

Édouard Glissant lecteur de Claudel

Elena Pessini
Università di Parma, Italia

Abstract Among the several volumes of essays published by Edouard Glissant from 1956 to 2010, the passages dedicated to other writers, poets, essayists and philosophers are numerous. Together with Saint-John Perse, Faulkner and Césaire, the name of Paul Claudel insistently returns, and in particular the commentary on the *IV Ode, La Muse qui est la grâce*. We propose here to reconstruct from one essay to another the path of Glissant's thought on Claudel and to investigate the reasons that led Glissant towards a constant and passionate reading despite the intellectual distance that separates the two poets. The character of Christopher Columbus, whom Glissant engages with in the epic poem *Les Indes* and in the novel *Ormerod* and is also present in Claudel's play *Le Livre de Christophe Colomb*, allows us to establish a comparison between the poetics of the two writers and synthesises commonality and distance between them.

Keywords Edouard Glissant. Paul Claudel. Caribbean francophone literature. Contemporary French novel. Christophe Colomb.



Edizioni
Ca' Foscari

Peer review

Submitted	2019-09-01
Accepted	2018-09-18
Published	2019-12-19

Open access

© 2019 | Creative Commons Attribution 4.0 International Public License



Citation Pessini, Elena (2019). "Édouard Glissant lecteur de Claudel". *Il Tolomeo*, 21, 159-176.

La poésie est le seul récit du monde et elle discerne ces présences et elle rajoute aux paysages et elle révèle et relie les diversités et nomme ces différences et elle ouvre tellement longuement sur nos consciences et elle ravive nos intuitions. Au long de ce temps qui nous concerne et passe pour nous, elle désigne et elle accomplit cette quantité (des différences) qui se réalise et qui fournit au mouvement et donne vie à l'infinissable et à l'inattendu.

(Édouard Glissant, *Une nouvelle région du monde*, 2006, 99)

Dire qu'Édouard Glissant s'est constamment nourri, dans l'élaboration de sa pensée et dans la mise en œuvre de sa poétique, de la lecture d'autres poètes, écrivains, philosophes et penseurs est une évidence, une constante que la critique ne cesse de décliner.¹ Il faudra bien un jour dresser l'inventaire de cette bibliothèque dont les étagères se dessinent, entre autres, entre les lignes de ses recueils d'essais.² En attendant un méthodique état des lieux des lectures glissant-

1 Les études et les articles ayant comme objet le regard que porte Édouard Glissant sur les autres écrivains sont fort nombreux, il nous est impossible d'en rendre compte ici de façon exhaustive. Nous ne citerons à titre d'exemple que quelques études : les pages que consacre Manuel Norvat aux passerelles entre l'œuvre d'Édouard Glissant et celles de Victor Segalen, William Faulkner, Saint-John Perse dans *Le Chant du Divers, Introduction à la philopoétique d'Édouard Glissant* (2015) ; le chapitre 6 intitulé « Intertextualités et correspondances » de l'ouvrage de Jean-Louis Joubert, *Édouard Glissant* (2005) ; notre article « De *Soleil de la conscience* à une *Anthologie du Tout-monde, lectures fidèles d'Édouard Glissant* » (2017), ainsi que le nr. 63 de la revue *Francofonia*, publié un an après la mort de l'écrivain, qui se fixait comme objectif de « tracer les premières lignes d'une cartographie du vaste univers intertextuel et relationnel » (page 5) de l'auteur. Nous empruntons une citation d'Alain Ménil aux quelques pages de présentation du numéro qui synthétise parfaitement ce que représente pour Glissant le dialogue constant avec ses frères en écriture : « Ainsi que l'a justement remarqué Alain Ménil, le dialogue entre Édouard Glissant et les écrivains, les artistes, les philosophes de son temps (mais aussi d'autres temps) a été constant et fécond, puisque fondé sur une extraordinaire capacité, de la part de l'auteur, de se mettre à l'écoute de l'autre : 'comme s'il n'y avait de pensée possible de la Relation, que dans l'instauration véritablement conséquente d'un dialogue prolongé et soutenu. [...] La compréhension suppose une capacité certaine de s'ouvrir à ce qui a été créé ou pensé autrement, en un autre temps, comme en d'autres lieux. Emprunts, citations, tout ce qui marque le principe de l'échange entre les œuvres trouve d'abord son sens et sa justification dans cette capacité première à accueillir l'inconnu, à saisir la loi propre de composition, et à lui offrir une place appropriée à sa singularité' » (Biondi, Pessini 2012, 5).

2 Entre autres, car Glissant cite aussi généreusement au cours des interviews qu'il accorde, les noms de ceux qui l'inspirent. Surtout au moment où l'écrivain commence à être connu des lecteurs grâce aux prix littéraires qu'il remporte et à ses premières publications, les conversations avec les journalistes sont l'occasion de l'évocation des écrivains qui constituent le socle de sa formation. Grâce aux propos que la *Bibliographie annotée d'Édouard Glissant* d'Alain Baudot (1993) - instrument précieux pour les glissantiens - rapporte fidèlement, nous avons la possibilité de vérifier que le nom de Claudel revient souvent. Nous ne citerons, à titre d'exemple, que l'interview dont Alain Baudot fournit de larges extraits, figurant dans le nr. 75 de la revue *Le français d'aujourd'hui*. Glissant y répond à une question d'ordre technique sur ses préférences stylistiques en

tiennes, c'est la diversité, l'hétérogénéité de la palette des curiosités et des passions littéraires de l'écrivain martiniquais qu'il convient de souligner. Si, dans la liste de ceux qui l'ont inspiré et qui ont nourri sa pensée, les noms de Frantz Fanon, Aimé Césaire, Alejo Carpentier n'étonnent point – on comprend aisément que leurs récits, leurs poèmes, leurs théories qui ont contribué à fonder une nouvelle littérature l'interpellent –, d'autres surprennent par leur présence, par la constance, voire même la fidélité, avec laquelle ils ont accompagné tout le parcours d'Édouard Glissant. Claudel fait bien partie du groupe des poètes dont Glissant a lu les textes toute sa vie durant. Nous essayerons de tracer ici la parabole de ce long compagnonnage, fait parfois de silences, mais jamais véritablement interrompu, qui se dessine, pour peu que l'on prenne la peine de les lire attentivement, à travers les commentaires, les gloses que Glissant fournit des textes claudéliens. Au-delà de cette première étape nécessaire car elle se fixe l'objectif d'établir un état des lieux des références claudéliennes dans les essais glissantiens, il nous a paru pertinent, afin de vérifier la distance ou le voisinage entre les deux poètes, d'examiner leurs textes qui mettent en scène la figure de Christophe Colomb, ce dernier étant, pour l'un et pour l'autre, le protagoniste d'une ou de plusieurs de leurs œuvres. Figure floue et sombre, difficile à nommer dans le poème épique *Les Indes* et dans le roman *Ormerod* d'Édouard Glissant, phare de l'humanité, rassembleur du monde créé par Dieu pour Claudel dans *Le Livre de Christophe Colomb*, la représentation du marin génois mise en place par les deux écrivains semble mesurer plus que des points de contact et des affinités, des écarts significatifs, en particulier dans l'analyse de ce que représenta la Conquête pour l'histoire de l'humanité et la prise en compte de la dimension de l'altérité.

La fréquentation des textes de Paul Claudel commence très tôt pour Glissant, dès le travail qu'il conduit sous l'enseignement de Jean Wahl dont il est l'élève et qui, en 1953, le guidera pour la rédaction de son mémoire qui lui permettra d'obtenir un Diplôme d'Études Supérieures de philosophie titré : *Découverte et conception du monde dans la poésie contemporaine : Reverdy, Césaire, Char et Claudel*. Le nom du célèbre écrivain français va, à partir de ce premier texte, revenir régulièrement tout au long du vaste ensemble que constituent les essais de Glissant depuis *L'Intention poétique* (1969) jusqu'à *Philosophie de la Relation* (2009) pour aboutir enfin dans *La terre, le feu l'eau et les vents. Une anthologie de la poésie du Tout-Monde* (2010).

matière de poésie : « En ce qui me concerne, on peut partir des préférences de mon adolescence : à cette époque, elles allaient aux rhétoriques littéraires françaises du XVe et du XVIe siècle, sans doute parce que là commençait à se forger non pas une langue mais un langage. [...] Tout de suite après j'ai été attiré par les rhétoriques de Claudel et de Saint-John Perse qui ne sont pas des rhétoriques de l'ordre mais des rhétoriques du rythme – le verset claudélien, c'est la respiration humaine » (Baudot 1993, 148-9).

Ce dernier ouvrage échappe à toute entreprise de catalogation et rassemble, au sein d'un patchwork magistral, un choix de textes appartenant à la littérature du monde entier³ qui, pour différentes raisons, constitue un patrimoine à la fois personnel et universel que Glissant entend partager avec ses lecteurs. Claudel y a sa place avec de larges extraits de *La Muse qui est la Grâce*. C'est surtout la quatrième des *Grandes Odes* mais également *L'Art poétique* qui solliciteront les commentaires glissantiens à l'œuvre de Claudel et que l'écrivain martiniquais prendra l'habitude d'examiner. Grand poète, Glissant ne cessera d'interroger les poètes, de les lire et de les relire pour saisir la source de leur langage et réfléchir sur ce que laissait déjà entrevoir sa recherche d'étudiant : l'intérêt qu'il porte aux écrivains pour lesquels la démarche poétique s'exerce comme une pratique de connaissance du monde. Des quatre noms qui figurent dans cette première étude, deux en particulier (Césaire et Claudel) seront l'objet d'une relation suivie qui se poursuivra pendant tout le temps que durera l'activité de Glissant essayiste. Toutefois, au fur et à mesure que la réflexion glissantienne sur la poésie contemporaine va se construire et se définir, Claudel sera principalement associé à deux autres noms, ceux de Victor Segalen et de Saint-John Perse. En ceci *L'Intention poétique* pose les bases de sa démarche et s'affirme comme la référence incontournable sur laquelle doit s'interroger tout chercheur qui souhaiterait décliner les possibles relations entre les deux poètes. Dans le recueil de 1969, l'étude sur Claudel est placée entre les pages consacrées à Segalen et celles qui évoquent Saint-John Perse, au sein d'un chapitre intitulé « De l'Un à l'Univers » (92-124). Dans cet essai qui examine la production poétique claudélienne de façon méthodique et approfondie, Glissant expose les fondements d'une approche qu'il reprendra et qu'il nuancera, mais l'essentiel des interrogations que suscite pour lui l'œuvre du dramaturge et poète français y est dit.

Il est surprenant de constater que, bien des années plus tard, en mai 2007, en marge des « Rencontres de Brangues », lorsqu'il répondra, pour une interview réalisée à Paris, aux questions de Jean-

3 Non seulement Glissant y cite un large extrait de *La Muse qui est la Grâce* mais dans le très beau texte introductif au recueil, intitulé « La route bruisante : silencieuse », où il essaie d'illustrer la démarche qui l'a conduit à mettre sur papier le florilège de textes qu'il a choisis, il se sert d'une référence à Claudel, entre autres, à titre d'exemple, pour comparer son exercice de collation d'extraits littéraires au jeu que l'on peut faire au bord de l'eau lorsque l'on jette des cailloux et qu'on attend les ricochets et les mouvements qu'ils vont imprimer à l'élément liquide : « vous ne pouvez pas citer en entier *Le cahier d'un retour au pays natal* d'Aimé Césaire, (ce serait d'une fois le tour de l'île : impossible), ni *La muse qui est la grâce* de Paul Claudel, pourtant haut mesurée, ni aucun des *Chants de Maldoror* de Lautréamont, il est vrai démesurés, il vous faut prendre des morceaux, des roches qui s'encontentent, étincellent, rejaillissent, vous les jetez à votre tour à la volée, stigmates et témoins, les nostalgiques, les intempérants, les ambitieux, tous partageables » (Glissant 2010, 15).

Pierre Jourdain sur son rapport à l'œuvre de Claudel, encore une fois Glissant présente l'auteur du *Soulier de satin* comme faisant partie d'une triade au sein de laquelle il identifie les poètes qui posèrent les bases du renouvellement de la poésie française contemporaine. Dans ce contexte de communication orale, l'écrivain martiniquais, fin connaisseur de poésie, reprend mot pour mot son exposé écrit, présent dans *L'Intention poétique*. Pour lui, « Segalen, Saint-John Perse et Claudel sont les trois poètes qui ont changé la dimension du langage en littérature française, qui fondent leur poésie comme une pratique de connaissance du monde. Avec Segalen et Saint-John Perse, Claudel fait basculer la poésie française d'un registre où le poète est replié sur lui-même à un registre où le poème éclate dans le monde et sur le monde et se nourrit de la connaissance du monde et de soi-même ».⁴ Nous trouvons dans ces quelques mots une parfaite explication du titre « De l'Un à L'Univers » qui inaugure un chapitre de *L'Intention poétique*.

Dans son analyse Glissant, veut mettre en évidence ce que représente pour Claudel la création poétique, en rapport avec sa foi :

La justification de l'acte d'écriture, face à l'acte essentiel d'adoration qui est donné dans la foi, fait au poète de déchirantes obligations. De l'un à l'autre il doit trouver le lien. Car la prière n'est pas création d'écriture mais lecture d'une Écriture déjà révélée. Claudel s'efforcera d'imposer la foi comme condition de l'écriture poétique, de conférer à l'univers poétique, face à Dieu, une nécessité. (Glissant 1969, 104)

Il dégage de ses lectures ce qui lui semble être les fondements de la poétique claudélienne, la nécessité de la connaissance de soi et du monde, l'appartenance de l'homme et du poète à un tout qui le comprend, où tout est lié, esprit et matière, connu et connaissance, où tout entre en correspondance. Dans cette vaste unité, le poète se doit de « dire », d'assumer « la fonction la plus haute qu'il soit don-

⁴ Nous avons transcrit ici les propos d'Édouard Glissant. L'interview est entièrement disponible sur le site officiel d'Édouard Glissant : www.edouardglissant.fr/glis-santclaudel.html. L'entretien avec l'écrivain est placé dans le contexte d'une fiche pédagogique (*Édouard Glissant : Claudel, la connaissance de la matière du monde*) disponible sur le site qui souligne l'originalité de l'approche glissantienne des textes de Claudel : « En tant qu'enseignant, Glissant transmettait avec prédilection les *Cinq grandes Odes* et *l'Art poétique*, lieux privilégiés selon lui d'un tournant de la poésie vers la connaissance et l'attente du monde. Il revient aussi sur cette idée d'un soubassement de la matière et du rythme du monde qui irrigue selon lui de part en part l'œuvre de Claudel, et qu'il convient de percevoir sous les traits connus d'un rapport prétendument traditionnel à la foi et à la pensée. C'est d'ailleurs ce motif d'une quête de tout ce qui échappe aux évidences au sein des grandes œuvres de la littérature, qui fonde la démarche critique menée par Glissant dans ses essais ».

né à l'être de remplir » (110). « Sa fonction est de prendre la réalité au plus bas (pour n'en rien distraire) et de l'élever à Dieu » (111). Glissant choisit un extrait du texte de Claudel qui, selon lui, explicite la démarche du poète claudélien qui se transforme en explorateur, en découvreur, et répète inlassablement ce qui constituera le phare de sa démarche :

'Ce que les gens ont fait autour de moi avec le canon qui ouvre les vieux Empires,
Avec le canot démontable qui remonte l'Aruwhiri, avec l'expédition polaire qui prend des observations magnétiques...
Je le ferai avec un poème qui ne sera plus l'aventure d'Ulysse parmi les Lestrygons et les Cyclopes, mais la connaissance de la Terre,
Le grand poème de l'homme enfin par-delà les causes secondes réconciliées aux forces éternelles.' (111)

Passionnément plongé dans *L'Art poétique*, Glissant en fait émerger la structure, la logique et en isole les moments forts où Claudel met à nu son travail ; les passages qui le frappent davantage et qu'il prend la peine de citer sont ceux qui assimilent le travail poétique à un éprouvant corps à corps avec les mots :

'Je ne suis pas tout entier si je ne suis pas entier avec ce monde qui m'entoure. C'est tout entier moi que tu demandes ! C'est le monde tout entier que tu me demandes !'
'Et moi, c'est le monde tout entier qu'il me faut conduire à sa fin avec une hécatombe de paroles.' (111)

Dans ces vers de Claudel, Glissant est sans doute fasciné par la répétition incantatoire du mot 'monde', qui revient souvent et rythme avec les allitérations en 'm' l'affirmation du rôle du poète et de sa parole qui doit brasser l'univers ; et c'est de ce même monde, présent en force dans *La Muse qui est la Grâce*, 'la Terre', plus précisément, dont Glissant suit la trace dans la quatrième des *Grandes Odes*. Il cite in extenso un extrait qui lui est cher :

'Va-t-en ! tu ne m'ôteras point ce froid goût de la terre,
Cette obstination avec la terre qu'il y a dans la moelle de mes os
et dans le caillou de ma substance et dans le noir noyau de mes viscères !
Vainement ! tu ne me consumeras point !
Vainement ! plus tu m'appelles avec cette présence de feu et plus
je retire en bas vers le sol solide,
Comme un grand arbre qui s'en va rechercher le roc et le tuf de
l'embrassement et de la vis de ses quatre-vingt-deux racines !
Qui a mordu à la terre, il en conserve le goût entre ses dents.' (111)

L'écrivain martiniquais ne peut pas ne pas être fasciné par ce sublime mélange proposé par Claudel entre la chair du poète et la chair de la terre, lui qui, au cours de ces années, est orienté à défricher par les mots et à reconstituer les paysages de sa Martinique natale, à faire entrer ces paysages en littérature après les avoir débarrassés de tout filtre d'exotisme.

Nous avons dit que nous trouvons dans *L'Intention poétique* la glose la plus longue, le commentaire le plus détaillé à l'œuvre de Claudel ; l'essai qui suit chronologiquement, *Le Discours antillais*, ne porte qu'une légère trace de la réflexion de Glissant sur le poète français, et pour cause, en 1981, date où Glissant publie cet ouvrage qui s'est nourri de son travail de thèse, l'écrivain semble principalement tourné vers le réel antillais, il focalise son attention sur d'autres écrivains, de la triade que nous avons évoquée ne reste que Saint-John Perse, originaire de Guadeloupe. On pourrait imaginer que les conclusions que Glissant tirait en 1969 en clôture de ses pages consacrées à Claudel s'affirmaient en quelque sorte comme définitives et péremptoires, presque sans appel. Il y célébrait et louait la force du langage claudélien, le souffle étonnant de la forme du verset auquel il reconnaît une vigueur surprenante :

Parce qu'il accorda (dans le verset) l'inspiration métrique à la respiration humaine, parce qu'il remplit le poème de l'ombre massive du réel, Claudel ouvre les avenues. (1969, 114)

L'admiration est patente et Glissant n'emploie pas de demi-mots pour faire l'éloge de celui qu'il considère et qu'il présente comme un travailleur infatigable de la langue ; les mots qu'il emploie – nous le soulignons – renvoient bien au domaine de la peine au travail. Toutefois, il montre Claudel comme arrêté dans son élan vers l'Univers de par sa démarche même :

La poétique de Claudel de façon implicite refuse cette forme de la diversité. Sa poésie porte ainsi la marque secrète de la violence : elle impose (l'Un). (114)

Et plus loin :

La poétique de Claudel, ouverte au monde, est encore tributaire du monde-comme-identité. (114)

Glissant saisit ce qu'il considère être les limites de la poétique claudélienne qu'il continue toutefois à envisager comme une première étape nécessaire. Dans l'ouvrage de 1990, *Poétique de la Relation*, qui est sans doute le recueil d'essais le plus connu, où Glissant creuse des idées qui vont beaucoup intéresser la critique étasunienne et nord amé-

ricaine et qui vont faire école, Glissant est toujours davantage concentré sur Saint-John Perse auquel il consacre complètement un chapitre intitulé « Une errance enracinée »; toutefois il reprend les propos présents dans *L'Intention poétique* là où il les avait laissés et creuse, expliquée à nouveau, retravaille, comme il a l'habitude de le faire, l'idée que certains écrivains, des poètes surtout, par ailleurs solidement ancrés dans la tradition culturelle occidentale, ont ébauché un mouvement, riche en contradictions et en nuances, vers le Divers, le multiple, l'Autre. Sans doute filtré et brouillé par un désir de possession, d'imposition, mitigé par un préjugé de supériorité et un désir de réduction de l'autre à soi, le mouvement vers l'Autre n'en demeure pas moins tracé et annonce d'autres relations à venir, fondées sur d'autres bases :

La première de ces trajectoires mènera donc du Centre vers ces périphéries. J'en prendrai pour exemple initiateur l'œuvre de Victor Segalen, mais est-il nécessaire de citer tous ceux qui ont vécu depuis, sous des registres passionnés, critiques ou possédés, racistes ou idéalistes, échevelés ou rationnels, l'appel du Divers ? De Cendrars à Malraux, de Michaux à Artaud, de Gobineau à Céline, de Claudel à Michel Leiris ? (Glissant 1990, 41)

Glissant souligne qu'il perçoit dans cette première étape un moment fondamental, avec les limites qu'il remarque, d'une démarche qui a pris son élan, inarrêtable en quelque sorte, à travers laquelle va se mettre en place une nouvelle forme de Relation au niveau planétaire qui a des implications dans les relations humaines interpersonnelles mais surtout dans les formes que prend la littérature et dont ces poètes qu'il indique sont en quelque sorte les défricheurs :

j'attire l'attention sur ce que Segalen ne dit pas seulement que la reconnaissance de l'autre est une obligation morale (ce qui serait généralité plate) mais qu'il en fait une constituante esthétique, le premier édit d'une véritable poétique de la Relation. (42)

Après un silence sur Claudel qui dure jusqu'à la publication de *La Cohée du Lamentin* (2005) - il n'est aucunement cité dans *Le Traité du Tout-Monde* (1997) - Glissant, dans l'essai de 2005 auquel il offre le sous-titre de *Poétique V*, revient encore une fois vers celui dont il rumine et rabâche les poèmes depuis longtemps maintenant. Il reconnaît lui-même que la fréquentation a été longue :

Très tôt le sentiment nous vint, l'intuition globale, que les poètes européens du XXe siècle, par exemple en France, Segalen, Claudel, Saint-John Perse, n'avaient pas changé de topique, mais d'objet poétique : leur objet est le monde, dont ils saisissent tous la démesure, leur poétique est une *mesure de la démesure*. (Glissant 2005, 97)

À travers une écriture qui recourt à ce que Romuald Fonkoua appelle une pratique de la « fiche »,⁵ Édouard Glissant fait usage de la reprise, de la répétition, du ressassement des mêmes concepts qui n'étaient peut-être au début que des intuitions. Les vieilles idées sont polies par l'usage du temps mais aussi par la langue et le style glissantien. Tout au long de ces années, il va tantôt insister sur les points de contact, les dénominateurs communs, tantôt sur les divergences qui marquent la production poétique de ceux qu'il indique comme des précurseurs par rapport à celle que signent les poètes dont l'inspiration naît dans le Sud du monde et à laquelle Glissant revendique d'appartenir. À ce paragraphe, dans un souci de ponctuer ses propos par un recours au graphisme mais aussi à travers une écriture qui se rapproche de plus en plus des formes de l'aphorisme et de la maxime, il fera suivre un autre paragraphe qui explicite clairement l'écart entre les deux démarches poétiques :

Pour nous autres, poètes du Sud, notre topique ne saurait être de la source et du pré, lieux voués à la durée sereine, mais de la brousse, de l'inextricable, du tremblement de terre, du cyclone, ceux-ci souterrains et inattendus. La démesure est là, totale, elle est aussi son propre objet, nos poétiques seront d'une *démesure de la démesure*. (2005, 97; italique dans l'original)

Tout tiendrait en quelque sorte à un préfixe, l'absence de ce 'dé' qui fait la différence, qui indique non pas une négation de la multiplicité, de la diversité, de la complexité du monde mais sous-tend toujours et encore la tentative de l'ordonner, de la contraindre, de la dompter justement parce qu'on en a contemplé la variété, la luxuriance et qu'il est nécessaire de conférer une forme ordonnée à ce vertige. Dans les deux derniers recueils d'essais de Glissant, *Une nouvelle région du monde* (2006) et *Philosophie de la Relation* (2009), Claudel fait des apparitions timides mais significatives. Toutefois, en particulier dans le texte de 2006 où, contrairement à son habitude, Glissant ne convoque que peu de noms d'écrivains, Claudel cette fois est cité, non pas tellement pour définir sa place de précurseur dans une

5 Dans la très belle étude que Romuald Fonkoua consacre à l'œuvre d'Édouard Glissant, un chapitre se focalise plus spécialement sur les pratiques d'écriture glissantienne : « Le second usage de la répétition dans l'œuvre de Glissant est la fiche. Si elle est par certains côtés le résultat de la fouille, elle est surtout une modalité de structuration de l'écriture, d'organisation de l'œuvre et de sa mise en texte. Empruntée à Michel Leiris, la pratique de la fiche est l'unité de base de l'écriture littéraire. De même que le poète et ethnologue français - en suivant les conseils de Marcel Mauss qui demandait aux jeunes ethnologues de 'dire tout ce qu'ils savent et rien que cela' - entreprenait avant toute écriture un travail de rassemblement des faits sous forme de fiches, de même chez Glissant, l'écriture procède de cet 'usage quasi scientifique' de la littérature » (Fonkoua 2002, 270).

vision chronologique et évolutive de la poésie française contemporaine, comme il avait surtout fait jusque-là, mais pour souligner l'engagement de sa poésie qui se situe au cœur du monde :

Dans l'une de ses *Cinq Grandes Odes*, « La Muse qui est la grâce », Paul Claudel, il est vrai au nom du seul unanimisme catholique, soutient ce renoncement à une fonction simplement décorative de la poésie, « Et le poète répond : 'Je ne suis pas un poète...' ». Je ne suis pas un poète tel que Platon l'a défini, « et je ne suis pas là pour vous faire rire ou pleurer », je suis un poète qui prétend au plein de cet abîme, et qui entend mener à fond les principes et les germinations d'une autre connaissance. (2006, 178)

Dans cet ensemble touffu qui pourrait déconcerter les lecteurs qui ne seraient pas familiers des procédés littéraires glissantiens à travers lesquels il présente les résultats de ses recherches, l'écrivain essaye de tracer les contours du monde contemporain, non pas seulement des contours géographiques, car depuis les découvertes, les limites en ont été fixées, mais surtout ce qui anime les mouvements, les contacts, les échanges entre les lieux, les paysages, les cultures. Il s'agit de décrire, d'approcher une région du monde qui n'est pas nouvelle parce que nouvellement découverte mais inédite dans les relations, possibles et réalisées, qui se tissent entre les communautés et les systèmes de pensée. Pour Glissant, il apparaît évident que la poésie est l'un des arts nobles qui déploie d'innombrables possibilités de dire la complexité du monde ainsi que son caractère innovateur dans le sens où nous l'avons évoqué.

Les derniers mots de Glissant sur Claudel, avant qu'il ne lui cède la parole et ne propose à son lecteur de l'écouter directement s'exprimer en compagnie de tant d'autres poètes dans *L'Anthologie de la poésie du Tout-monde*, figurent dans *Philosophie de la Relation* où il réaffirme sa vision d'un poète assoiffé du monde, désireux à la fois de faire entrer ce dernier tout entier dans ses textes, mais où toutefois la connaissance, qui impose sa voix comme voix unique, est synonyme de conquête, de domination, d'imposition.

Les collectivités triomphantes forgent par système leur imagination de la connaissance (de la conquête) du monde, et de soi-même, ainsi que l'a dit et illustré Claudel, mais elles ne nourrissent qu'au grand hasard l'imaginaire tremblant (et irressenti) de leurs rapports impossibles à l'Autre. Imaginaire qui n'ouvre pas, à cette fois : l'Autre n'est ici pour elles qu'objet. (2009, 110)

C'est sans doute la figure de Christophe Colomb, objet de l'attention et du travail des deux poètes, qui concentre et synthétise les deux types de regard que Claudel et Glissant portent sur la Conquête, la colonisation et de façon plus générale sur la rencontre des peuples ; Claudel

lui consacre en 1927 un drame à travers lequel il met en scène ce que furent l'existence et l'action sur le monde du navigateur génois. Le personnage dans le texte est dédoublé en 'Christophe Colomb I' et 'Christophe Colomb II', ce qui permet au dramaturge de mettre en scène à la fois les péripéties de l'existence de ce grand personnage historique mais aussi de conduire une réflexion sur la légende et le mythe qu'il a engendrés. 'Christophe Colomb II' est le spectateur du déroulé des événements de la vie de 'Christophe Colomb I'; cette mise à distance offre à l'auteur le loisir d'explicitier la dimension mythique et légendaire qui accompagne le personnage et surtout sa propre fascination pour l'exploit accompli par Christophe Colomb, la colombe porteuse du Christ, dont le nom signifie, pour lui, celui qui réunit la terre créée par Dieu.

Christophe Colomb I : C'est moi qui suis la colombe porteuse du Christ.
[...] C'est moi qui ai été envoyé pour réunir la Terre. (Claudel [1927] 2005, 55)

Christophe Colomb II : « Oui ! oui ! oui ! oui ! oui ! L'Humanité qu'il faut réunir, l'œuvre de Dieu qu'il faut achever, cette terre que Dieu t'a donnée comme la pomme dans le paradis, pour que tu la prennes entre tes doigts ». (46)

Le personnage de l'« Explicateur »,⁶ chargé dans la pièce de souligner la grandeur de Colomb, ne manque pas d'insister sur cet aspect de sa mission :

Car c'est lui qui a réuni la Terre Catholique et en a fait un seul globe au-dessous de la Croix. Je dis la vie de cet homme prédestiné dont le nom signifie Colombe et porte Christ. (38)

Dans le texte de Claudel, Christophe Colomb lui-même donne un nom à la passion dévorante qui a définitivement changé la conception que les hommes auront du globe terrestre qui les porte : c'est l'« amour de la terre de Dieu ! Le désir de la terre de Dieu ! le désir de la possession de la terre de Dieu ! » (43) qui a soufflé sur sa grande entreprise et lui a donné son âme. Colomb se définit lui-même comme étant un simple découvreur : « Mon affaire n'est pas de refaire le monde, mais de le découvrir » (90) ; le monde créé et façonné par Dieu existait déjà tout entier, dans sa rondeur et sa perfection, Christophe Colomb est celui

⁶ « L'« Explicateur » du *Livre de Christophe Colomb*, comme l'« Annoncier » du *Soulier de satin*, est en effet chargé de présenter l'action et de l'expliquer, conformément à sa dénomination et à sa fonction, aux spectateurs du Chœur. Il s'adresse donc directement au public, fictif et réel, pour commenter le décor et l'action » (Lioure 2005, 20).

qui permet à l'humanité d'en prendre parfaitement conscience. L'ouvrage de Claudel souligne la grandeur du marin génois qu'il présente comme un homme au service de la gloire de Dieu qui essuiera d'un revers de main ce que Glissant considérera au contraire comme un drame qui frappa les populations africaines, les populations déportées et les Indiens, anciens habitants des Amériques. Tout cela n'est vu que comme un moindre mal. Dans le IV tableau de la deuxième partie de la pièce, intitulé « La conscience de Christophe Colomb », le personnage du Cuisinier se voit confiée la tâche d'égrener les conséquences néfastes de la Découverte qui se matérialisent à travers la présence sur la scène des ombres des victimes de l'Histoire, les Indiens autochtones : « Tout un peuple, toute une vaste multitude que tu as exterminée » (91), les esclaves déportés : « L'esclavage a disparu du monde et c'est toi qui l'as rétabli » (91), « Je vois les hommes vendus comme des animaux. Je vois l'Afrique qui envoie au Nouveau Monde des cargaisons de chair » (92) mais une phrase suffit toujours à rétablir la balance en faveur des actions de Colomb qui agit animé par une nécessité supérieure : « J'ai promis d'arracher le monde aux ténèbres, je n'ai pas promis de l'arracher à la souffrance » (92). C'est l'idée du sacrificielle nécessaire qui charpente son discours, voire l'affirmation que la fin justifie les moyens : « Ainsi ce n'est pas ce Nouveau Monde seulement, c'est l'Afrique que j'ai rendue nécessaire à l'Humanité » (92).

Glissant, lui, fait revivre pour la première fois l'aventure de Colomb dans un long poème qui date de 1955, *Les Indes*, à travers lequel il se donne la tâche de sonder avec un nouveau regard toute la matière de la Découverte, de la Traite, de la mise en place du système esclavagiste. En six grands Chants («L'Appel», «Le Voyage», «La Conquête», «La Traite», «Les Héros», «La Relation»), Glissant interroge ce qui fut une folle grande aventure et ponctue son propos, dès le début du poème, d'exclamations et de questions qui prouvent bien qu'il s'agit pour lui de faire craquer des certitudes, de semer le doute, d'offrir une perspective décentrée :

Il dit, et la plage ne sait, à ce début, de quelle écume se fera
Sacre ou ravage ? [...]
Le pays de carne et de mort.
(Glissant 1994, 112)

Même si le fantôme de Colomb flotte sur l'ensemble de l'épopée écrite par Glissant, son nom n'y apparaît que de façon sporadique ;⁷ c'est

⁷ Colomb n'est appelé par son nom que dans l'un des textes en prose que Glissant insère en incipit des cinq chants qui constituent le poème. En ouverture du «Voyage», nous pouvons lire « Trois jours, leur avait enfin dit Colomb, et je vous donne le monde'. Le 12 octobre 1492, l'ancre fut jetée, face aux forêts, sous un ciel qui éclatait » (119).

sa ville natale qui est davantage mise en avant, le port de Gênes, la région qui l'a vu naître, qui a alimenté son rêve, nourri le défi qu'il a voulu lancer au monde et à lui-même. Glissant a du mal à inscrire dans sa prose poétique le personnage du conquérant, à lui donner un visage, un corps, à le doter d'une description physique, à le nommer ; l'évocation de Gênes ouvre et clôt la longue composition poétique.

Le texte de Glissant fait entrer dans la liste des faits et des événements à raconter la traite esclavagiste mais aussi les révoltes des héros noirs, héros oubliés, mis de côté, situés dans les marges des versions officielles occidentales. Le poète éclaire sous un jour nouveau ceux et celles qui ne sont entrés dans *Le Livre de Colomb* claudélien que comme des ombres, des accidents de l'Histoire. Parmi les courts textes qui introduisent chaque chant des *Indes*, posés comme des jalons pour guider le lecteur et l'informer de ce que sa lecture va rencontrer, celui qui précède les vers qui vont évoquer la Traite ne s'impose pas à demi-mots :

C'est un massacre ici (au réservoir de l'Afrique) afin de compenser le massacre là-bas. La monstrueuse mobilisation, la traversée oblique, le Chant de Mort. [...] C'est L'Inde de souffrance, après les Indes du rêve. (139)

Les vers de Glissant disent l'urgence de narrer ce qu'il advint dans les bateaux de la mort charriés par l'océan, dans les cœurs des hommes noirs déportés, de détailler le sort de chacun d'entre eux qui ne sont pas montrés comme constituant un groupe informe mais distincts les uns des autres, un à un unis par un funeste destin commun. Pour les déportés, condamnés par le rêve (la folie) d'un homme (Colomb), le voyage vers les Indes dont ils n'ont pas conscience est une damnation :

Traversée, nuit de glace. Qui rêve de splendeur ? Qui a rêvé d'une île de senteur et de cannelle douce ? L'homme accomplit son océan ; il râle sa mer. Et il étouffe, cela est vrai. (144)

Le poème descend dans les cales, au fond des océans, drague les fûts africaines pour placer sous le regard du lecteur des vérités tues, mises en sourdine, estompées par des récits qui ont préféré se détourner d'une réalité crue, sans aller jusqu'à nier l'holocauste mais en le considérant comme un simple corollaire nécessaire et inévitable :

On a cloué un peuple aux bateaux de haut bord, on a vendu, loué, troqué la chair. Et la vieillesse pour le menu, les hommes aux moissons de sucres, et la femme pour le prix de son enfant. Il n'est plus de mystère ni d'audace : les Indes sont marché de mort ; le vent le clame maintenant, droit sur la proue ! (145)

Un vers en particulier semble interpeller Claudel et mettre en cause l'éloge qu'il a fait dans son texte du marin génois : « Où est la flamme, où la splendeur, en ce nouveau divinement du monde ? » (46).

Le long poème que Glissant publie en 1955 se fixe l'objectif de recomposer, sous la forme d'un puzzle textuel, le tableau d'une série d'événements, de moments cruciaux vécus par les hommes aux XVe et XVIe siècles, qui changèrent à jamais le sort de l'humanité. Une à une, les cinq parties qui donnent forme aux *Indes* font émerger une réalité autre, décalée par rapport à la parabole tracée par l'Histoire officielle qui a présenté la Découverte comme un moment glorieux, que Claudel interprète et restitue comme la suprême célébration de l'union entre la création divine et l'hommage que lui ont adressé les hommes, Colomb en particulier. Le nom de Christophe Colomb occupe et colonise l'ensemble du drame de Claudel, le dédoublement du personnage a comme conséquence l'omniprésence du nom du marin génois tout le long du texte. Glissant, au contraire, semble vouloir signifier qu'il a été trop prononcé et que c'est au tour des oubliés d'occuper le devant de la scène, les Indiens, les déportés, esclaves et rebelles mais aussi d'autres explorateurs, qui contribuèrent à nourrir le rêve d'un autre monde et à repousser les limites des territoires connus :

Alors ! Crions les Précurseurs et ceux qui prirent d'autres mers
au sas de leurs folies
Leurs noms furent omis, mais n'ont-ils pas ce droit de paraître à
la fin, lorsque la ville hiberne,
Eux qui les premiers firent sur la carte la marque de leurs
gants ?
Polo, illumineur, il devisa du monde et l'emplit de merveilles.
Gama, épi éblouissant et gloire ramassée, jailli d'un socle
d'eau.
Magellan dont le nom fouette la tempête et déracine les Six mâts-
Qu'ont-ils nourri qui ne soit terre prophétesse, limon du rêve ?
(163)

En particulier dans le IVe chant qui porte le titre de «Les Héros», Glissant propose d'autres noms à offrir à la postérité, annoncés dans le préambule en prose : Delgrès, Toussaint Louverture, Dessalines. Il sort de l'ombre ces hommes de Guadeloupe et d'Haïti qui eurent le courage de s'opposer, le courage de la lutte, les place sur un piédestal d'habitude réservé à d'autres :

L'histoire les oublie, car ils sont morts de ce côté du monde où le soleil décline. [...]
Ils sont les Conquêteurs de la nuit nue. Ouvrez les portes et sonnez pour les héros sombres. (155)

Avec *Les Indes* et le minutieux travail de relecture du passé qu'il y accomplit, Glissant entame un dialogue avec l'Histoire qui va durer jusqu'à la rédaction de ses œuvres les plus récentes ; ses poèmes et ses romans ne cesseront d'éclairer ce que la chronologie officielle a volontairement laissé dans l'ombre, occulté, voire nié. En particulier dans son dernier roman, *Ormerod* (2003), l'écrivain martiniquais se plaît à bouleverser la donne. Le texte met en scène, entre autres, la révolte des nègres marrons de Sainte-Lucie, menée par Flore Gaillard présentée comme une véritable Jeanne d'Arc des Caraïbes (réelle ou imaginaire ? le roman cultive le doute) et offre aux peuples qui habitent ces îles la superbe figure de cette femme révoltée qui tient tête aux armées de tous pays au même moment où la Révolution déchire la France en soulignant que les noirs et les mulâtres ne furent pas aussi soumis que l'histoire a bien voulu le laisser entendre : « Et de découvrir par exemple que ces Mulâtres ne furent pas tous de rampante espèce, au contraire... » (Glissant 2003, 49). Édouard Glissant y revient aussi, en prose cette fois, sur le moment de la Découverte pour creuser le doute qui l'anime quant à l'authenticité du récit des faits qui eurent lieu au moment de la rencontre entre les marins venus d'Europe et les habitants des territoires sur lesquels ils débarquèrent.

Dans sa fresque romanesque, l'écrivain martiniquais prend le temps de consacrer un chapitre à la revisitation de l'épisode précis du débarquement de Colomb aux Amériques, le détail du moment où les pieds de Cristóbal Colón - cité à l'espagnole - foulèrent le sol caraïbe. À travers l'épisode mis en place, Glissant sème le doute ; les événements ne se sont peut-être pas exactement passés comme la tradition l'a perpétué depuis des siècles. L'écrivain entreprend de démonter un à un les piliers de la légende. Christophe Colomb n'a pas marché en premier sur la plage sud-américaine. C'est un marin, membre anonyme de l'équipage, et non pas l'Amiral génois, qui sauta du canot et fut immédiatement frappé de la flèche d'un Indien qui observait la scène, une scène bien peu glorieuse qu'il sera indispensable de ne pas transmettre telle quelle à la postérité, qui sera considérée comme une répétition générale, une ébauche de la version qui restera dans les mémoires et qu'il sera nécessaire de rejouer :

et quand trois jours après ils recomposèrent la scène du débarquement, ayant donc patrouillé aux alentours et s'étant assurés que l'Amiral cette fois ne serait menacé d'aucune de ces armes primitives, et ils avaient même convoqué un des chefs de ces sauvages qu'ils avaient raflé au hasard dans les fourrés des environs, pour qu'il fasse allégeance très publiquement. (Glissant 2003, 54-5)

Les protagonistes du récit glissantien deviennent alors deux marginaux dont on effacera les traces : l'indigène qui voulut défendre sa terre et le malheureux matelot, sacrifié à la légende. Le narrateur

prend la peine de reconstituer les grandes lignes de la biographie du marin inconnu qui eut la malchance de trouver sur son chemin la flèche décochée par un insulaire qui avait compris le danger que représentaient ces nouveaux arrivés. Italien comme Colomb, comme lui originaire de Ligurie, Vernazza précisément, son existence a été rayée de la version officielle, sa dépouille mortelle a été occultée pour faire place à la comédie du débarquement, une version modifiée qui, d'après le récit rapporté dans *Ormerod*, n'est que le deuxième essai glorieux d'une première tentative qui s'était soldée par un échec. Glissant souligne qu'il ne sera fait mot, au fil des siècles, ni du marin de Vernazza, ni de celui qui lança la flèche mortelle dont le point de vue est au contraire placé au cœur de la narration glissantienne. C'est avec le regard du justicier indigène que le lecteur est invité à assister à la cérémonie recomposée du débarquement qui, observée depuis le repère de l'Indien, prend des accents de pantomime :

et il observa de loin les gestes de croix et d'épée, les étendards plantés dans la terre, les rites de consécration et de prise de possession pratiqués par les nouveaux venus. (55)

Les représentations picturales, les dessins réalisés pour fixer sur la toile ou sur tout autre support un moment qui, on le sait, fut porteur de conséquences sans précédent dans tous les domaines de l'histoire de l'humanité dans son ensemble deviennent alors, purement et simplement, des faux :

la cérémonie ainsi arrangée fut dessinée à l'encre de zinc en plusieurs versions par l'écrivain de bord du vaisseau amiral, qui était un artiste et un naturaliste, amateur de paysages, il en circula deux copies en Europe qui entrèrent on le suppose dans les trésors du Vatican, et quelques fausses façons à la cour de trois ou quatre princes obscurs des Flandres ou des Asturies, férus des choses du monde, et il en fut enchâssé un exemplaire *ne varietur* dans la cathédrale de Santo Domingo, capitale du nouvel empire. (55)

Il y a là de quoi faire trembler *Le Livre de Colomb* assemblé par Claudel. La distance entre les deux poètes quant à leur vision de ce que fut la grande aventure de la Découverte semble impossible à combler mais l'écoute de la part de Glissant de la poésie claudélienne n'en est pas moins attentive. Ce dernier y perçoit - il s'en explique dans l'interview de 2007 - des accents, des ébauches, des ouvertures qui la rapprochent de sa propre vision du monde. Le discours claudélien serait en partie démenti par ce que Glissant croit lire entre les lignes des poèmes. Aliocha Wald Lasowski, en essayant de définir le « moteur, la modalité d'écriture », « les motifs de l'œuvre » d'Édouard Glissant propose cette formule : « Refuser les divisions, les sépara-

tions et les cloisonnements ; renforcer la circulation des disciplines ; encourager les passages et les échanges ; favoriser les croisements et les dynamiques narratives, spéculatives et discursives » (Lasowski 2015, 79). C'est sans doute l'esprit de cette démarche qui a conduit Glissant à essayer de saisir le souffle caché de la poésie claudélienne, un souffle qui lui parle et lui révèle des vibrations que seuls, sans doute, les poètes savent reconnaître. En parlant, encore une fois de *L'Art poétique* et de *La Muse qui est la grâce*, Glissant souligne les raisons pour lesquelles il a l'habitude de travailler sur ces textes avec ses étudiants aux États-Unis, il y voit une

poétique de la rencontre qui est souterraine à l'œuvre de Claudel plutôt que manifeste [...]. Dans l'épique claudélien je pense qu'il y a le dessous qui me passionne et puis il y a l'apparence, l'apparence c'est la vieille et noble tradition de la pensée de l'Occident comme pensée qui régit le monde et je pense qu'il y a des peuples dont la mission aujourd'hui est de vivre le monde et peut-être de souffrir le monde et que ceci peut être une espèce de relais à la poétique de Claudel qui, je le dis, par dessous a toujours estimé, saisi, deviné cette souffrance.⁸

Malgré la distance qui le sépare de Claudel dont il ne peut que mesurer l'ampleur, Glissant nous paraît soucieux d'appliquer, jusque dans ses lectures des autres écrivains et poètes, une pratique de la relation qui ne se contente pas de se nourrir du même mais s'attache à écouter la voix de l'autre, à en débusquer non pas les certitudes mais les failles, les tremblements et les incertitudes.

⁸ www.edouardglissant.fr/glissantclaudel.html.

Bibliographie

- Baudot, Alain (1993). *Bibliographie annotée d'Édouard Glissant*. Toronto : Éditions du Gref.
- Biondi Carminella ; Pessini, Elena (2012). « Toute poétique est une recherche de la référence ». *Francofonia*, 63, 3-13.
- Claudel, Paul (1927) (2005). *Le Livre de Christophe Colomb*. Sous la direction de Michel Lioure). Paris : Gallimard. Coll. Folio théâtre.
- Fonkoua, Romuald (2002). *Essai sur une mesure du monde au XXe siècle, Édouard Glissant*. Paris : Honoré Champion.
- Glissant, Édouard [1955] (1994). « Les Indes ». *Poèmes complets*. Paris : Gallimard, 107-65.
- Glissant, Édouard (1969). *L'Intention poétique*. Paris : Seuil.
- Glissant, Édouard (1981). *Le Discours antillais*. Paris : Seuil.
- Glissant, Édouard (1990). *Poétique de la relation*. Paris : Gallimard.
- Glissant, Édouard (1997). *Traité du Tout-Monde, Poétique IV*. Paris : Gallimard.
- Glissant, Édouard (2003). *Ormerod*. Paris : Gallimard.
- Glissant, Édouard (2005). *La Cohée du Lamentin. Poétique V*. Paris : Gallimard.
- Glissant, Édouard (2006). *Une nouvelle région du monde*. Vol. 1 de *Esthétique*. Paris : Gallimard.
- Glissant, Édouard (2009). *Philosophie de la Relation (poésie en étendue)*. Paris : Gallimard.
- Glissant, Édouard (2010). *La terre, le feu, l'eau et les vents. Une anthologie de la poésie du Tout-Monde*. Paris : Galaade éditions.
- Joubert, Jean-Louis (2005). *Édouard Glissant*. Paris : ADPF, Ministère des Affaires étrangères.
- Lasowski, Aliocha Wald (2015). *Édouard Glissant, penseur des archipels*. Paris : Pocket.
- Lioure, Michel (2005). *Le Livre de Christophe Colomb, Préface*. Paris : Gallimard, Coll. Folio théâtre.
- Norvat, Manuel (2015). *Le chant du Divers, Introduction à la philopoétique d'Édouard Glissant*. Paris : L'Harmattan.
- Pessini, Elena (2017). « De Soleil de la conscience à une Anthologie du Tout-monde, lectures fidèles d'Édouard Glissant ». Dolfi, Laura ; Ghidini, Maria Candida ; Ghidini, Alba ; Pessini, Elena (a cura di), *Libri e lettori (tra autori e personaggi). Studi in onore di Mariolina Bertini*. Parma : Nuova Editrice Berti, 117-28.