

# **La Lézarde (1958) et Malemort (1975) d'Édouard Glissant : dire l'esthétique archipélique depuis la Martinique et l'aire des Caraïbes**

Mohamed Lamine Rhimi

University of Tunis, Tunisia

**Abstract** In this work, we will mainly focus on Edouard Glissant's archipelago aesthetics. Indeed, the West Indian novelist-orator uses in *La Lézarde* (1958) and *Malemort* (1975) a kind of rhetoric which reflects not only the history of the slave trade, but also the Caribbean island landscape. This is how the writer cultivates Caribbean ethno-poetics, without falling into the trap of standardisation or reductionism. In other words, the fiery indictment that the writer has drawn up against the oppressors is inextricably linked to a plea made to defend the cause of West Indian culture, by exhorting the Caribbean people to recover their historical memory and to take their destiny into their own hands. It is specifically in that context that the Edouard Glissant's romantic epic and sublime beauty are fully in line with his archipelago aesthetics.

**Keywords** Archipelago aesthetics. Caribbean ethno-poetics. Edouard Glissant. *La Lézarde*. *Malemort*. Romantic epic. Sublime beauty.

**Sommaire** 1 Introduction. – 2 Édouard Glissant ; un romancier-orateur caribéen. – 3 *La Lézarde* ou l'ethno-poétique de la révolte. – 4 *Malemort* ou la « malennaissance » antillaise. – 5 De l'épos au sublime insulaire. – 6 Conclusion :



Edizioni  
Ca' Foscari

## **Peer review**

Submitted 2022-07-07  
Accepted 2022-09-29  
Published 2022-12-19

## **Open access**

© 2022 Rhimi | © 4.0



**Citation** Rhimi, M.L. (2022). "La Lézarde (1958) et Malemort (1975) d'Édouard Glissant : dire l'esthétique archipélique depuis la Martinique et l'aire des Caraïbes". *Il Tolomeo*, 24, 177-198.

**DOI** 10.30687/Tol/2499-5975/2022/01/018

177

## 1 Introduction

À méditer sur l'*épos* qui marque l'œuvre romanesque glissantienne et en jaillit, il n'est pas sans intérêt pour nous de signaler que le discours épique insulaire opère en se plaçant sous le double signe de la sublimation et du dépassement. En effet, le narrateur ou les narrateurs dans les romans de Glissant relatent des épisodes du récit poignant de la Traite ou des Histoires des communautés qui furent aux prises avec la violence pour permettre, d'un côté, aux lecteurs, antillais en particulier, de se figurer le parcours de leurs ancêtres, et de l'autre, pour le transmuter en levier de création. Partant, les histoires de massacres, celles de l'éparpillement et de l'asservissement cessent (ou doivent cesser) d'être des complexes qui inhibent l'initiative personnelle chez les Caribéens. Tout à l'inverse, elles s'érigent en *stimuli* d'inventivité artistique et culturelle. D'ailleurs, c'est à cette fin que le romancier antillais arrive à sublimer les blessures pour les métamorphoser en esthétique romanesque archipélique. Il s'agit d'une parole heureuse et foisonnante qui naît de la matrice des douleurs et du calvaire. C'est à la lueur de cette dimension sublimatoire que revêt l'*épos* glissantien que l'on peut appréhender ce passage extrait de *Malemort* :

les noms surgis, non pas grossis dans la mémoire de ces cent cinquante années tombées en gouffre, mais comme engendrés par la pente, ou peut-être secrétés au trou de l'œil muet du monde, ou jaillis du puits sans fond où les boulets changèrent en perles dans l'entraille des noyés. (Glissant 1997a, 67)

Si l'épique et le sublime romanesque glissantiens s'inscrivent dans la droite ligne de la visée épictétique, en cela qu'ils s'emploient à souder les liens d'une société disloquée, à la suite de la colonisation, c'est qu'ils se vouent en premier ressort à magnifier le lieu, la terre archipélique, préalables à tout ralliement caribéen, et avant même le ralliement, à tout ancrage existentiel et culturel. À ce sujet, ce passage tiré de *La Lézarde* (1958) est on ne peut plus éloquent. Le narrateur y revient en effet sur la liaison dialectique qui s'établit entre le dire esthétique épique et la dimension tellurique, laquelle constitue le socle sur lequel repose l'éloquence épictétique :

et tout homme est créé pour dire la vérité de sa terre, et il en est pour la dire avec des mots [...] et si un homme raconte un peu de sa terre (s'il essaie, et peut-être va-t-il tomber contre un haut mur flamboyant où toute parole se consume ?), on ne peut pas dire que c'est là un conte, non, même si cet homme parle de rêves imprécis qui, peu à peu, s'arrangent avec le réel sombre ; tout de même que si un homme dit qu'il a vu des récoltes fleurir dans le sol, on ne peut dire que c'est un conte : pour la raison que la terre parle

à chacun, comme un oreiller à l'oreille qui est dessus ; et si un homme dit qu'il a vu ceci ou cela, nul ne peut le contredire, à la condition que ceci ou cela soit dans la terre, enfoncé au plus profond de son entraille, comme un rêve qui est le miroir du fond de la terre, un rêve avec des racines en vrille dans la terre, et non pas un rêve en fumée, même pas né de la torche du dernier flambeau. (Glissant 1958, 105)

Somme toute, l'auteur cherche la mobilisation des auditeurs antillais pour qu'ils adhèrent, sans aucune réserve ni hésitation, à leur communauté et à leur antillanité. Il leur lance, via la visée délibérative qui est tournée vers le devenir des Caribéens, « l'appel au changement » (Glissant 1997a, 19), c'est-à-dire, il leur annonce l'ère nouvelle de l'antillanité.

Pour pouvoir être à la hauteur de la mission qui leur a été confiée, les auditeurs caribéens doivent avant toute autre chose répondre aux questions suivantes : « Mais alors, que faire ? Comment faire ? Qu'est-ce qu'il faut faire ? » (25). Il est ainsi indéniable que la renaissance antillaise ne peut se concevoir qu'en termes d'action culturelle plurielle et ne peut se réaliser qu'en passant à l'acte de la construction factuelle. Il s'agit là de tout acte de création sociétale ou d'inventivité artistique et civilisationnelle, s'inscrivant *ipso facto* dans le présent et le « *demain* » (Glissant 1993, 71) des Caribéens. C'est justement à partir de cette perspective que ce passage se focalise essentiellement sur le « faire », lequel se révèle à la fois corrélatif et coextensif à la poétique et à l'esthétique antillaises :

nous tombons, nous montons, instruits superbes, nègres à talent cousins évolués des nègres de houe, et nous commandons nous marionnettes dirigeons protestons véhémentons avons passion vocation mission et c'est nous au détour des étoiles, mais combien loin de nous, qui demandons : « Mais comment faire, qu'est-ce qu'il faut faire ? » - et tu ne nous dis si ce faire est affaire ou fâche, éphémère métier ou fondement de l'être ; nous te parlons, terre fragile, et pleine, nous te crions et nous naissons de ta bordée nous que voici tout au haut et voués à l'épais au lisse au gras des feuilles autour de nous. (Glissant 1997a, 41)

En quel sens l'esthétique archipélique<sup>1</sup> et l'anti-épopée<sup>2</sup> glissantienne participent-elles de la déconstruction des paradigmes de l'esclavage ? Dans quelle mesure l'« ethnopoétique » (Glissant 1981, 132)<sup>3</sup> que cultive Glissant dans *La Lézarde* et *Malemort* est-elle mise à contribution pour inciter les insulaires à s'exprimer et dire leur entour et, partant, à participer à la culture plurielle et diversifiée de la « totalité-monde » (Glissant 1996, 44) ? Quelles seraient les retombées géoculturelles de cette esthétique et de cette ethnopoétique archipéliques sur la « totalité-Terre » (Glissant 1990, 45) ?

## 2 Édouard Glissant ; un romancier-orateur caribéen

À en croire Édouard Glissant, la rhétorique, en tant qu'armature de toute écriture et de toute œuvre artistique, représente la condition *sine qua non* de toute fiction et de toute création littéraire. Toutefois, les soubassements rhétoriques qui véhiculent le projet littéraire et le corroborent, recèlent des couches prégnantes, lesquelles, pour être décryptées, exigent une lecture ou une approche critique heuristique à même de sonder les fondements autour desquels s'articule tout dire poétique. Et Glissant de spécifier dans *L'Intention poétique* :

Il n'est pas d'intention qui résiste à la poussée de l'imagé. Mais il n'est pas d'œuvre qui, s'élaborant, ne s'arme d'une seule inaltérable et souvent incommunicable intention. Celle-ci, à s'accomplir, aussitôt se masque ; ce centre, éclairé, s'étoile. Pour le même temps le projet, d'être diffus et bientôt diffusé, se ramasse, se fortifie. Double volée : l'imaginé déporte le propos, le propos fixe peu à peu l'imaginaire et le somme. (1997b, 35)

Afin d'explorer cette intention, c'est-à-dire le substrat de la rhétorique qui sous-tend et régit l'esthétique romanesque du romancier

---

1 « La pensée archipélique est tout à l'opposé des pensées de systèmes, Elle s'accorde au tremblement de notre monde » (Glissant 2005, 37).

2 Il ne s'agit pas dans le répertoire glissantien d'une parodie de l'épopée occidentale qui célèbre souvent la poussée coloniale. Il est question d'une épopée romanesque qui se démarque de la tradition folklorique pour chanter la digénèse, le surgissement et la résistance des peuples composites. Ainsi, la modernité glissantienne a redonné vie à l'épopée qui ne se définit pas uniquement comme œuvre, mais aussi comme registre et surtout comme action sociétale. L'anti-épopée ou la contre-épopée insulaire s'assigne également l'objectif de transformer l'échec et les douleurs en réussite et en bonheur.

3 Glissant parle d'ethnopoétique pour accorder le droit à toute communauté de forger ou de créer ou encore d'inventer ses propres expressions artistiques, en toute liberté et loin de toutes formes de suivisme. Cette ethnopoétique prend particulièrement en considération les spécificités historiographiques, ethnologiques et anthropologiques de chaque communauté.

antillais, nous allons procéder à un exercice de décodage à la fois archéologique, heuristique et sémiotique de son style. En d'autres termes, la ligne directrice de notre approche consiste à emboîter le pas à Édouard Glissant et à ne pas nous borner aux « structures » de « surface », mais à atteindre le tuf des structures « de profondeur ».<sup>4</sup> C'est particulièrement dans cette mesure que le poète recommande, dans *Un Champ d'îles* (1953), à ses lecteurs une démarche de sondage herméneutique de tout dire poétique et artistique : « Toute parole est une terre | Il est de fouiller son sous-sol » (Glissant 1994, 65).

Souscrivant pleinement à cette méthodologie archéologique, le romancier antillais s'avère, à juste titre, un sourcier en quête, sans répit, de ce qui pourrait être le trésor des Antillais. C'est dans *Malemort* que le narrateur revient sur cette démarche de sourcier à la recherche des trésors enfouis :

Dlan paisible enseignait aux enfants les trésors de l'en-dessous. Tu peux planter là-dessous, tu récoltes tout de suite. Il y a des soleils partout. C'est les soleils des profondeurs. (1997a, 142)

Autant dire que l'homme ou l'auditoire antillais, dans la logique glissantienne, ne saurait s'exempter de se livrer à la pratique ou aux techniques de cette archéologie rhétorique ; et ce, dans l'intention de comprendre sa situation dans le monde. Ainsi se profile le projet gnoséologique dont s'investit la rhétorique du romancier martiniquais, comme l'a bien montré l'auteur, à plusieurs reprises, dans *Malemort* comme par exemple : « Alors, fouiller c'est le mieux fait. Mais pour fouiller il faut savoir » (140). C'est à partir de ce point de vue que la méthode archéologique et la démarche heuristique dont procède l'écrivain occupent une place de premier plan dans sa rhétorique, comme le recommande l'auteur en ces termes : « Moi je te dis il faut descendre. Il faut fouiller en profondeur » (141). Dans cette optique, Glissant met les Antillais en garde contre l'oubli, comme le recommande l'auteur dans *La Lézarde* : « Nous venons de l'autre côté de la mer, rappelle-toi » (1958, 29). Par là même, l'auteur évoque, par la bouche de Mathieu, la question de l'ignorance qui demeure un problème de taille pour les Caribéens :

Elle [Valérie] n'a pas de passé ni d'attaches ! Comme moi [Mathieu], comme moi. Elle brûle dans son silence [...] Elle se consume

---

<sup>4</sup> « Il se peut que la littérature [...] se renferme dans des obscurités, des secrets, des profondeurs [...] il faut prendre conscience que la littérature [...] rate le plus souvent son objet qui est de faire remonter à la surface des coordonnées, des vérités, des structures que personne ne voit d'ordinaire » (Glissant 2010, 71).

dans son cri [...] Elle est pour moi ! Son ignorance rejoint mon ignorance [...] Elle n'a pas de racine - qui est-elle ? (40)

Précisons ici qu'assumer pleinement « le tragique de la connaissance » (Glissant 1993, 59) est une exigence ontique indispensable pour l'auteur : « mais elle a plongé dans notre source, elle a remonté le temps, et connu cette puissance originelle » (Glissant 1958, 40-1). Somme toute, le projet gnoséologique dont se dote la rhétorique du romancier antillais porte entre autres sur l'abîme béant du transbord des Africains vers l'univers des plantations, vers l'autre rive de l'Atlantique où ceux-ci se trouvent en butte à l'asservissement. Il est, sans doute, question d'une « convocation » urgente à « franchir cette ligne de partage entre la nuit et le jour, l'invisible et le visible, l'ignorance et la connaissance » (Glissant 1958, 160-1). Néanmoins, franchir le cap et accéder aux vérités de la Traite négrière n'est pas une mission aisée, étant donné que les esclavagistes se sont investis à fond et ont corrélativement tout mis en œuvre pour camoufler, voire raturer les vérités historiques de la déportation des Noirs, des ancêtres de notre auteur qui reconnaît lui-même, dans *La Lézarde*, que la tâche de connaître est tellement ardue qu'elle requiert des compétences herméneutiques appropriées :

Tout est vague, tout est diffus par ici ! Mais c'est tant que nous n'avons pas pénétré le courant souterrain, le nœud de vie ! Quoi ? Souffrir, pleurer. La rage, comme une limaille affolée. La résignation, cadavre pourri. La nuit, une flambée !... Alors ? Interpréter les signes interdits ? [...] À quoi bon ? Tout est vague, tout est diffus, tant que l'homme n'a pas défini, et pesé. Je ne veux pas décrire, je ne veux pas souffrir, je veux connaître et enseigner (29).

Qui plus est, le projet épistémologique inhérent à la rhétorique fondant l'œuvre littéraire et informant l'esthétique de Glissant représente le préalable même du surgissement du peuple antillais et de sa culture. C'est en ce sens que Mycéa s'emploie dans *La Lézarde* à célébrer la venue au monde du peuple caribéen en ces termes :

Pourtant je suis assis au plein de ce bouillonnement, je crie dans cette naissance. Et nul ne m'entend. Je veux dire cette naissance et ensemble cela qui naît. Je veux conclure, signaler. (41)

Il s'agit, de toute façon, d'une des conditions sine qua non pour que l'identité antillaise s'affranchisse des enclaves ténébreuses du gouffre colonialiste. Retentit dans ce cadre la formule du romancier antillais qui s'attache dans, *Soleil de la conscience*, à exalter, par un biais mettant l'accent sur la teneur rhétorique de l'œuvre, l'avènement de la communauté caribéenne :

Que la parole du premier jour est épileptique, patine sur sa propre surface. Que ce bouillonnement s'apaise, quand surgit du néant de la mort et de la matrice irrémédiables la connaissance de la matrice et de la mort qui enfin les réduit, et est naissance. (Glissant 1997c, 60)

Dans cette optique, on évoquera le « recours à la rhétorique comme instrument de compréhension » (Fumaroli 2009, x). Et vu que « [la] connaissance [...] n'est pas dépérissement », ni « confusion de l'empaillage et de l'ordre réel » (Glissant 1997c, 60), elle devient la colonne vertébrale de la rhétorique de notre auteur et la boussole de l'œuvre littéraire dont elle est tributaire. Et Glissant de proclamer dans *Traité du Tout-Monde* :

Sans doute alors apportons-nous au concours de toute connaissance, quand nous nous efforçons de la partager, chacun ce qu'il a médité ou agité depuis longtemps et, pour ma part, les quelques pressentiments qui m'ont donné d'écrire et que j'ai sans cesse transcrits ou trahis par insuffisance, dans l'écriture. (Glissant 1997d, 15)

Dans cette perspective, l'écrivain n'a de cesse de réveiller la conscience de ses compatriotes, lesquels ne doivent pas ignorer tout ce qui concerne leur histoire raturée et leur identité mise sous tutelle. C'est ce qu'il confirme dans *L'Intention poétique* : « Toute littérature 'volontaire' [...] aujourd'hui prépare en conscience la maturité, arme par science le langage » (1997b, 43).

Parmi les privilèges du projet gnoséologique qui impulse la rhétorique glissantienne, figure celui de faire naître un art, une poésie et une esthétique. Autrement dit, ce savoir qui sourd de l'éloquence insulaire est une source intarissable de poétique, et Glissant s'en réclame en ces termes dans *Poétique de la Relation* : « Le dernier moment de la connaissance est toujours une poétique » (1990, 154). Partant, la rhétorique qui corrobore l'écriture, la poétique et l'œuvre romanesque de l'écrivain antillais se désolidarise en définitive des prêts-à-porter de la culture essentialiste. Elle se départit du statisme qui frappe de plein fouet la culture insulaire pour s'inscrire dans une mouvance génératrice de création artistique, sans pour autant céder le pas à l'enfermement et à l'égoïsme. Tout au contraire, cette rhétorique antillaise est placée sous le signe de ce que le romancier appelle « poétique de la Relation ». C'est dans cette optique que la formule de Glissant, extraite de son essai *Traité du Tout-Monde*, trouve sa résonance la plus parlante :

Quand nous disons : rhétorique, nous n'entendons pas ainsi un corps de préceptes savamment mis en œuvre ni une ruse de la dialectique, mais une dynamique aventurée de la parole, un pa-

ri qui s'expose, dans la relation dehors-dedans, soi-monde, existence-expression. (1997c, 135)

Dans cet ordre d'idées, il faut pointer l'un des principes opérants de la rhétorique qui travaille l'écriture, l'esthétique et le projet culturel de Glissant : il est question de la dimension heuristique qui est à même, à elle seule, de nous permettre de découvrir l'univers antillais, univers au sein duquel naît la rhétorique et la poétique de l'écrivain martiniquais. Cette découverte n'est pas sans nous renseigner sur les abus esclavagistes et l'avancée colonialiste, découverte qui représente le nerf du projet gnoséologique dont est investie l'éloquence glissantienne. À cet égard, Olivier Reboul nous rappelle :

En réalité, si l'on se sert de la rhétorique, ce n'est pas pour obtenir un certain pouvoir ; c'est aussi pour savoir, pour trouver quelque chose. Et c'est là la [...] fonction de la rhétorique [...] qu'on nommera 'heuristique', du verbe grec *euro*, *euréka*, qui signifie trouver. Bref, une fonction de découverte. (Reboul 2001, 10)

De ce point de vue, la rhétorique de Glissant met en œuvre une démarche heuristique qui discrédite la version historique des colonialistes et s'emploie à retracer l'histoire de la conquête, du déracinement et de l'asservissement dont les ancêtres du penseur étaient en proie quatre siècles durant. Il s'agit d'approcher cette « situation de ténèbres » (Glissant 1997b, 196). Somme toute, cette rhétorique s'évertue à faire parler le silence, à métamorphoser l'absence en présence, à ressusciter les morts des enclaves sépulcrales transatlantiques et de délivrer « les damnés de la terre » (2002), selon la formule de Frantz Fanon. Corrélativement, Glissant est en droit de valoriser cette démarche heuristique singulière, dont s'investit la rhétorique qui soutend son esthétique archipélique, et d'y recourir sans pour autant cacher le malaise identitaire qui procède, sans doute, de ce qu'il appelle significativement « une carence d'histoire » :

Une telle démarche apparaît certes incompréhensible, voire inutile sinon nuisible, à tel qui, loin de souffrir une carence d'histoire, au contraire peut penser qu'il subit le poids tyrannique de la sienne. Se débattre de (et dans) l'histoire est notre lot commun. Sur des bords opposés, les œuvres tentent de réduire une même insécurité de l'être. Monsieur Toussaint est un essai après d'autres, dans le cours de cette intention. (1998, 10)

Il faut remarquer ici que le romancier martiniquais ne peut souscrire à une rhétorique qui s'emploie à étouffer « les histoires des peuples », y compris, bien évidemment, celle de la communauté antillaise. C'est ce qu'il développe en particulier dans *Traité du Tout-Monde* :

---



Ces systèmes qui engendrent des rhétoriques, ne témoignent pas pour une peur millénaire, mais avec beaucoup de finesse pour une conscience de la multiplicité nouvelle du monde et pour la nostalgie de ne plus pouvoir le régir, de ne plus faire l'Histoire. Ces rhétoriques sont le lasso ingénieux ou le lacet imparable que la pensée occidentale (dans ce qu'elle offre de plus alerte) a passé au coup de l'Histoire. C'est ce qu'ils font. Relativiser l'Histoire, sans accepter pourtant de recevoir les histoires des peuples. (1997c, 106)

C'est bien dans cette mesure que Glissant est protagorassien, en ceci que Protagoras s'en prend fermement à l'existence d'une seule vérité pour épouser la relativité et cultiver le relativisme. Chaque être humain conçoit la vérité à l'aune qui lui est propre et spécifique et non par procuration, à travers une instance qui lui est extrinsèque. Dans ce cadre retentit la formule célèbre de Protagoras : « L'homme est la mesure de toutes choses, pour celles qui sont, de leur existence ; pour celles qui ne sont pas, de leur non-existence ».<sup>5</sup> Glissant emboîte le pas à Protagoras qui, à l'instar de Prométhée, se révolte contre le pouvoir divin, rompt les attaches qui lient les humains aux dieux et détachent les vérités humaines de la tutelle divine. Écoutons Joëlle Gardes-Tamine qui se prononce en la matière :

Rappelons qu'un des grands changements introduits par Protagoras était de séparer l'homme des dieux et que c'est précisément pour lui parce que la vérité n'était pas garantie par l'ordre divin, l'homme étant la mesure de toute chose qu'il avait besoin de la rhétorique. (2011, 30)

L'écrivain martiniquais, pour sa part, met en œuvre une rhétorique qui mobilise l'écriture dans l'objectif de libérer les Antillais de la tutelle occidentale.

Glissant marche ainsi dans le sillage de Protagoras et réhabilite la rhétorique pour émanciper les Antillais de l'hégémonie coloniale. C'est dire que cette rhétorique adhère à une dynamique antipodale à l'ordre vertical et expansionniste de la conquête impérialiste occidentale, laquelle se passe des autres ethnies et cultures. Pour ce faire, la rhétorique glissantienne adopte une heuristique ethnographique et anthropologique, en mettant en jeu le kaléidoscope multifocal de l'altérité qui détermine et marque de son sceau le caractère hétérogène et hétéroclite des civilisations et des races. Précisons ici que la rhétorique qui était le projet littéraire glissantien est à même de contrer les systèmes hégémoniques et réificationnels qui pèsent lourd sur le réel et le sort des Antilles.

---

5 Protagoras, cité par Sextus Empiricus, in Dumont 1988, 990.

### 3 ***La Lézarde* (1958) ou l'ethnopoétique de la révolte**

La performativité dont est investie la rhétorique inhérente à l'œuvre glissantienne marque, d'une manière dense, sa présence dans *La Lézarde*. En fait, notre auteur semble se joindre à son auditoire, en utilisant la première personne du pluriel « nous » à l'impératif non seulement pour dire la nécessité de l'union de tous les Caribéens, mais aussi pour adhérer et faire adhérer son auditoire, sans aucune réserve, à la révolte qui transparaît dans ce roman :

Soyons sérieux. On a dit ce soir dans tous les détails le malheur de notre peuple. Sous-alimentation. Salaires de famine. La canne qui dévore. L'absence des débouchés. Rien. Aucune lumière. Aussi bien, dans sa souffrance, notre peuple a donné un nouveau contenu, *son* contenu, au mot de Liberté. Nous voulons, avec les peuples nos voisins, combattre l'aridité séculaire de notre condition. Nous voulons la lumière, nous voulons l'ouverture, la passe. Ce pays est beau. Ils ont étendu sur nos terres le manteau de la mort. Ils ont tué, voici dix ans, le meilleur de nos défenseurs, le plus capable de nos frères. C'est ainsi qu'ils pouvaient agir dans le temps. Aujourd'hui le peuple se réveille, comme Lazare il sort du tombeau. Mais il n'y a plus de miracle. Il n'y a plus que la vigilance et le combat Glissant. (1958, 133-4)

Il apparaît ainsi que l'ethnopoétique révoltée que signifie le romancier antillais s'inscrit dans la droite ligne du brassage oratoire qui se noue entre le genre judiciaire, l'éloquence épictétique et la visée délibérative. Il s'inscrit dans la logique du procès qu'il intente contre les colonisateurs - en ayant recourt aux termes dépréciatifs comme : « Ils ont tué, voici dix ans, le meilleur de nos défenseurs, le plus capable de nos frères », « le malheur de notre peuple », « Sous-alimentation », « Salaires de famine », « La canne qui dévore », « L'absence des débouchés », à la négation : « Rien. Aucune lumière » et à la personnification ou à l'allégorie<sup>6</sup> dans la phrase : « Ils ont étendu sur nos terres le manteau de la mort » - pour plaider la cause des transbordés, ô combien chosifiés et aliénés. Le romancier ne manque pas d'exploiter la visée délibérative dont « le caractère opportun ou inopportun d'une décision à prendre » (Aquien, Molinié 1996, 116) se révèle tranchant, comme l'ont bien montré Michèle Aquien et George Molinié :

---

<sup>6</sup> « En fait, ce n'est pas la nature du comparant qui distingue la personnification de l'allégorie (dans les deux figures, le comparant est un être vivant), mais celle du comparé. Il faut en effet, pour qu'il y ait allégorie, que le comparé (ce que l'allégorie représente) soit une notion abstraite » (Bacry 1992, 94).

Le genre délibératif envisage aussi ce qu'on appellerait aujourd'hui les conditions de faisabilité de l'éventuelle entreprise, en y incluant la considération des mœurs des personnes concernées. (116)

De ce point de vue, le *pathos* de l'auditoire insulaire se montre influencé positivement par le *docere* et les valeurs morales émanant de l'*ethos* du romancier antillais pour embrasser « la vigilance et le combat » (Glissant 1958, 134) et se décider pour la liberté, malgré les affres des tortures : « Aussi bien, dans sa souffrance, notre peuple a donné un nouveau contenu, *son* contenu, au mot de Liberté » (133). Somme toute, la communauté caribéenne se montre à même de gagner le défi et de triompher de ses ennemis. On assiste à l'éveil de la conscience d'un peuple qui prend en main son destin : « Aujourd'hui le peuple se réveille, comme Lazare il sort du tombeau » (134). Partant, l'écrivain s'avère être en mesure de faire l'éloge du pays archipélique. Il recourt aux vocables laudatifs. On est bel est bien dans le registre de l'éloquence épидictique : « Ce pays est beau » (133).

Et la révolte qui émerge dans *La Lézarde* prend d'ailleurs plusieurs formes. Elle fait d'abord office de protestation scripturale, s'orientant vers le passé, par le biais du pouvoir archéologique dont est investie la rhétorique glissantienne, pour retracer l'histoire des Antillais :

- On te confie l'écriture. C'est ça.
- Fais une histoire, dit Mathieu. Tu es le plus jeune, tu te rappelleras. Pas l'histoire avec nous, ce n'est pas intéressant. Pas les détails, Thaël a raison, nous les connaissons, nous. Fais un livre avec la chaleur, toute la chaleur. Celle qui te fait saoul, celle qui te rend nostalgique. La chaleur qui protège, qui enrichit. Et le soleil, on ne sait s'il faut pleurer ou crier. Le bon soleil maître des chairs. Notre protecteur éternel. Fais-le avec monotonie, les jours qui tombent, les voix pareilles, la nuit sans fin.
- Voilà, il te l'écrit, ton livre à mots.
- Fais-le comme un témoignage, dit Luc. Qu'on voie nos sottises. Qu'on comprenne notre chemin. Et n'oublie pas, n'oublie pas de dire que nous n'avions pas raison. C'est le pays qui a raison. Fais-le sec et droit au but. (223-4)

Dès lors, une autre manière de révolte se profile dans *La Lézarde*. C'est le fait d'envisager cette histoire passée dans ce que Glissant lui-même appelle significativement « *une vision prophétique du passé* » (Glissant 1981, 132 ; italiques dans l'original), c'est-à-dire établir les passerelles requises entre l'impulsion judiciaire et la visée délibérative pour que la communauté antillaise puisse se frayer le chemin qui lui est spécifique ; le chemin de l'action sociétale, de la créativité artistique et culturelle :

Mathieu méditait ainsi l'action future. Une jeune femme était près de lui, grande, semblait hautaine et timide, le regardait. De toute évidence elle n'habitait pas la ville et n'était venue que pour la circonstance particulière de jour. (Glissant 1958, 19)

Toutefois, la manifestation la plus élémentaire de la révolte, c'est de s'exprimer *hic et nunc* et de se prononcer pour son droit à la vie, au respect et à la dignité humaine : « L'homme sait que le premier travail est de lever la tête, il la lève ; de réclamer son pain, il le réclame » (52).

Dans cette optique de l'analyse de la révolte dans *La Lézarde*, le romancier s'en prend, d'une manière non moins ironique, aux mascarades des élections dans le pays insulaire qui ne font que prolonger l'état d'aliénation des Antillais et radicaliser leur situation. Ces élections font assurément partie de la systématisation colonialiste réificatrice ; il s'agit d'un organe de propagande qui est mobilisé dans l'objectif d'aveugler les Antillais pour les récupérer :

Le représentant a dit des choses importantes, cet homme est notre espoir, je suis d'accord avec lui, oh ! voisin ! on votera pour lui, ce type-là il a compris quelque chose, c'est à croire qu'il a trimé parmi nous, allez, vous verrez qu'on va enfin s'en sortir. (52)

La révolte, dans ce roman, s'inscrit pleinement sous l'ombrelle de l'intention épideictique qui, quant à elle, se penche fondamentalement sur la quête de l'identité insulaire, sur l'exaltation de l'histoire, de la mémoire collective et de la culture antillaises. Dans cet extrait de *La Lézarde*, l'auteur n'hésite pas à interpeller ses lecteurs antillais, en usant des phrases interrogatives, pour qu'ils aient conscience autant de leur identité insulaire que de leur véritable potentiel :

N'avait-elle pas compris ce désir, et cette passion sans laquelle le soleil même n'avait plus de sens ? Oui, cette passion, ce désir de percer tout horizon possible, de dépasser le temps ! Ne sommes-nous pas à essayer de nous connaître, nous qui couchons dans le champ de la nuit ? Ne sommes-nous pas à fouiller dans nos cœurs, et à vouloir deviner ce que nous serons demain ? Ne faut-il pas, avant d'aimer, brûler cette fièvre en nous ? Et comment s'étendre, mesurer le calme des jours, baigner dans le soleil, quand se dresse sur la chaleur, invisible et pourtant si palpable, l'apparition incertaine, la menace délétère, cette absence ? (27)

Le romancier ne peut aucunement souscrire à la rancœur, ni à la violence. C'est que la révolte qu'il entend généraliser dans les Caraïbes est intimement liée à « la profondeur de la révolution dans les mentalités, et de sa réalité dans les structures sociales » (Glissant 1981, 466). S'agissant de Valérie, elle est considérée dans cette optique se-

lon laquelle l'*ethos* glissantien fait montre de grandeur, fait preuve de tolérance et se dote d'une vision stratégique édifiante, comme une héroïne propitiatoire qui saurait être un point de ralliement pour l'auditoire caribéen. Auditoire qui devra, à en croire le romancier antillais, apporter son adhésion à l'antillanité. Dans ce fragment de *La Lézarde*, le narrateur conçoit la révolte en termes de responsabilité sociétale et d'espérance, et non de rancœur et de revanche :

À côté d'elle, Mathieu était une cascade de lumières, un grand corps clair que le soleil isolait. C'était la même tourmente, c'était le même charroi de révoltes et d'espoirs, mais apaisés, diffusés ; comme si les bras paresseux avaient retenu un peu de la sérénité des aubes et l'avaient étendu sur le gouffre. Couple témoin. Mycéa, offerte aux expiations futures ; Mathieu, résolument opposé au passé qui l'avait durci. (25)

#### 4 **Malemort ou la « malenaissance » antillaise**

Le romancier antillais recourt, dans son roman *Malemort*, à l'impulsion judiciaire non seulement pour s'en prendre aux dominateurs, mais surtout pour discréditer les attitudes et dénigrer les comportements des Antillais qui se cantonnent dans un mutisme étouffant. C'est ce sur quoi revient l'auteur dans cet extrait :

mais nous ne pouvons rien nommer, nous avons été sans nous en apercevoir usés en nous-mêmes, réduits non pas tant à un silence qu'à cette absence défilée qui est la nôtre et où les caricatures de parler aussi bien que les mutités elles-mêmes ne signifient plus rien. (1975, 153)

Somme toute, Glissant réhabilite la rhétorique et la poétique romanesque pour exhorter ses auditeurs à l'expression et à la parole qui constituent quant à elles le préalable de leur liberté, la condition première de leur surgissement dans « la totalité-monde » (Glissant 2010, 38). C'est ce sur quoi le narrateur insiste dans *Malemort* :

Nous aimons leur plaisir à grossir les mots dans la bouche et à tourner les phrases jusqu'à terre. Ils se battent contre les mots, ils ne savent pas que la dentelle de phrases qu'ils découpent au-devant d'eux, comme suspendue en avant de leur souffle, est la marque d'un têtus besoin, le signal de leur essentielle différence. (1975, 153)

On en infère alors que la rhétorique qui s'ordonne autour du brassage des genres oratoires (le judiciaire, l'épidictique et le délibératif) et qui sous-tend *Malemort* et toute l'œuvre romanesque de Glissant

est à même de remettre en question la servilité des insulaires pour annoncer l'avènement d'une ère nouvelle, celle de la renaissance des Antillais et de leur culture, de l'antillanité. Cet extrait revient plus précisément sur le lien dialectique qui articule la parole à la remémoration des faits historiques :

Dans cet évidement où l'expiration de la voix et le geste du corps nous avait procuré ce balbutiement lourd ingrat : de sorte que sortir de l'engourdissement c'était aussi démener la voix et la mémoire en même temps, attelées au même cyclone de mots et de terres, puis descendre par le pays et le voir enfin et le crier afin simplement qu'il continue : l'échevèlement de bois qui perçait à travers la nuée verte, dessinant peu à peu des plages de patient hélage, des éblouissements d'horizon, tout un souvenir à forcer. (Glissant 1997a, 70)

Signalons ici que le romancier, en accusateur cette fois-ci, se dresse contre la naïveté et la sottise de ses auditeurs caribéens qui se laissent facilement leurrer par la systématisation colonisatrice aliénante. Le passage suivant constitue ainsi une diatribe acerbe lancée contre la transparence et la folklorisation que sécrètent les systèmes colonialistes :

Non pas seulement de friselis tiède enroulé autour des villas, au détour ombré de la route coloniale, mais au loin ce travail de verdure gonflé de hauts et qui à mesure s'est éclairci de brûlis en brûlis jusqu'à la côte (comme si la conscience trop lourde épaisse amarrée à sa nuit girant dans la nuit vers combien de pays arrachés combien de pays rêvés à la fin préférerait se perdre, doucement se perdre dans la bonne sottise et le renoncement où chacun sombrerait sachant qu'il sombre et préférant cette clarté sotte douce à l'empan de minuit qu'il eût fallu accepter de traverser pour se connaître vraiment). (169)

Ce processus d'auto-connaissance et d'auto-découverte n'est pas sans remonter le cours du temps, ni sans descendre aux tréfonds des sites infernaux de la Traite négrière. En effet, le romancier caribéen incite ses auditeurs, les Antillais, à se défaire des chaînes colonialistes, à s'affranchir des pièges impérialistes pour pouvoir remonter le fil de leur histoire, celle de la dissémination. L'auditoire antillais, à en croire l'écrivain qui tâche, par le truchement de *Malemort*, de lui communiquer les vérités historiques terrifiantes, doit saisir l'occasion et rompre avec la clarté aveuglante de la mondialisation, avec les pensées des systèmes néo-capitalistes, non seulement pour récupérer leur mémoire collective et maîtriser le « continuum » (Glissant 1990, 235) de leur histoire, mais encore pour avoir leur mot à dire concernant leur présent et leur « devenir » (Glissant 1993, 324). Bref, le romancier, en déparleur qui procède d'une manière non moins hallucina-

toire, exhorte les insulaires à se figurer le paysage archipélique et à se représenter leur existence loin de la tutelle métropolitaine ; des affres de la « malemort », il y a lieu d'aspirer à la naissance, à la renaissance de l'antillanité. Dans ce passage tiré de *Malemort*, cette renaissance est organiquement liée à l'autarcie économique :

ils ne savaient pas que c'était là ce que les livres nomment une ruse de l'histoire il leur restait à éprouver ces sortes de détours ils bondirent en avant dans le temps ils dévalèrent pour cette fois non les pentes ni les chemins mais les jours et les nuits ils quittèrent les jeunes des lycées la chemise ouverte qui couraient au-devant des grenades ils quittèrent les cageots de légumes et de fruits c'est-à-dire pommes poires raisins entassés dans l'entrée du monomag les caisses de Coca-Cola les emballages de reblochon de gruyère de fromage de Pyrénées les containers de vin de champagne les paquets de sapins de Noël entortillés dans leurs sortes d'épines sans piquant les bûches et les foies gras en boîtes tout le rebut d'emballages dans quoi le jeune garçon était tombé avant qu'on l'emmenât à la pharmacie en face et bientôt à l'oubli qui tout arrange ils quittèrent la petite ville bien atlantique et de banlieue au bord de la Caraïbe où pas un monsieur n'avait l'audace de penser vivre sans la métropole qu'il avait enroché dans non pas son cœur mais sa peur d'être seul ils dévalèrent vers le futur et l'histoire les déposa où où attendez ils avaient pendant deux mois couru de fonds en mornes en ravines en haut ils commençaient enfin à la fin des fins un parler de mots qui cherchaient non pas seulement à dire quelque chose mais aussi à arrêter à fixer au long du temps, le temps fait le temps qui quitte le temps, ce qui du temps sans arrêt s'effeuillait dans la nuit ils parlèrent deux mois durant dans la banane sans que nulle part ailleurs on entendit leur voix nouvelle. (132-3)

Somme toute, la renaissance antillaise s'apparente étroitement à une « malenaissance », car elle ne peut, en aucun cas, se réaliser et voir le jour avant que les Antillais eux-mêmes ne prennent conscience de la situation d'aliénation où ils s'ensavent, et avant qu'ils n'assument leur responsabilité ontologique, sociétale et culturelle. C'est justement pour cette raison que le romancier recourt à la visée délibérative et s'applique à éveiller la conscience de son auditoire et à le persuader du devoir qui lui incombe dans la mesure où ce dernier doit assumer sa renaissance culturelle dans le *chaos-monde*. C'est là le rêve du penseur martiniquais, comme le développe le narrateur dans cet extrait, rêve articulé essentiellement autour de l'union communautaire, et lié viscéralement au passage à l'acte au sein de la *polis* :

l'énorme rêve devra continuer (commencer ?) à partir du premier roulement de vitesse, d'ivresse, de nuit au-devant des chiens,

quand « nous » (non différencié, intact, humilié, chose et âme) s'échappait dans les bois sans peut-être savoir ce qui l'y poussait, et pourtant plus vif, plus chaudement mort et vainqueur qu'il ne le serait jamais, et quand « nous » (un seul, pour tous les autres qui n'avaient pas souri à la nuit et s'étaient acassés dans l'ombre fade du bateau) taillé, tronqué, apprenait à dire je, à penser je, à commencer (continuer ?) son infinie agrégation, sa si infime totalité, – qu'après tout donc, pourquoi pas ces trois-là, eux-mêmes nous, eux-mêmes fous, puisque les voici soudain ardues au soleil, en quête d'un ou deux billons, sereins éteints dans le maelström déchaîné par ce cochon, s'animant égosillés en marge l'un de l'autre, en répons parfaitement solidaires, n'ayant que faire de rêver au « comment-faire », si ce n'est qu'ils pistent et flairent le demi-franc d'un job (mais il n'y a vraiment de vraiment rien à faire) – et que les voici, ce nous semble, centre de nous et de ce rien où nous venons ? (Glissant 1997a, 25-6)

En d'autres termes, l'auteur s'emploie via son esthétique archipélique ou par le biais de son ethnopoétique insulaire à exhorter les Antillais pour qu'ils adhèrent aux valeurs de l'antillanité, en dépit des cicatrices indélébiles de la déportation et des traumatismes du servage méthodique. Il s'agit alors de transmuier la passivité de la malemort en l'action de « bâtir » l'édifice de la culture et, pour ainsi dire, de l'identité antillaise qui, elle, à l'instar du Phénix, renaît de ses cendres. Quant à l'auditoire antillais,

il lui [faudra], en virage et détour de soi, enrrouler la grande torche sur sa tête et sur la torche bloquer le drap linéolé de corde mahaut, et bâtir d'un coup, non, distiller le langage inconnu du pas corbeau. (19)

Dans quelle mesure l'*epos* et le sublime romanesques glissantiens reflètent-ils l'entour archipélique des Antilles ? En d'autres termes, comment incarnent-ils l'imaginaire de la communauté antillaise qui autorise l'écrivain martiniquais à entrer en interaction avec les imaginaires et les esthétiques de la « nouvelle région du monde » (Glissant 2006) ?

## 5 De l'*epos* au sublime insulaire

L'*epos* est un terme grec qui signifie « parole d'un chant » ou « vers ». Il n'est pas sans évoquer le terme « *poiein* » qui a le sens de « faire », et le terme « *epopoia* » qui désigne « poème épique ». En fait, l'*epos* ou discours épique se rattache organiquement à l'épopée, laquelle « est la mise en forme d'une parole primordiale essentielle – l'*epos* –



proférée par les poètes primitifs qui disent la genèse et la vérité du monde » (Madelénat 1984, 816).

Pour ce qui est de l'*epos* glissantien, il s'emploie à dire les vérités qui concernent l'Histoire de la communauté antillaise sans néanmoins souscrire à la notion de « genèse », qui consiste à légitimer l'affiliation et la culture atavique occidentales. C'est en ceci que le romancier antillais compte rompre avec l'épique occidental et procède, du coup, à l'invention d'une anti-épopée archipélique à même de prendre en charge les Histoires de toutes les communautés de la « totalité-Terre » (Glissant 1990, 45), comme le confirme Glissant dans *Faulkner, Mississippi* :

*on doit renoncer aux ardeurs sauvages [...] de l'épique traditionnel [...] on peut cependant "ouvrir" une autre errance et un autre enracinement, qui concernent notre présence consciente et méditée à cette totalité-monde.* (1996a, 299 ; italiques dans l'original)

Précisons à ce propos que le romancier insulaire se penche, par le truchement de son discours épique, sur la « digenèse » des nations et des peuples et menacés d'extermination. Pour ce faire, il s'applique à convertir le processus de l'extinction et de la sclérose, auquel sont confrontés les Antillais et bien d'autres peuples, en processus de sauvetage de ces peuples, favorisant leur réapparition sur la scène culturelle mondiale, comme l'écrivent les deux signataires de *L'intraitable beauté du monde* :

Toutes nos villes, tous nos pays relèvent aujourd'hui d'une digenèse, d'une origine folle et démultipliée. La digenèse est une émergence qui ouvre à mille possibilités dans le passé, le présent, l'avenir. Ces mille possibilités nous préservent de la doctrine et du dogme, et nous installent dans ce que l'incertain, l'imprévisible, l'imprédictible ont de régénérant. (Glissant, Chamoiseau 2009, 51-2)

C'est dans cette optique qu'on peut appréhender le discours épique qui caractérise l'œuvre romanesque glissantienne. Prenons à ce propos un passage puisé dans *Mahagony* (1987) :

Le deuxième inconnu est de l'abîme marin. Quand les frégates donnent la chasse au navire négrier en infraction sur les règles, le plus simple est d'alléger la barque en jetant par-dessus bord la cargaison, chargée de boulets. Ce sont les signes de piste sous-marine, de la Côte-d'Or aux îles Sous-le-Vent. Toute navigation sur la splendeur d'océan suggère, avec une évidence d'algues, ces bas-fonds, ces profonds, ponctués de boulets qui rouillent à peine. (Glissant 1987, 216)

Dans cette perspective propre à l'anti-épopée archipélique où la *di-genèse* ordonne une autre histoire des communautés, Glissant tente, « par la transfiguration épique » (1983, 68) de transmuier l'absence des peuples en présence, leurs échecs en réussites et leur défaites en victoires. C'est que, comme le note Glissant, dans *Faulkner Mississippi* :

La littérature épique, celle qui entend conforter une communauté dans son destin et d'abord son identité, provient beaucoup plus naturellement (ou obscurément) de victoires incertaines ou ambiguës [...] ou de défaites de cette communauté [...] que de triomphes définitifs. (1996a, 32)

Le narrateur ou le rhapsode dans l'œuvre romanesque glissantienne, pour qui « [l]'épique est lucide, et tente de donner le change » (Glissant 1983, 68), « chante en victoires des défaites réelles » (80). Cet extrait d'*Ormerod* est à cet égard fort évocateur :

Pour vous reposer de tant de feux et de défaites trop prévisibles, dénouer l'enroulement patient et lent de la parole. L'histoire engendre son récit, qui l'entraîne à des profonds nouveaux, la langue du récit hésite au bord de ses obscurités. (Glissant 2003, 95)

Dans cette dynamique de reviviscence culturelle et de renouvellement civilisationnel dont s'accroît l'*epos* glissantien, en se révélant « le chant rédempteur de la défaite » (Glissant 1996, 36) des peuples asservis et aliénés, s'inscrit le Sublime en tant que « résonance d'une grande âme » et dans la mesure où « il confère au discours un pouvoir, une force irrésistible qui domine entièrement l'esprit de l'auditeur » (Aquié, Molinié 1996, 357), selon la formule du Pseudo-Longin. Cela revient à dire que le romancier opte pour les « [mots] stylés » (Glissant 1997a, 169) et emprunte « la route de perfection » (80), dans l'intention de rehausser la démarche de dépassement dont s'arme l'*epos* archipélique. Dès lors, le chant épique glissantien devient un chant à même de « sublimer » (Glissant 1996a, 35) les déceptions de la défaite pour les muer en leviers de créativité romanesque et de prospérité culturelle. Dans *Sartorius. Le roman des Batoutos* (1999), le romancier rattache organiquement le discours épique au sublime en ces termes : « La poésie épique se prête à l'art sommaire du grand spectacle, parce qu'elle cache ses profondeurs sous l'éclat de sa narration » (Glissant 1999, 55). Il confie aussi bien à l'*epos* qu'au sublime dont il est question dans son œuvre romanesque le pouvoir de sortir ses auditeurs du gouffre en les poussant à se rallier autour de leur propre culture et à chercher le bonheur dans l'exaltation de ses valeurs : « Conte pour nous l'histoire, la légende, l'existence épique, l'exultation, le bon sort, la beauté » (82). C'est ce renforce-

ment du lien entre le discours épique et la parole [ou le style] sublime qu'on peut lire dans *Malemort* :

Mais qui peut comprendre cela ? Le monde ne te comprend pas si tu t'enlourdis dans ta voix, si tu ne claironnes pas tes mots avec leur jet d'écume ou le lait des splendeurs ensevelies : pour parler au monde, étrenne une langue d'éclats drossée sur les mers comme une nasse d'argent,

Sinon tiens-toi béant dans ton silence et mâche tes mots pour à la fin germer de ta tête un serpent de flammes qui de vrai nouera la terre à ton corps. (1975, 71)

Dans cette mesure, l'écrivain inscrit son *logos* romanesque dans une mouvance révoltée pour faire justice des stéréotypes esclavagistes selon lesquels les Antillais ne sont que des êtres de second degré, des êtres dénudés d'âmes, de cultures et, par conséquent, des gens inaptes au goût et à la moindre création artistique. D'autre part, il démontre à ses concitoyens que les prétextes colonialistes sont fallacieux, dans la mesure où les Antillais, à l'instar de Glissant lui-même, sont en mesure d'exceller dans tous les domaines de la création, y compris l'inventivité artistique et poétique. De ce point de vue, le sublime en tant que style romanesque glissantien, mais aussi en tant que structure mentale et existentielle archipélique, tient lieu, avant tout, d'acte libérateur autorisant les Caribéens à cultiver leur potentiel culturel et à embrasser la grandeur artistique et culturelle.

Nous assistons avec Glissant, partisan et chantre de l'antillanité, à une littérature « militante » qui lutte d'une manière acharnée contre l'extinction des cultures, et s'emploie, par le truchement du sublime, du grand style, à régénérer et magnifier non seulement la culture archipélique, mais aussi l'identité et l'ethnopoétique caribéenne. Il s'agit alors d'un moment historique et civilisationnel crucial pour la communauté antillaise. S'ensuit alors l'opinion que « toute circonstance exceptionnelle suscite un réveil de la rhétorique [...] le désir du haut langage, de la diction 'sublime' » (2011, 35-6), selon la formule de Joëlle Gardes-Tamine. Le romancier antillais revendique des valeurs esthétiques pour toute communauté, pour toute identité. Ces valeurs tiennent lieu de reviviscence culturelle pour ceux qui les adoptent et les réhabilitent, comme il le souligne à bon escient dans *Une nouvelle région du monde* :

Les esthétiques vont au Tout-monde [...] même si elles s'en tiennent pour chacun de nous [...] Nous, nous, extrême densité, multiple sens, extension incontournable, courbés à tous les vents qui nous tiennent debout. (Glissant 2006, 217)

Partant, le langage, le travail sur la langue, la recherche d'un « style nouveau » (Glissant 1999, 84) et « l'appel [...] à la beauté » (Glissant 2006, 200) occupent une place de première importance dans l'œuvre romanesque glissantienne ; il s'agit de la matière première par laquelle le romancier sculpte le monument de sa culture. C'est que « la doctrine du sublime qui est la plus proche de ce que nous entendons par 'littérature' » constitue « une sorte de salut esthétique dans et par le discours » (Fumaroli 2009, 68). De ce point de vue, le sublime glissantien conjugue l'aspect esthétique à une dimension existentielle pour s'ériger en une vision du monde qui permet aux insulaires de repenser non seulement leur histoire et leur culture mais aussi d'interroger leur existence et leur devenir. Cet extrait, puisé dans *Tout-Monde* (1993), expose la perspective agonistique à partir de laquelle l'écrivain se figure la beauté et appréhende l'esthétique :

En vérité de vrai, il avait éprouvé, tout au long de cette descente de la Lézarde, et encore plus au moment de son combat dans la caye de mer, et surtout, quand Valérie avait dévalé ce morne, combien il s'était dégagé, une fois pour toutes, de cette poétique effervescence, de ces inspirations juvéniles, de cette recherche de beauté farouche, où Mathieu et les autres s'étaient complu et se retrouvaient. (147)

## 6 Conclusion

Il est opportun de mentionner, en dernier ressort, que, dans la logique oratoire glissantienne, nous avons affaire non à la rhétorique, mais à une rhétorique parmi d'autres. Autant dire que chaque communauté, chaque littérature, chaque esthétique, chaque ethnopoétique, chaque œuvre d'art, et même chaque discours pourrait être investi d'une rhétorique qui lui est particulière.

S'agissant de son ethnopoétique archipélique, Glissant accrédite une sorte de méthodologie heuristique lorsqu'il allie viscéralement la visée ou l'intention rhétorique qui incarne « la structure profonde » - pour emprunter la terminologie de la grammaire générative - de toute œuvre littéraire à la structure de surface qui n'est autre que l'œuvre littéraire elle-même. C'est la visée rhétorique représentant, à en croire l'écrivain antillais, le nerf central de l'œuvre, qui incarne, par conséquent, le gage non seulement de la création de l'œuvre d'art ou de l'esthétique qui en découle, mais également de sa compréhension et/ou de son interprétation.

C'est justement dans cette perspective heuristique que toute l'œuvre littéraire et philosophique de Glissant fait écho à sa rhétorique qui permet d'une part à l'orateur de remonter à l'épisode de la Traite négrière, où les siens se sont voués à l'amnésie. D'autre part, il se fixe l'objectif de récupérer le trésor qui lui est propre ; il s'agit

là de réhabiliter la mémoire collective, séculairement ankylosée, des transbordés. « Il faut fouiller en profondeur » (Glissant 1997a, 141), lira-t-on ainsi dans *Malemort*. C'est d'ailleurs dans ce roman que l'orateur dévoile, à *plusieurs reprises*, sa méthode d'archéologue ou de radiesthésiste qui persévère inlassablement dans sa quête :

Une géographie de décombres et de gravats pour une stratégie de trésor. Si vous entendez le son c'est la jarre. Ils fouillent depuis trois jours. Le pain manquait à Trois-Rivières. Les nuits étaient poussiéreuses. Les matins fébriles. Les soirées tamboureuses. (142)

Cette fouille s'avère difficile, si bien qu'elle nécessite un savoir-faire et des compétences particulières, comme le recommande l'auteur par la bouche de l'un de ses personnages : « Mais pour fouiller il faut savoir » (140). Dès lors, il va sans dire que le questionnement archéologique, historique et herméneutique constitue le mot d'ordre de la rhétorique glissantienne qui sous-tend, autant son esthétique insulaire que son projet gnoséologique et culturel.

Rappelons également que le *logos* romanesque glissantien qui cultive le sublime esthétique, éthique, voire ontologique se révèle davantage « problématologique » qu'« apocritique », dans le sens où il « sert [...] à exprimer la problématique des situations et des êtres comme à communiquer ce qu'il en convient d'en penser », selon l'analyse de Michel Meyer (2010, 244). Le romancier caribéen fait prendre conscience à ses lecteurs antillais de leurs compétences artistiques laissées en friche, les exhortant ainsi à réfléchir sur leur pouvoir de créer l'art et d'inventer la culture. Et c'est en embrassant la beauté, l'esthétique et le sublime, en invitant ses auditeurs à le faire, que Glissant compte sortir les siens du marasme de l'inaction qui les engloutit. En d'autres termes, il est en mesure de pousser ses lecteurs à se défaire de leurs complexes, lesquels ne peuvent être que rédhibitoires, puisqu'ils entravent leur progrès et enrayent leur véritable libération. Le romancier martiniquais ne peut s'empêcher d'exhorter ses compatriotes à surmonter leurs défauts et de les transformer ainsi en moteurs de créativité. C'est à lui de

promettre le passage à autre chose, à quoi, en tout cas qui souffrent l'impossible de la beauté, l'appel et le renoncement à la beauté, c'est tout cela, simplement le poids terrifiant de ce que nous savons ne plus pouvoir atteindre à la beauté, et nous bégayons cette impuissance, et nous la crions plutôt dans toutes sortes d'outrances dont nous faisons de l'art. (Glissant 2006, 199-200)

Lira-t-on, à ce propos, dans *Une nouvelle région du monde*.

## Bibliographie

- Aquien, M. ; Molinié, G. (1996). *Dictionnaire de rhétorique et de poétique*. Paris : La Pochotèque, Le Livre de Poche, Librairie Générale Française.
- Bacry, P. (1992). *Les figures de style*. Paris : Belin.
- Dumont, J.-P. (éd.) (1988). *Les Présocratiques*. Paris : Gallimard.
- Fanon, F. (2002). *Les damnés de la terre*. Paris : La Découverte.
- Fumaroli, M. (2009). *L'Âge de l'éloquence*. Genève : Droz.
- Gardes-Tamine, J. (2011). *La rhétorique*. Paris : Armand Colin.
- Glissant, É. (1958). *La Lézarde*. Paris : Éditions du Seuil.
- Glissant, É. (1981). *Le Discours antillais*. Paris : Éditions du Seuil.
- Glissant, É. (1983). « Entretien du CARE (Centre Antillais de Recherches et d'Études) avec Édouard Glissant ». *CARE*, 10.
- Glissant, É. (1987). *Mahagony*. Paris : Éditions du Seuil.
- Glissant, É. (1990). *Poétique de la Relation (Poétique III)*. Paris : Gallimard.
- Glissant, É. (1993). *Tout-Monde*. Paris : Gallimard.
- Glissant, É. (1994). *Poèmes complets*. Paris : Gallimard.
- Glissant, É. (1996). *Introduction à une poétique du Divers*. Paris : Gallimard.
- Glissant, É. (1996a). *Faulkner, Mississippi*. Paris : Éditions Stock.
- Glissant, É. (1997a). *Malemort*. Paris : Gallimard.
- Glissant, É. (1997b). *L'Intention Poétique (Poétique II)*. Paris : Gallimard.
- Glissant, É. (1997c). *Soleil de la conscience (Poétique I)*. Paris : Gallimard.
- Glissant, É. (1997d). *Traité du Tout-Monde (Poétique IV)*. Paris : Gallimard.
- Glissant, É. (1998). *Monsieur Toussaint*. Paris : Gallimard.
- Glissant, É. (1999). *Sartorius. Le roman des Batoutos*. Paris : Gallimard.
- Glissant, É. (2003). *Ormerod*. Paris : Gallimard.
- Glissant, É. (2005). *La Cohée du Lamentin (Poétique V)*. Paris : Gallimard.
- Glissant, É. (2006). *Une nouvelle région du monde (Esthétique I)*. Paris : Gallimard.
- Glissant, É. (2010). *L'imaginaire des langues (Entretiens avec Lise Gauvin)*. Paris : Gallimard.
- Glissant, É. ; Chamoiseau, P. (2009). *L'introuvable beauté du monde*. Paris : Gallimard Éditions.
- Madelénat, D. (1984). s.v. « Épopée ». Beaumarchais, J.-P. de ; Couty, D. ; Rey, A. (éds), *Dictionnaire des littératures de langue française*, t. 2. Paris : Bordas.
- Meyer, M. (2010). *Principia Rhetorica*. Paris : PUF.
- Reboul, O. (2001). *Introduction à la rhétorique*. Paris : PUF.