures » diversifiées. Il « comprend » ou plutôt il donne avec le mouvement du monde. Il n'est plus réaction, mais la résultante de toutes les esthétiques, de toutes les philosophies. Alors, il n'affirme pas seulement un art ou un style, mais plus outre, provoque un être dans le monde (1990 : 93).

C'est sous cet angle qu'on peut lire dans son poème « Les Grands Chaos (1993) », dont le titre est à cet égard révélateur, les vers suivants :

Mais aussi la parole déroulée de leur errance. Ils détournent la raison suffisante de ces langages dont ils usent, et c'est par des contraires de l'ode ou de l'harmonie : des désodes. Ils comprennent d'instinct le chaos-monde. Même quand ils affectent, jusqu'à la parodie, les mots de l'Autre. Leurs dialogues sont d'allégorie. Folles préciosités, science non sue, idiomes baroques de ces Grands Chaos. Venus de partout, ils décentrent le connu. Errants et offensés, ils enseignent. Quelles voix débattent là, qui annoncent toutes les langues qu'il se pourra (Glissant, 1994 : 409) ?

À l'évidence, qui importe le plus dans cette mouvance baroque, qui incarne l'un des maîtres-mots de l'esthétique du chaos ou du chaos-monde, c'est, à juste titre, le décentrement épistémique, culturel et artistique qu'elle met en vigueur et érige en une modalité génératrice d'innovation et d'inventivité pluridimensionnelles. Dans cette perspective, la formule de Gilles Deleuze se révèle d'une grande importance : « Mais le baroque ne se projette pas seulement dans sa propre mode. Il projette en tout temps, en tout lieu » (Deleuze, 1988 : 1). En outre, cette vision baroque dote la poétique du chaos-monde, appuyée par la rhétorique glissantienne et surtout par le brassage des genres oratoires qui la distingue, d'une ouverture non réductrice, dans la mesure où elle cultive le dialogue, l'échange et l'interaction entre toutes les cultures et les imaginaires possibles. Or, ce qui hisse vraiment l'esthétique ou la poétique du chaos-monde à ses sphères paroxysmiques, c'est le caractère imprévu et imprédictible dont se nourrit cette esthétique et qui est, bel et bien, la particularité du processus de la créolisation avec laquelle elle noue des liens solides. C'est là où siège l'apport de la rhétorique glissantienne, qui ne se contente pas de brasser les genres oratoires, mais toutes les pensées, tous les arts, toutes les cultures, tous les imaginaires, toutes les possibilités créatives et toutes les alternatives d'inventivité. Il s'agit ainsi non seulement d'embrasser toutes les identités, communautés et ethnies, toutes leurs histoires, langues et civilisations, mais plus encore de s'apprêter à appréhender tout imprédictible résultant du contact, de l'interpénétration, voire même du choc des différentes cultures autant que de leurs différentes modalités d'expression. C'est de cette manière que se conçoit, en partie d'ailleurs, l'esthétique du chaos-monde, comme Glissant la développe dans *Introduction à une poétique du Divers* : « Une fois de plus, en ce qui concerne la notion de chaos, quand je dis chaos-monde, je répéterai ce que j'ai précisé à propos de la créolisation : il y a chaos-monde parce qu'il y a imprévisible. C'est la notion d'imprévisibilité de la relation mondiale qui crée et détermine la notion de chaos-monde » (1996 a : 37). C'est dans la même optique salvatrice de la rhétorique glissantienne que l'esthétique du chaos-monde s'applique à convertir les chocs dramatiques de la Traite en des générateurs de remède, de consolation et de dépassement : « *Les poétiques diffractés de ce Chaos-monde que nous partageons*, à même et par-delà tant

de conflits et d'obsessions de mort, et dont il faudra que nous approchions les invariants » (Glissant, 1997 : 16).

Le romancier martiniquais tente, dans un élan curatif ou psychothérapeutique, de normaliser, s'il se trouve, les heurts du chaos-monde pour les siens, comme il le rappelle dans l'essai précité : « Les interrelations procèdent principalement par fractures et ruptures. Elles sont même peut-être de nature fractale : d'où vient que notre monde est un chaos-monde » (Glissant, 1997 : 24).

Il faut préciser que Glissant s'attache à définir le « chaos-monde » par opposition à toute uniformisation et à toute hiérarchisation culturelle, c'est-à-dire par opposition à tout égocentrisme civilisationnel. Autrement dit, la poétique du chaos-monde est diamétralement opposée à toute dilution et à toute sorte de réductionnisme. C'est ce qu'il développe notamment dans *Poétique de la Relation* :

Le chaos-monde n'est ni fusion ni confusion : il ne reconnaît pas l'amalgame uniformisé – l'intégration vorace – ni le néant brouillon. Le chaos n'est pas « chaotique ». Mais son ordre caché ne suppose pas des hiérarchies, des précérences – des langues élues ni des peuples-princes. Le chaos-monde n'est pas un mécanisme, avec des clés (1990 : 108).

Glissant revendique, en toute conscience, l'esthétique du chaos-monde, la poétique étayée par l'intention rhétorique, laquelle constitue sans doute la modalité de sa participation et, outre cela, de la participation des Antillais au chaos-monde littéraire, artistique et culturel. C'est là un enjeu majeur de la poétique glissantienne, dans le sens où l'esthétique du chaos-monde remplit une fonction cruciale, que ce soit au niveau du brassage ethnique ou de l'interaction des différents imaginaires du monde. Et l'écrivain martiniquais de certifier à ce propos : « Ma poétique, c'est que rien n'est plus beau que le chaos – et il n'y a rien de plus beau que le chaos-monde » (1994 a : 111). C'est ainsi également que le baroque fait la part belle à la poétique de la Relation à laquelle l'esthétique du chaos-monde est coextensive et/ou corrélative, en ceci que la seconde est tributaire des connections et des interrelations illimités et incommensurables que cultive la première et qui s'établissent entre les diverses langues, cultures et régions du Tout-Monde :

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

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

La Relation est ce qui en même temps le réalise et l'exprime. Elle est le chaos-monde qui (se) relate (Glissant, 1990 : 108-9).

À partir de ce point de vue, le romancier s'emploie à « contester la prédominance de l'Occident [et] du même coup *intègre* celui-ci au monde »

(1997 a : 29). C'est également de cette manière qu'il tente de prémunir les communautés de la *totalité-monde* contre les errements des mouvements usurpateurs de l'errance, lorsqu'elle est conçue selon le modèle occidental : « Ce monde est déjà ce que sera l'eau mêlée de la mare, imprévisible et multiple, libre à vous de le concevoir aussi comme l'O tyrannique et parfait qui en marquait le bord » (1999 : 350), lira-t-on à ce propos dans *Sartorius. Le roman des Batoutos* (1999). Ce passage, repéré dans *Malemort (1975), revient sur l'opérationnalité de la pensée de l'errance, s'agissant du vivre ensemble, autant sur le plan local que mondial :*

Il y a toujours dans le monde un pour tuer son voisin ou son frère, quand ceux qui ont intérêt à la chose le lui commandent. Et ils n'ont même pas à payer cher. Un peu de sourire suffit parfois. Toujours un nègre pour asservir ou massacrer un nègre. Il y a toujours sur les routes du monde un vagabond qui ne peut rentrer dans son pays (il navigue sous les falaises, il souque dans les barres d'écumes, il prend les grosses vagues) alors même que le port est ouvert : parce qu'il redoute de se trouver face à l'inutile de son acte, à l'inutile de l'errance, à l'inutile du revenir (1997 b : 220).

La « poétique de l'errance » se démarque ainsi définitivement du « nomadisme en flèche », lequel fonctionne en droite ligne de l'expansion colonialiste et constitue indubitablement une modalité de domination et d'assujettissement à laquelle les dominateurs ont recours : « Cela précisément, que la grandeur appartient à l'inaperçu, qui vous distrait du souci de domination. » (2003 : 351), lira-t-on dans *Ormerod* (2003). En même temps, cette poétique de l'errance qui procède de la rhétorique et de la philosophie, adoubant la création littéraire glissantienne, a intimement trait au nomadisme circulaire, lequel s'inscrit strictement à l'opposé du « nomadisme envahisseur », en tant que « désir dévastateur de sédentarité » (1990 : 24), pour embrasser l'échange culturel, sans toutefois céder aux penchants hégémoniques visant l'expansion de son propre territoire aux dépens des autres et de leurs entours géoculturels. Il faut préciser ici que la poétique du nomadisme circulaire glissantienne s'avère être « le sel de la diversité du monde » (1993 : 324-5), en ceci qu'elle cherche à établir un « nouvel équilibre » (2003 : 244) entre les « peuples immortels et les peuples souffrants actuels » (2003 : 251), et à « envisager une multiplicité de fleuves temporels, une conjonction de ces courants dans des lieux de rencontre des humanités futures [...] » (1999 : 224). Il s'agit en effet de tout placer sous le contrôle de la fraternité culturelle, c'est-à-dire à l'abri de tout exclusivisme et de tout réductionnisme. C'est en ce sens que le narrateur, dans cet extrait de *La Lézarde* (1958), cultive et chante la fraternité humaine, et ce, loin de toute standardisation et de toute mise sous curatelle :

Aucun, aucun, même pas Mathieu, nos mères qui ont tout sacrifié, la vie et la santé, nos frères et nos sœurs condamnés pour nous, pour nous permettre d'apprendre, et quoi, nous voilà, hein, nous voulons être différents, uniques,

est-ce que ce peuple veut être différent, il veut sa place au soleil, il veut des défenseurs, la liberté, partout dans le monde il y a des peuples qui souffrent, nous ne sommes pas différents, nous sommes les frères de tous les peuples, il n'y a que celui qui exploite et celui qui est exploité (1958 : 176).

La poétique du « nomadisme circulaire » permet, d'une part, aux différentes identités communautaires autant qu'aux différentes cultures de la totalité-Terre de réaliser une « entrée en monde » (2018 : 147), tout en s'attachant à pourfendre la relation « d'opresseur-opprimé » (2018 : 147) et à rendre caduc le clivage civilisationnel entre le centre et les périphéries, comme le recommande l'auteur dans *Ormerod* (2003) :

Sur ces *Lesser Antilles* qu'Anglais et Français se déchirèrent entre eux durant trois siècles pour le moins, et les Ibériques faisaient ailleurs leur ménage et provision, dans le Champ de ces autres îles, Puerto Rico ou Cuba, qui sont bourrées d'arrière-pays et de profonds inatteignables – ne cherchez pas de centre. Vous qui tenez tant à préciser où ça se passe et comment, et à dérouter ces clartés de récitations sans lesquelles vous ne soutenez rien (2003 : 347).

Glissant considère que « l'infini détail du monde nous aide ici autant que les vues les plus générales que nous pouvons en saisir, que la résistance vit dans toutes les périphéries que vous ne voyez pas [...] » (2009 : 86). Cela revient à dire que l'écrivain martiniquais cherche à établir « le change dans l'échange » (2008 : 38), et ce, dans l'intention d'autoriser tous les imaginaires à s'aventurer dans les zones nouvelles, entrelacées et incirconscripibles de la mondialité⁷, sans pour autant se perdre dans ses conjectures imprédictibles et apocalyptiques. Car cette poétique veut renverser de fond en comble les systèmes envahisseurs des esclavagistes occidentaux, puisque, comme le spécifie Glissant dans *L'entretien du monde*, « [l']Occident [...] a été prodigieusement expansionniste dans son monolithisme [...] » (2018 : 38).

D'autre part, la poétique du « nomadisme circulaire » recoupe la poétique de la relation glissantienne, en cela qu'elle procède – à l'encontre des pensées de système colonialistes qui s'attachent à faire table rase de la diversité – à mettre en valeur tous les lieux et imaginaires du chaos-monde ainsi que la différence et son esthétique. C'est cette question que Glissant tient à éclaircir dans *Philosophie de la Relation* : « Les beautés des différences (des différents sont les premiers témoins et les acteurs décidés des résistances à la nuit de l'esprit et à toute oppression » (2009 : 87-8). Ce passage, puisé dans *Sartorius. Le roman des Batoutos* (1999), informe sur la liaison dialectique non aliénante qui doit s'établir entre le lien d'où tout un chacun peut émettre l'expression de son imaginaire créatif et le reste de la totalité-Terre :

⁷ « La mondialité est cette aventure sans précédent qu'il nous est donné à tous de vivre, dans un espace-temps qui pour la première fois, réellement et de manière foudroyante, se conçoit à la fois unique et multiple, et inextricable », É. Glissant, *La Cohée du Lamentin*, op. cit., p. 23.

La flambance de l'entour n'aveugle pas tes yeux. Le lieu évoque et appelle non pas les oppresseurs venus d'ailleurs, qui en feront leur domaine, mais ces autres beautés multipliées derrière l'horizon, les flammes grises des fjords et les minuties des sources dans leurs Verts-Prés et le vertige des steppes et la glace énorme qui tourne en craquements autour de son cœur bleu qui veille, et les champs aplatis, sillonnés de tracteurs rectilignes. Lieu d'un peuple qui devine le monde et y conjoint, par la présence manifeste et la présence intime (31-2).

La poétique du « nomadisme circulaire » est ainsi une formule qui permet de lutter contre la dilution culturelle et l'aliénation. Elle se trouve renforcée par la pensée archipélique de la trace, qui scelle les mécanismes de la créolisation, dans la mesure où « [la] pensée de la *Trace* est d'archipéliciser » (2003 : 222). Elle est aussi appuyée par une « pensée de tremblement [qui] nous [éloigne] des certitudes enracinées » (2009 : 54) et par la pensée « tourbillonnaire », en ce sens que « [le] tourbillon est ce qui permet de concevoir toutes les valeurs, non pas comme semblables mais comme équivalentes » (2018 : 71). Il s'agit ici d'« une pensée du mouvement du vivant » (2018 : 109), selon la formule pertinente du philosophe martiniquais qui ajoute dans *L'entretien du monde* :

Mais il y a un système rhizomique de relations dans le monde et c'est à partir de la méditation sur ce système rhizomique que l'on peut envisager à plus ou moins long terme la solution de nombreux problèmes qui se posent dans le monde et dans chaque lieu particulier : « agis dans ton lieu, pense avec le monde, n'agis pas dans le monde parce que tu agis à la place de l'autre » (111).

Dans cet extrait du *Tout-Monde (1993)*, le narrateur s'attache à mettre en quarantaine toutes sortes d'emprisonnement et d'immobilisme pour adhérer à cette poétique tourbillonnaire, laquelle épouse les pérégrinations et, à l'instar des abeilles, butine de la sève dans tous les champs possibles :

Et quand il alla dire un au revoir à Tarzan, Raphaël Targin eut vraiment le sentiment de se séparer d'un conducteur d'ombres, d'un maître des profondeurs, d'un dériveur de tous les espaces connaissables, d'un qui était désigné pour vous mener au bord de votre propre enfermement, après quoi vous n'aviez plus qu'à ouvrir sur les hauteurs libres et les emportements où vous imaginez ce que vous êtes réellement, c'est-à-dire ce que votre identité apporte et prend à cette succession ininterrompue de tourbillon et de fixités (1993 : 180).

Il s'ensuit ainsi l'opinion que la poétique du nomadisme circulaire – qui s'inscrit au cœur de la mondialité⁸ glissantienne, « laquelle entend s'opposer

⁸ « Et la mondialité au contraire est la seule dimension où peuvent s'estimer à la fois la quantité réalisée de toutes les différences du monde et la relation infinie maintenue d'une variété à l'autre, d'une identité à l'autre, qui sont issues des mouvements de cette quantité, c'est-à-dire ainsi, le commerce et l'échange dont la loi ne serait plus le profit le plus éternel

aux effets mécaniques des mondialisations, et désignera les réalités et l'intuition d'une quantité réalisée des différences dans le monde » (Glissant, 2006 : 81), en nouant des liens organiques autant avec la *poétique de la Relation* qu'avec l'esthétique de la *nouvelle région du monde* – se situe dans la droite ligne des visées oratoires d'une rhétorique par le truchement de laquelle Glissant s'évertue à transmuier l'échec en réussite et les enfermements en ouverture tous azimuts entre les différents imaginaires du monde et en rencontres fructueuses pour toutes les identités de la « communauté-monde » (Glissant, 1996 : 305). C'est dans cette perspective qu'opère cette poétique du *nomadisme circulaire*, comme le confirme le penseur caribéen dans *Poétique de la Relation* : « Alors le déracinement peut concourir à l'identité, l'exil se révéler profitable, quand ils sont vécus non pas comme une expansion de territoire (un nomadisme en flèche) mais comme une recherche de l'Autre (par nomadisme circulaire). L'imaginaire de la totalité permet ces détours, qui éloignent du totalitaire » (1990 : 30). À cet égard, l'auteur tente par et à travers son œuvre romanesque de « mieux appréhender les détails et l'ensemble » (2003 : 221) du *chaos-monde*, « pour apprécier les vraies richesses » (2003 : 221) et se livre, dans *Sartorius. Le roman des Batoutos* (1999), à la valorisation de ce nomadisme circulaire au détriment du nomadisme envahisseur, dont les retombées sur les différentes humanités et cultures sont néfastes :

Éléné ! conjoint les lieux et voici que s'en présentait une des plus troubles révélations, non pas donc de ce continent où vous avez pensé trouver les Indes, qui avait toujours été là et y serait toujours, mais de sa rencontre avec d'autres, ainsi qu'il en fut quand Alexandre, fourrier sauvage et paradoxal du même Éléné !, tueur de peuples et passeur de cultures, fit se rejoindre, sans se confondre, Orient et Occident (249).

Conclusion

Précisons ici que pour appréhender la portée argumentative de la rhétorique qui sous-tend l'écriture identitaire glissantienne, nous avons proposé de rendre compte des principes philosophiques et des schèmes esthétiques que l'écrivain s'attache à articuler à l'intention dont se charge sa contre-poétique, c'est-à-dire aux visées oratoires dont s'enrichit son art romanesque. Il était question de voir en quel sens le métissage, le multilinguisme et le baroque font partie intégrante de l'esthétique du chaos-monde, dans quelle mesure le philosophe-orateur décharge les lieux-communs des prêts-à-porter colonialistes et procède à leur resémantisation pour les placer sous le signe de la « pensée des transversalités » (Glissant, 2007 : 118), laquelle s'inscrit radicalement aux antipodes de l'essentialisme occidental. La phénoménologie dont s'enrichit la rhétorique de Glissant met en vigueur les lieux-communs de différence et d'opacité pour promouvoir une nouvelle

possible mais les équilibres du donner-recevoir. », É. Glissant, *Une nouvelle région du monde (Esthétique I)*, Paris, Gallimard, 2006, p. 150.

vision existentielle des « étants », au lieu de se cantonner dans les vieilles idées de « l'Être ».

S'agissant de la phénoménologie du penseur martiniquais, elle incarne l'un des mécanismes opératoires des soubassements de la contre-rhétorique glissantienne, dans le sens où elle permet au romancier de revisiter la notion de lieux-communs, la vider ou mieux la purger des préconçues impérialistes pour, au bout du compte, lui injecter une recharge sémantique novatrice, qui fonctionne dans le droit fil de la pensée archipélique et de l'esthétique du chaos-monde et prend en considération la conjoncture géoculturelle contemporaine. Dès lors, les lieux-communs soutiennent assurément l'armature de ce que nous appelons « ethnorhétorique »⁹, dans la mesure où l'écrivain accorde le primat aux imaginaires du monde, loin de toute forme d'exclusion ou de chosification. Ainsi l'auteur interroge-il, dans *Tout-Monde* (1993), les lieux-communs pour les replacer sous le signe d'une esthétique d'horizontalité, laquelle participe du réquisitoire que l'écrivain dresse contre la verticalité monolithique, de même que contre toutes sortes de standardisation ou d'universalisation : « [...] nos vérités, ne sont-elles pas tissées de lieux-communs, que nous attrapons dans l'air qui passe et le temps qu'il fait ? [...] La trame des lieux-communs dessine la seule profondeur qui importe pour nous, la profondeur de l'étendue » (1993 : 56).

Dans cet ordre d'idées, Glissant met en échec « les identités à racine unique » au profit des « identités-relations » ou des « identités rhizomes » (2010 : 39-40). Il conçoit la bipolarité culturelle – dont les deux antipodes ne sont autres que les communautés assujetties, d'une part, et les impérialistes, d'autre part – à travers le métissage, le multilinguisme, le baroque et notamment la dynamique opérante de la créolisation, laquelle constitue le substrat de la rhétorique à laquelle l'écrivain a recours et la pierre angulaire de sa poétique et de son esthétique, comme il le confirme dans *Traité du Tout-Monde* :

Dans cette circonstance, la distinction nous est devenue nécessaire entre deux formes de culture : – Celles que je dirai ataviques, dont la créolisation s'est opérée il y a très longtemps, si elle s'est faite, et qui se sont armées entre-temps d'un corps de récits mythiques visant à les rassurer sur la légitimité de leurs rapports avec la terre qu'elles occupent. Ces récits mythiques prennent le plus souvent la forme d'une Création du monde, d'une Genèse. – Celles que j'appellerai composites, dont la créolisation se fait en quelque sorte sous nos yeux. Ces cultures ne génèrent pas de Création du monde, elles ne considèrent pas le mythe fondateur d'une Genèse. Leurs commencements procèdent de ce que j'appelle une digenèse (1997 : 194-5).

⁹ Il s'agit d'un néologisme qui désigne que toute rhétorique sous-tendant un projet littéraire et/ou culturel communautaire et/ou identitaire constitue une ethnorhétorique.

Bibliographie

- DELEUZE, G. 1988. « Un critère pour le baroque », *Chimères*, N° 5-6, Paris : Éditions Persée.
- DELEUZE, G. & Félix Guattari, F. 1980. *Capitalisme et Schizophrénie 2 : Mille Plateaux*, Paris : Les Éditions de Minuit.
- GLISSANT, É. & Noudelmann, F. 2018. *L'entretien du monde*, Paris : PUV.
- GLISSANT, É. 2010. *L'imaginaire des langues (Entretiens avec Lise Gauvin)*, Paris : Gallimard.
- GLISSANT, É. 2009. *Philosophie de la Relation. Poésie en étendue*, Paris : Gallimard.
- GLISSANT, É. 2008. *Les entretiens de Baton Rouge (avec Alexandre Leupin)*, Paris : Gallimard.
- GLISSANT, É. 2007. *Mémoires des esclavages*, Paris : Gallimard.
- GLISSANT, É. 2006. *Une nouvelle région du monde (Esthétique I)*, Paris : Gallimard.
- GLISSANT, É. 2005. *La Cohée du Lamentin (Poétique V)*, Paris : Gallimard.
- GLISSANT, É. 2003. *Ormerod*, Paris : Gallimard.
- GLISSANT, É. 1999. *Sartorius. Le roman des Batoutos*, Paris : Gallimard.
- GLISSANT, É. 1997. *Traité du Tout-Monde (Poétique IV)*, Paris : Gallimard.
- GLISSANT, É. 1997a. *L'Intention Poétique (Poétique II)*, Paris : Gallimard.
- GLISSANT, É. 1997b. *Malemort*, Paris : Gallimard.
- GLISSANT, É. 1996. *Faulkner, Mississippi*, Paris : Éditions Stock.
- GLISSANT, É. 1996a. *Introduction à une poétique du Divers*, Paris : Gallimard.
- GLISSANT, É. 1994. *Les Grands Chaos (1993)*, in *Poèmes complets*, Paris : Gallimard.
- GLISSANT, É. 1994a. « Le chaos-monde, l'oral et l'écrit », *Écrire la « parole de nuit »*, *La nouvelle littérature antillaise*, Paris : Gallimard.
- GLISSANT, É. 1993. *Tout-Monde*, Paris : Gallimard.
- GLISSANT, É. 1990. *Poétique de la Relation (Poétique III)*, Paris : Gallimard.
- GLISSANT, É. 1987. *Mahagony*, Paris : Éditions du Seuil.
- GLISSANT, É. 1981. *Le Discours antillais*, Paris : Éditions du Seuil.
- GLISSANT, É. 1958. *La Lézarde*, Paris : Éditions du Seuil.