

LA POÉTIQUE DU PAYSAGE CHEZ ÉDOUARD GLISSANT

Nabil BOUDRAA¹

Tout homme est créé pour dire la vérité de sa terre.
La Lézarde (GLISSANT, 1958: 105)

RÉSUMÉ : Il s'agit dans cet article d'analyser la poétique du paysage dans l'œuvre d'Edouard Glissant en se focalisant surtout sur son premier roman, *La Lézarde*. Ce qui nous intéresse dans cette analyse n'est pas seulement la façon par laquelle ce paysage est subjectivisé, senti, vécu et interprété par les personnages/narrateurs, mais surtout ce que ce paysage représente en termes d'identité et de la relation à l'Autre. Autrement dit, nous examinerons comment Edouard Glissant s'inspire de cette thématique du paysage pour l'élaboration de sa poétique du Rhizome, c'est-à-dire de la Relation.

MOTS-CLÉS : Paysage, Littérature, Identité-Relation, concept du Rhizome, Tout-Monde, Antilles

¹ Associate Professor of French and Francophone Studies at Oregon State University.

A POETICA DA PAISAGEM EM EDOUARD GLISSANT

RESUMO: Neste artigo, trata-se de analisar a poética da paisagem na obra de Édouard Glissant, focalizando sobretudo seu primeiro romance, *O Lagarto*. O que nos interessa nessa análise não é somente a forma pela qual a paisagem é subjetivada, sentida, vivida e interpretada pelos personagens/narradores, mas sobretudo o que essa paisagem representa em termos de identificação e de relação com o Outro. Dito de outra forma, examinaremos como Édouard Glissant inspira-se dessa temática da paisagem para a elaboração de sua poética do Rizoma, quer dizer, da Relação.

PALAVRAS-CHAVE: Paisagem, literatura, Identidade-Relação, conceito de Rizoma, Todo-Mundo, Antilhas.

Lors d'une conversation que nous avons eue avec Edouard Glissant pendant son cours à l'Université de CUNY (New York), l'écrivain martiniquais nous a raconté que sa mère l'avait mis sur son dos quand il avait un ou deux ans et qu'elle avait traversé à pied toute l'île de la Martinique pour travailler chez un colon. Pendant ce trajet, la topographie de cette île, aussi variée soit-elle, s'est ancrée dans sa mémoire à jamais, pour se révéler plus tard sous forme d'un langage poétique dans son œuvre littéraire. Il n'est donc pas douteux que le paysage martiniquais a nourri l'imaginaire d'Edouard Glissant.

Le paysage présenté dans son œuvre, et dans *La Lézarde* en particulier, correspond justement à cet espace géographique qui s'avère autobiographique pour l'auteur. Cependant, ce n'est pas la description réaliste de ce paysage concret qui nous intéresse ici, mais plutôt une analyse de la poétique sous-jacente à cet espace. Autrement dit, la façon par laquelle ce paysage est subjectivisé, senti, vécu et interprété par les personnages/narrateurs. Par ailleurs, ce souvenir d'enfance ne suffit certainement pas à expliquer ce langage du paysage qui caractérise l'écriture de Glissant. Il convient de montrer aussi pourquoi et comment Glissant s'inspire de cette thématique du paysage dans l'élaboration de l'une de ses poétiques, à savoir la poétique du Rhizome, c'est-à-dire de la Relation.

LA SITUATION « BLOQUEE »

Édouard Glissant est conscient de la réalité antillaise. Il part de ce qu'il appelle "un manque" qui est en fait l'absence de reconnaissance d'une autonomie de la culture antillaise, d'où l'urgence de donner naissance à un langage qui permette aux antillais de retrouver leur dignité et de réclamer leur identité. Autrement dit, c'est ce manque qui a forcé l'auteur à chercher un enracinement

dans le paysage à travers un langage qui fera aussi face au discours assimilationniste de l'Occident (en l'occurrence la France).

Dans *L'Intention poétique* (1969: 44), il écrit: "Et c'est à cette absence, ce silence et ce rentrement que je noue dans la gorge mon langage, qui ainsi débute par un manque. Et mon langage raide et obscur ou vivant ou crispé est ce manque d'abord, ensuite volonté de muer le cri en parole devant la mer." Ce manque s'explique également par le trou dans l'histoire antillaise que le colonisateur a créé pendant la Traite. Le peuple antillais n'a pas d'histoire derrière lui, contrairement aux autres peuples. Depuis son arrachement à sa terre matrice - c'est-à-dire l'Afrique - le peuple antillais est exclu de l'Histoire du monde. Le besoin de faire sa propre histoire devient donc nécessaire.² Dans son *Discours Antillais* Glissant s'explique ainsi:

Les Antilles sont le lieu d'une histoire faite de rupture et dont le commencement est un arrachement brutal, la Traite. Notre conscience historique ne pouvait pas "sédimentier", si on peut ainsi dire, de manière progressive et continue, comme chez les peuples qui ont engendré une philosophie souvent totalitaire de l'histoire, ...Ce discontinu dans le continu, et l'impossibilité pour la conscience collective d'en faire le tour, caractérisent ce que j'appelle une non-histoire. (GLISSANT, 1997: 256)

Et plus loin, il met l'accent sur l'impossibilité du retour en Afrique et l'alternative qui en découle, c'est-à-dire l'ancrage dans le sol du Nouveau Monde:

D'abord, la traite, comme arrachement à la matrice originelle. Le voyage qui a greffé en nous ce lancinement d'Afrique contre quoi nous devons paradoxalement lutter aujourd'hui afin simplement de nous ancrer dans notre dû sol. La terre-mère est aussi pour nous la terre inaccessible. (GLISSANT, 1997: 277)

LE ROLE DE L'HISTOIRE ET L'IDENTITE

A cette urgence d'enracinement, et à cette impossibilité du "retour", Glissant rassure sa communauté en évoquant l'importance de l'histoire, qu'il faudrait d'ailleurs récupérer puisqu'elle est ignorée:

² Nous nous référons tout au long de cette étude à l'Histoire du monde avec un "H" et l'histoire de la communauté avec un "h".

Nous n'avons pas la possibilité de nous ancrer dans des lointains absolument patents, dont on est sûr, qui vous permettent de prendre patience, de résister avec patience, de supporter toutes sortes de déformations et de déculturations. Nous n'avons pas ça. Nous avons au contraire une histoire dont nous ne savions pas qu'elle était notre histoire, dont nous croyions qu'elle était l'histoire de l'Autre. (BADER, 1984: 91)

C'est précisément ce projet de faire sa propre histoire et d'approfondir sa relation avec l'entour³ que Glissant aborde, du moins dans ses premières œuvres. Glissant est conscient de ce besoin du rapport à l'entour que l'Homme entretient inconsciemment: "toute collectivité qui éprouve la raide impossibilité de maîtriser son entour est une collectivité menacée" (GLISSANT, 1997: 276). Il nous est donc aisé de bien comprendre cette conjoncture: cet arrachement à la terre natale (l'Afrique) a donné rupture qui a justement engendré cette non-histoire des Caraïbes. Et c'est à partir de là que naît la nécessité de créer une histoire antillaise, qui ne doit nullement d'ailleurs suivre le modèle occidental de l'Histoire.⁴ Cette histoire qui doit d'abord jaillir de la conscience collective s'effectuera dans un langage typique à cette région, et qui émergera justement du paysage antillais.

Chez Glissant la terre est porteuse de vérité historique. "Notre paysage est son propre monument: la trace qu'il signifie est repérable par-dessous. C'est tout histoire," dit-il dans son *Discours antillais* (1997: 21). C'est vers elle qu'il faut se tourner pour faire surgir le passé. Dès le début du *Quatrième Siècle* Mathieu interpelle Papa Longoué: "Dis-moi le passé, papa Longoué!" Et plus loin: "Où est ta force, Maître-la nuit, où est ta présence? Déchire cette terre-là, fais sortir les mots comme des filaos" et encore: "La terre elle-même bougeait: on eût dit que les lames d'argile tanguaient vers la case..." (GLISSANT, 1964: 15,17,19)

Mathieu, historien, essaie de compléter la chronologie de l'histoire martiniquaise à travers la mémoire subjective et intuitive du quimboiseur Papa Longoué. Il apprend que la vérité (historique) n'émerge pas explicitement sous une forme de fulguration (poétique de l'instant), mais plutôt d'une manière lente et indirecte tout comme l'accroissement de la Lézarde.

Appréhender le "réel" chez Glissant consiste d'abord à faire l'observation du rapport au paysage, car appréhender le langage du paysage permet la connaissance de soi. Par langage nous entendons tout le fonds culturel antillais avec tout ce qu'il comporte comme héritage africain (la tradition orale, les mythes, le folklore) et l'expérience du Nouveau Monde (la complicité avec le morne, l'aspect archipélique des Antilles, le rapport à cette nouvelle terre).

³ Terme typiquement glissantien pour désigner le paysage.

⁴ C'est-à-dire une Histoire perçue comme une progression linéaire et basée surtout sur l'accomplissement, (philosophie de Hegel à laquelle nous reviendrons plus loin).

Si la métropole célèbre son tricentenaire sur l'île, le peuple doit plutôt célébrer son quatrième siècle, d'où le titre de son deuxième roman, *le Quatrième siècle*. Dans ce récit, le temps et l'espace sont intimement liés de sorte que la vraie histoire (et le vrai pays) surgissent naturellement pour faire face à l'histoire officielle. Nous lisons:

Ce nègre là, c'est un siècle! ...La mer qu'on traverse c'est un siècle. Oui, un siècle. Et la côte où tu débarques, aveuglé, sans âme ni voix, est un siècle. Et la forêt, entretenue dans sa force jusqu'à ce jour de ton marronage, simplement pour qu'elle s'ouvre devant toi et se referme sur toi...est un siècle. Et la terre, peu à peu aplatie, dénudée, ...est un siècle. (GLISSANT, 1964: 268-269)

De fait, ce peuple s'est vu dépossédé de sa propre culture qui aurait pu lui servir de base. Glissant prolonge ainsi la réflexion :

Un pays qui n'est pas sûr de son arrière-pays culturel, et qui est introduit dans un système de non-production, ne peut résister longtemps. Parce qu'il n'a rien à quoi s'accrocher et qu'il n'a pas le moyen ni le temps d'accumuler culturellement ses propres armes. (BROSSAT ; MARAGNÈS, 1981: 92)

En somme, cette déperdition culturelle contribue à rendre les Martiniquais de plus en plus dépendants économiquement et psychiquement. C'est en quelque sorte une perte des repères spatiaux et temporels, puisqu'il n'ont aucun attachement à cette nouvelle "terre." Quant à la thématique du temps, l'histoire de ce peuple est offusquée et fracturée depuis son arrachement à la terre-mère.

En résumé, ce statut de département a bloqué dans l'esprit martiniquais le processus de la découverte de soi et de sa capacité productrice.⁵ C'est ainsi qu'il préconise une distanciation vis-à-vis de la Métropole pour préparer le chemin à une "naissance à soi" de la collectivité antillaise, qui potentiellement est déjà dans l'inconscient du peuple. En même temps, un retour à la terre-mère (Afrique) semble a priori irréalisable. Donc, il ne reste que l'ancrage (enracinement) dans le sol antillais pour aboutir à cette identité caribéenne dont rêve Glissant.

Dans le contexte martiniquais, tout est devenu français. La géopolitique, l'histoire, et même le langage du peuple. Et l'on oublie sa propre histoire, sa terre, et sa mémoire. Dans *La Lézarde*, Garin dit ceci :

C'est un trou, même pas, on ne peut pas dire que c'est un trou, c'est un assemblage, il y a la terre, mais on ne peut pas

⁵ Édouard Glissant explique tout ceci merveilleusement dans son ouvrage, *Le Discours antillais*.

la cultiver, il y a les maisons mais elles tombent sous le vent, il y a les hommes ! Que font-ils ? Ils ne travaillent pas la terre, ni le métal, ni la roche. C'est sale, mais c'est terreux... (GLISSANT, 1958: 125)

Les Antillais doivent donc se faire une conscience collective, comme le préconisait Frantz Fanon, en s'appuyant sur le paysage. Dans cette quête de l'identité antillaise, il s'agit de se réapproprier l'espace, accaparé par les colons, et l'histoire, occultée par la période de l'esclavage. On pourrait résumer tout cela en un mot: L'Antillanité⁶. L'Antillanité est la volonté de reconstituer les déchirures sociales, de remplir les trous de la mémoire collective et d'établir des relations hors du modèle métropolitain.

LE ROLE DU PAYSAGE

Le paysage antillais pourrait justement jouer un rôle important dans l'évolution de la société. À travers l'histoire, il a réellement été le complice fidèle du peuple. Glissant s'explique ainsi :

Historiquement pour nous, le paysage est un personnage-clé de notre histoire dans les Antilles. N'oubliez pas que dans toute l'histoire des Antilles la forêt, le morne, la montagne, sont les lieux, les seuls lieux possibles pour le nègre marron, pour l'esclave qui refuse le travail et qui s'enfuit. Par conséquent, nous avons appris dans notre histoire à fréquenter le paysage comme le lieu immédiat de notre destin. (GLISSANT, 1958: 93)

Les Antillais ne possèdent pas leur terre. Pire, ils la méprisent puisque leur désir se tourne vers l'Europe. Dans *Le Sel noir*, Glissant annonce clairement que "la pauvreté est ignorance de la terre." (1983: 41) Or, pour qu'une communauté s'enracine dans un lieu il faut, bien entendu, qu'elle crée un rapport d'intimité et de complicité avec la terre où elle vit. "L'effort ardu vers la terre est un effort vers l'histoire", dit-il dans *L'Intention poétique* (1969: 196). C'est précisément en cela que Glissant joue le rôle de guide moralisateur de son peuple.

⁶ L'antillanité est un concept forgé par Édouard Glissant à la fin des années 60. Il est né de son constat que les Antilles souffrent des séquelles du colonialisme. Il propose donc une pensée pour faire la quête de l'identité antillaise. Pour cela, il s'agit de se réapproprier l'espace, accaparé par les colons, et l'histoire, occultée par la période de l'esclavage. En d'autres termes, l'antillanité est la volonté de reconstituer les déchirures sociales, de remplir les trous de la mémoire collective et de redonner aux Antillais leur dignité perdue. Glissant est aussi le théoricien de la créolisation qui, au-delà de l'expression littéraire, est une façon d'être au monde. Il situe sa réflexion à l'échelle d'un « Tout Monde » résistant à tous les dogmatismes, un monde baroque, polyphonique et imprévisible, d'où la notion du « Chaos-Monde ».

D'un point de vue littéraire, le paysage glissantien est un paysage de démesure. "Il y a une espèce de mesure de la démesure chez un écrivain comme Perse, et c'est ça la première condition de l'importance du paysage" (BADER, 1984: 92) dit Glissant de son compatriote St John Perse avec lequel il partage justement quelques affinités dont cette démesure du paysage. Il est vrai qu'en Martinique (et par extension aux Antilles) il existe une fécondité prodigieuse du paysage tropical, qui a sans doute influencé la manière de penser et de vivre des Antillais. En somme, une divination de la Nature caribéenne que Glissant a voulu peindre dans son œuvre à la manière de Perse. Nous comprenons ainsi pourquoi le paysage chez lui est à la fois spatial et temporel, beau et violent, réel et mythique, concret et abstrait. C'est une terre où jadis l'Européen a fait souffrir en vrac tant de peuples, quelques-uns déracinés et d'autres exterminés. Le paysage est donc témoin de l'Histoire au point où il devient lui-même histoire.

Glissant conçoit le paysage comme une durée, dans laquelle cohabitent le passé et le futur. Le paysage du Nouveau Monde est une mémoire collective, et par conséquent approchable à travers une poétique de la durée, c'est-à-dire de l'accumulation, contrairement à la poétique de l'instant (la fulguration) qui caractérise plutôt le paysage européen.

Le paysage chez Glissant, tout comme chez Aimé Césaire d'ailleurs, n'est nullement un décor consentant, mais plutôt un cri. Dans le même recueil il écrit: "Et la parole de mon paysage est d'abord forêt, qui sans arrêt foisonne. Je ne pratique pas l'économie du pré, je ne partage pas la tranquillité de la source." (GLISSANT, 1997: 155) Autrement dit, les Antilles ne sont pas "*La Martinique, charmeuse de serpents*" (1972), d'André Breton. Le paysage est ici important non pas pour son exotisme mais pour la relation entre l'espace et l'identité culturelle.

Glissant s'opposait au "francotropisme" qui dominait la scène littéraire de l'époque, où on décrivait les paysages comme des espaces exotiques. Il ne se soucie pas de la beauté tropicale de l'île. Il insiste, au contraire, sur le caractère violent et rêche du paysage. Sa poésie, en particulier, est abondante en images de démesure et de catastrophes naturelles (irruptions volcaniques, tempêtes, cyclones, ouragans). C'est précisément dans cette perspective que Glissant retrouve une affinité avec son compatriote béké, Saint John Perse. Il reconnaît en quelque sorte une partie de l'antillanité dans l'œuvre de ce dernier, notamment dans *Éloges*. Dans une entrevue sur son œuvre il dit ceci :

Les topiques de nos littératures [celles du Nouveau Monde] sont l'ouragan, la tornade, le cyclone, la brousse, l'ouverture des paysages, le ressassement, la prolifération, le tremblement et le divers. Il me semble que cela se trouve à la source de la poésie de St-John Perse et c'est

pourquoi il est véritablement un écrivain antillais.
(GLISSANT, In : PEREZ, 1995: 7)⁷

Il est donc évident que la poétique du paysage chez Edouard Glissant est plus condensée et pointue. Il faudrait rappeler encore une fois que c'est par la poétique de la durée que Glissant aborde cette topique du paysage, et non par la fulguration de l'instant. Car ce n'est que par accumulation qu'on approche véritablement l'entour antillais, avec tout ce qu'il comporte en lui comme mémoire collective, puissance tellurique, souffle de la brousse, etc... C'est pourquoi il s'oppose à l'éclat de l'instant qui caractérise la poétique de St-John Perse dans son rapport au paysage. Citons un passage du chapitre "l'errance enracinée" qu'il consacre à son compatriote :

Le lieu antillais se présente à St-John Perse avec une netteté dont je me méfierai. La mémoire du détail (cette poétique d'instant démultipliés) n'est-elle pas là pour exercer, pour repousser quelque chose : la tentation de ce qui, au fond du paysage antillais, bouge depuis si longtemps ? A ce moment de l'œuvre, l'éclat de l'instant oblitère la durée, laquelle sera ensuite reconquise, mais sous les auspices de l'Universel. Pour l'oralité du conte antillais au contraire, la pulsion de cette durée (de cette mémoire collective) de cette histoire-dont il faudra préciser à toutes forces l'élan, rature le détail du lieu. L'obsession d'une durée possible y offusque les éclats du présent. (GLISSANT, 1990: 49)

A cela nous ajouterons que Saint-John Perse ne connaît pas l'arrière-pays suffisamment pour en faire un portrait juste et complet. Autrement dit, il ne vient pas de l'intérieur (c'est-à-dire du fonds socioculturel du pays). Il se contente en fait, tout comme Camus pour l'Algérie, de décrire la surface "apparente de l'iceberg." Leur paysage n'en fait justement pas exception à la règle.

La Nature n'est plus l'objet qui se soumet au pouvoir de l'homme comme on a l'habitude de lire ailleurs. Elle est aussi sujet (et avec plus d'envergure). Au lieu d'établir une opposition entre sujet et objet, l'auteur établit dans son texte une continuité entre l'œil et le monde autour. Il met en valeur toute une symbiose avec le paysage (et ses éléments naturels). Dans son recueil de poèmes, *Le Sel noir* (GLISSANT, 1983: 37), il dit : "De chair, les animaux me sont amis. Les fleuves passent à travers moi vers la transparence des terres me voilà."

Le réel antillais se transpose dans l'œuvre glissantienne. L'irruption du Mont Pelée en 1902 et l'effacement d'une population de 35,000 personnes incite l'auteur à réfléchir à cette vocifération du paysage, qu'Aimé Césaire avait déjà traitée avant lui.

⁷ Interview d'Edouard Glissant : De la Poétique de la Relation au Tout-Monde, par Avner Perez. In : *Atalaia*. Hiver 1995, p. 7.

Cette vocifération du paysage surpasse d'ailleurs celle de l'homme. Ce passage de *L'Intention poétique* nous le montre très bien :

Les rigueurs de notre climat ne sont pas continûment excessives; mais quand la violence se débride, elle brise. Heureusement, elle ne dure pas : la nature est à l'image des hommes, et l'ouragan est d'une nuit. Mais cet amas de boues rouges, d'énormes troncs écorcés, de putridités folles nouées aux tôles des cases éventrées, la peste, ou ces matelas dérisoires pleins d'une viscosité sèche et irrémédiable... (GLISSANT, 1969: 246)

LA SYMBOLIQUE DU PAYSAGE

a) Le morne :

La montagne symbolise la résistance à la domination du colon en offrant aux marrons un lieu de refuge et de liberté, d'où la signification du mot marronage.⁸ La plaine, par contre, représente le lieu où se rencontrent tous les éléments (ethniques et culturels) qui constituent la société antillaise.

Les forêts au niveau métaphorique prennent souvent des traits maternels pour ceux qui cherchent à fuir la société des hommes. Il n'est donc pas étrange que Thael dans sa montagne se sent toujours loin du danger qui règne dans la plaine, et que "toutes les feuilles, toutes les plantes, toute la végétation lui paraissent amicales." (GLISSANT, 1958: 88) En fait, Thael est le prototype même de Zarathoustra de Nietzsche qui vit en solitaire dans la montagne en se nourrissant de sa sagesse. Il descend ensuite de sa montagne à la ville pour enseigner les valeurs naturelles aux citadins en leur évoquant justement cette métaphysique de la terre :

Le surhumain est le sens de la terre. Que votre volonté dise :
que le surhumain soit le sens de la terre !

Je vous en conjure, mes frères, restez fidèles à la terre et ne croyez pas ceux qui vous parlent d'espérances supraterrestres ! Ce sont des empoisonneurs qu'ils le sachent ou non. (NIETZSCHE, 1983: 8)

⁸ Le marronage est un phénomène de résistance au système esclavagiste. Les nègres marron sont les esclaves qui ont échappé des plantations pour se réfugier dans les mornes et ainsi se soustraire au joug du Maître. Le terme « marron » vient de l'espagnol *cimarron* (esclave fugitif).

Après tout, c'est dans la forêt que quelques personnages de *La Lézarde* viennent se nourrir de la sagesse de Papa Longoué, qui représente le passé du marron héroïque. Thael nous a fait remarquer à propos de ses origines : "On les retrouvera, bien plus loin encore! Nous remonterons jusqu'aux origines. Mathieu cherche". Et plus loin: "...Tu as vu papa Longoué. On a beau dire, on revient toujours vers le passé pour connaître l'avenir." (GLISSANT, 1958: 186)

b) L'arbre

Si les ruines sont les dépositaires des ancêtres et du secret de leurs origines dans l'œuvre de Kateb, ce sont plutôt les arbres qui jouent ce rôle dans l'œuvre de Glissant. L'arbre chez ce dernier est témoin de l'Histoire. Il a servi de refuge pour le marron et surtout de point d'ancrage et de repère pour le Martiniquais à travers les générations. En somme, c'est le symbole du rapport entre le passé et le présent.

L'arbre est aussi le lien qui rattache la politique des Antilles au paysage. Le Fromager dans *La Lézarde* sert de point de rencontre aux personnages pour parler de politique et des décisions à prendre concernant l'avenir de l'île. Dans son roman *Mahogany*, (d'où le nom d'un arbre aux Antilles) Glissant dit ceci:

Un arbre est tout un pays et si nous demandons quel est ce pays, aussitôt nous plongeons à l'obscur indéracinable du temps, que nous peinons à débroussailler, nous blessant aux branches, gardant sur nos jambes et nos bras des cicatrices ineffaçables. (GLISSANT, 1997: 13)

On ne peut s'empêcher de remarquer ici la culture africaine qui resurgit dans l'imaginaire d'Édouard Glissant. Le fromager est en fait l'arbre à palabres qu'on connaît en Afrique, qui est le baobab (ou autre arbre) qu'on trouve sur la place du village et sous lequel on discute, on raconte des récits, et on prend de grandes décisions concernant la communauté. Par ailleurs, *Acoma*⁹ est l'arbre qu'a connu le premier marron lorsqu'il a fui la plantation. Depuis, cet arbre est devenu protecteur du peuple martiniquais. Sa disparition signifie en quelque sorte la perte des racines de ce peuple; c'est pourquoi l'auteur insiste que l'*Acoma* est "un des arbres disparus de la forêt martiniquaise. Ne nous attachons pas trop à l'arbre, il ferait oublier la forêt. Mais souvenons-nous en." (GLISSANT, 1997: 49)

Le long des sables, les cocotiers brûlés par le soleil- quand on connaît la force terrible de leurs racines, quand on a su leur fraternité sèche- nul ne peut plus les confondre avec l'image exotique qu'on en donne: Leur office est plus sauvage, et leur présence plus pesante. Ils sont la floraison

⁹ « L'*Acoma* est un des plus gros et des plus hauts arbres du pays...On remarque que fort longtemps après être coupé, le cœur en est aussi sain, humide et plein de sève que si on le venait de mettre par terre. » (TERTRE, 1667-71:)

extrême, la ligne inflexible et sans cesse menacée, le fil et la frange... (GLISSANT, 1958: 43)

L'arbre pour Glissant est l'image même de l'existence:

Quand je dis : arbre, et quand je pense à l'arbre, je ne ressens jamais l'unique, le tronc, le mâle de sève qui apposé à d'autres groupera cette étendue fendue de lumière qu'est la forêt...Mais l'arbre est ici l'élan, le Tout, la densité bouillante. Quand j'essaie maladroit de dessiner un arbre : j'aboutirai à un pan de végétation, où seul le ciel de la page mettra un terme à la croissance indéterminée. L'unique se perd dans le Tout. (GLISSANT, 1997b: 48)

c) La rivière

L'histoire centrale du roman reste celle de la rivière, la Lézarde, qui fournit la meilleure image de la réalité antillaise. Elle sert de lien entre la montagne et la plaine, entre le passé, le présent et le futur, et surtout ouvre l'île à l'océan, et par conséquent l'histoire de la Martinique à l'Histoire du Monde. Mathieu dit à Thael: "Et un jour la Lézarde sera claire devant la mer. Comme un peuple assuré vient au-devant des autres peuples..." Et plus loin: "Le fleuve a joué, c'est au tour de la mer. La Lézarde. La mer. Une histoire inévitable." (GLISSANT, 1997b: 145)

C'est pour cette raison que Michael Dash nous dit, dans son étude sur Glissant, que les personnages de *La Lézarde* qui ne sentent pas réellement le paysage sont voués à la mort, à savoir Valérie, Garin et même Papa Longoué. Examinons cette réflexion:

La Lézarde ultimately deals with the individual's sensory responsiveness to the stimuli of his or her landscape. Those who are out of touch like papa longoué, who hesitate like Valérie, who are insensitive like Garin, are destined for death. (DASH, 1995: 71)

On ne peut s'empêcher par contre de nous demander pourquoi le personnage de Papa Longoué est lui aussi voué à la mort. Certes, il vit en pleine brousse, donc plus proche de la nature que les autres personnages, mais la terre martiniquaise ne remplace nullement celle de son pays originel, c'est-à-dire l'Afrique. Glissant, dès lors conscient de cette situation, prévient en quelque sorte ses compatriotes de ne pas céder à cette nostalgie chimérique.

La Lézarde devient alors symbole du peuple martiniquais qui doit prendre son destin en main pour rejoindre la totalité-monde- notion qui préoccupera Glissant dans ses œuvres ultérieures. Cette rivière descend de la montagne et trouve son confluent sur la plage. La remontée jusqu'à sa source est un acte d'anamnèse, pour y

retrouver justement la mémoire de l'origine perdue. Cette rivière est aussi l'endroit où s'est produit le meurtre de Garin, qui constitue en fait l'intrigue de l'histoire. C'est donc avec la complicité de cette même rivière que le destin de la Martinique va se tracer, en liquidant ce corrompu de Garin. Le déluge, dit Mircéa Eliade,

amène la réabsorption instantanée dans les Eaux, dans lesquelles les "pêchés" sont purifiés et desquelles naîtra une humanité nouvelle, régénérée. (ELIADE, 1953: 186)

En d'autres termes, c'est à partir des eaux de la Lézarde que va naître ainsi l'avenir de l'île. Par ailleurs, l'écriture glissantienne est à l'image de cette rivière, qui ne coule pas en ligne droite, mais arpente les collines et les montagnes. Mathieu en s'adressant à Thael dit ceci:

Fais le [livre] comme une rivière. Lent. Comme la Lézarde. Avec des bonds et des détours, des pauses, des coulées, tu ramasses la terre peu à peu. Comme ça, oui, tu ramasses la terre tout autour. Petit à petit. Comme une rivière avec ses secrets, et tu tombes dans la mer tranquille... (GLISSANT, 1958: 224)

d) La mer

La mer, avec l'arbre, est sans doute l'élément le plus fétichisé dans la vision naturelle de Glissant. Dans sa vision de la mer, il existe une conscience aiguë dans la relation entre les trois continents (l'Afrique, l'Europe, et le Nouveau Monde). Glissant a d'ailleurs consacré beaucoup de poèmes à la mer (*Le Sel noir*, *Les Indes*, *Océan*, *Les Grands chaos*) et en reconnaît l'importance dans son imaginaire littéraire.

On ne peut pas se permettre d'éviter cette belle image de Glissant où il trace un merveilleux parallèle entre la mer et la Pensée de l'Homme :

Je définirai la Caraïbe par opposition à la Méditerranée qui est une mer intérieure, une mer qui concentre, qui dans l'antiquité hébreue, grecque ou romaine impose la pensée de l'Un; au contraire la Caraïbe est une mer qui éclate les îles éparpillées en arc. (GLISSANT, 1989: 12)¹⁰

Dans *Océan* par contre, il associe l'océan à l'ancêtre :

L'ancêtre parle, c'est l'océan, c'est une race qui lavait les continents avec son voile de souffrance ; il dit cette race qui est chant, rosée du chant et le parfum sourd et le bleu du chant, et sa bouche est le chant de toutes les bouches d'écume ;

¹⁰ Conférence prononcée à Temple University, le 19 octobre 1988.

océan ! Tu permets, tu es complice, faiseur d'astres, comment n'ouvres tu pas tes ailes en poumon vorace. Et voyez, il ne reste que la somme du chant et l'éternité de la voix et l'enfance déjà de ceux qui en feront héritage. Car pour la souffrance elle appartient à tous : chacun en a, entre les dents, le sable vigoureux. L'océan est patience, sa sagesse est l'ivraie du temps. (GLISSANT, 1965: 45)

L'eau au niveau symbolique, selon Gaston Bachelard,¹¹ rattache l'être à ses origines utérines. Donc, cette image de la Lézarde qui coule tout au long de l'espace-temps antillais pour atteindre finalement la mer représente en fait ce violent désir dans l'inconscient collectif chez l'Antillais de remonter à son histoire, symbolisée ici par la mer.

L'image de la mer est paradoxale et ambiguë. Tout comme Derek Walcott, Glissant pense que "la mer est Histoire,"¹² mais qu'elle contient en elle les forces antithétiques de la vie et de la mort. Elle est témoin du passé, mais aussi "complice" de toutes les atrocités de la traite négrière avec tous les corps d'esclaves qu'elle cache dans son fond, jetés vivants lors du "passage" au Nouveau Monde. "La Traite. Ce qu'on n'effacera jamais de la face de la mer" (GLISSANT, 1965b: 101) dit-il. L'image de la mer est donc synonyme de souffrance, de destruction et de mort. Dans sa violence, dit Bachelard,

l'eau prend une colère spécifique, ou autrement dit, l'eau reçoit facilement tous les caractères psychologiques d'un type de colère...un duel de méchanceté commence entre l'homme et les flots, l'eau change de sexe. En devenant méchante, elle devient masculine. (BACHELARD, 1942: 258)

Néanmoins, pour Glissant l'océan est à la fois "patience et sagesse." La mer c'est aussi l'espoir de réconciliation et de relation dans un "tout-monde" incontournable. Ce n'est plus cet espace de violence et d'isolement, mais le lieu où se noue le lien entre les îles de la Caraïbe. Glissant ne s'arrête pas là. Il charge également la mer d'un devoir universel. Dans *Un Champ d'îles* on lit:

Il portait sur l'espoir ces vocables de mers: des îles prononcées nettes, des archipels balbutiés, les continents (c'est un cri sourd) disant "j'ouvre pour vous ces rivages." (GLISSANT, 1965c: 26)

¹¹ Il faut savoir que Glissant a été l'étudiant de Gaston Bachelard (source personnelle).

¹² Glissant rejoint Walcott à dire que c'est plutôt l'expérience collective qui compte, et non le jugement qu'on se fait du passé.

L'un des thèmes principaux de *La Lézarde* est l'aliénation dramatique du peuple martiniquais par rapport à son propre paysage. C'est bien Mathieu qui dit:

Et qui sommes-nous, et quoi si nous ne le disons pas, ici, à la face des mornes?...je suis sombre comme la terre, et misérable, et comme elle fabuleux. Mais je suis aveugle. (GLISSANT, 1958: 41)

Ces personnages doivent donc vivre ce paysage et l'expérimenter puisqu'il est en eux. L'auteur préconise la repossession de la terre comme étape initiale dans la formation de l'identité martiniquaise, car le pouvoir sur la terre signifie une main mise sur le peuple. Garin, qui défend les intérêts d'une élite, construit une maison à la source de la Lézarde. Sa volonté de contrôler la rivière indique explicitement sa détermination à dominer le peuple martiniquais.

En somme, cette façon de lier le paysage au peuple antillais est un désir de créer une autochtonie, et ainsi fonder une nation ou, encore mieux selon Glissant, une communauté antillaise, qui unira toutes les îles. *La Lézarde* est une œuvre poétique de la rencontre et non du refus comme disait Michael Dash. Pour expliquer sa vision de l'antillanité Glissant a eu recours à l'image de la rivière qui relie "les légendes de la montagne où cette eau a grandi jusqu'aux réalités grises, précises de la plaine." (GLISSANT, 1958: 32) Autrement dit, Glissant fait du paysage antillais un espace d'équilibre entre deux forces. Thael quitte son morne pour apprendre les réalités de la plaine. De même que les habitants de la ville doivent retrouver la sagesse en allant à la forêt. Et c'est le personnage de Papa Longoué qui incarne justement cet esprit du morne.

La Lézarde est aussi l'histoire des tensions entre les valeurs de la plaine et celles du morne, entre l'esclave marron et l'esclave résigné. C'est précisément le rapport dans ces binarités qu'Édouard Glissant essaie de déconstruire, puisque ce sont tous ces éléments qui forment la société antillaise.

Valérie, personnage principal du roman, meurt à la fin de l'histoire mais "avait en elle toutes les grandeurs de la montagne et toutes les forces de la plaine" (GLISSANT, 1958: 182) De même, Nedjma, personnage fétiche de Kateb, porte en elle toute la symbolique de la terre algérienne et qui, comme Valérie, disparaît à la fin.

L'OPACITE DU PAYSAGE ANTILLAIS

Cette fusion entre le langage et le paysage procure cette opacité que le lecteur affronte dans sa lecture de *La Lézarde*. Cette écriture est à la fois proliférante et foisonnante. Elle ne décrit pas le "tout-monde" mais l'expérimente. Dans la lecture de la fiction glissantienne, il ne peut y avoir de lecteur qui ne sente pas le chaos, le déracinement, et le déséquilibre. La quête d'une vérité historique, pour Glissant,

doit être caractérisée par un langage et un style qui exprimerait justement cette rupture, cette dépossession, et cette aliénation que vit le peuple antillais.

Les Antilles appartiennent aux Amériques, donc aux régions composites comme les appelle Glissant. Autrement dit, ce sont des régions où se rencontrent les différentes ethnies venues des régions ataviques, telles l’Afrique et l’Europe. Cet aspect “composite” nous explique donc la raison pour laquelle cette région, donc la Martinique, ne peut être exprimée que par l’opaque. Dans le *Discours antillais*, Glissant nous explique qu’ : “...il y a poétique forcée là où une nécessité d’expression confronte un impossible à exprimer.” (GLISSANT, 1997: 32) Et c’est bien Mathieu qui dit vers la fin de *La Lézarde*: “Mets que les Antilles c’est tout compliqué.” (GLISSANT, 1958: 226)¹³ Plus clairement encore avec l’allusion de Thael: “...Pourquoi suis-je si compliqué? Parce que ma terre l’est aussi.” (GLISSANT, 1958: 173) Et c’est ainsi qu’il inscrit son appel dans *La Lézarde* :

J’aime la terre pesante. Oui. J’aime ce goût de fadeur qu’elle a sur la peau. Je suis sombre comme la terre, et misérable, et comme elle fabuleux. Mais je suis aveugle. Je ne vois pas la sève couler dans les entrailles de la terre. Je suis sourd, et les mots n’ont pas connu le toucher de la roche, l’amour de la terre noire. Pourtant je suis assis au plein de ce bouillonnement, je crie dans cette naissance. Et nul ne m’entend. (GLISSANT, 1958: 43)

Le paysage que Mathieu découvre entre le morne et la plaine est chargé des secrets de l’histoire martiniquaise (bien entendu l’histoire non-officielle) telles par exemple l’arrivée de contingents d’esclaves et leur révolte en 1788. Pour ceux qui s’y intéressent, comme le personnage de Thael, la terre continue à garder ses secrets. “...Toute l’histoire s’éclaire dans la terre que voici...Mathieu devrait apprendre tout seul à sentir le frémissement de l’ancienne folie.” (GLISSANT, 1958: 46-47) Cette idée nous renvoie aux ruines dont parle Kateb, qui emmagasinent la vraie histoire de la terre algérienne (un exemple d’une autre histoire marginalisée et d’une autre terre menacée par les colonisateurs successifs). Le paysage antillais pour lui n’est pas un objet exotique dont il faut admirer la beauté, mais plutôt un espace où l’histoire et l’identité antillaises peuvent tirer leur source.

LA VOCATION GENESIQUE DE LA TERRE

En réponse à la question si le poète n’est pas le plus ancien témoin du fardeau de la Terre, Glissant dit ceci:

¹³ Il faut souligner que cette expression n’est pas française. C’est plutôt un langage de Martinique (mélange de Français et de Créole).

Le poète navigue aux profondeurs. Par sa voix, la terre naissante crie. Chaque fois qu'elle s'incarne dans une communauté, le poète est désigné pour dire cette incarnation. Et quand la communauté est menacée, le poète enfonce dans la terre pour signifier la demeure et renforcer la permanence. Aujourd'hui, la Terre est éclatée: multiple, divisée...l'exil témoigne pour le poids de la terre natale et pour l'appel des horizons. (GLISSANT, 1988: 2)¹⁴

Il y a chez Glissant une recherche récurrente d'une terre d'implantation, impossible mais mythe nécessaire du lieu originel.¹⁵ "Nous rêvons tous de Gorée, comme on rêve de la matrice dont on a été exclu, sans le savoir vraiment." (GLISSANT, 1997: 198) Cette image de Gorée, comme premier lieu fondateur, est ancrée dans l'inconscient collectif des Antillais.

Ce qui distingue Glissant dans sa démarche philosophique est surtout son insistance sur l'impossibilité de remonter à une genèse du peuple à partir d'une généalogie. La genèse du peuple antillais commence à partir de l'océan.¹⁶ Tout cela est condensé dans la symbolique du sel, d'où l'importance de tout le recueil, *Le Sel noir*. Ce sel, bien entendu extrait de l'eau de la mer, signifie à la fois la naissance de l'île et celle d'une parole poétique. "Je n'ai de cri qu'en cette trace où fut le sel" ou encore "j'ai vu mon île sur son autan. Le sel du poème à la fin dépose dans la terre, qui l'alentit." Et plus loin sur la même page "Tout ce temps blessé, pour en venir au secret de sel qu'une île porte." (GLISSANT, 1983: 79 ; 129)

C'est précisément dans le paysage et dans sa relation avec la terre que le peuple antillais en mal d'ancrage peut retrouver son équilibre cosmogonique, et receler surtout les repères spatiaux qu'il a perdus lors de la Traversée. "Toute l'histoire s'éclaire dans la terre que voici : selon les changeantes apparences de la terre au long du temps." (GLISSANT, 1964: 46) Glissant ne cesse de prêcher ce rapport à la terre, comme dans ce passage de *La Lézarde*, parlant de son personnage Mathieu :

Il avait compris que cette terre qu'ils portaient en eux, il fallait la conquérir. Non pas seulement dans la force des mots, mais concrètement, chaque jour, qu'ils en aient usé, le

¹⁴ Entretien avec Ratimir Pavlovic "Quatre questions au poète Edouard Glissant".

¹⁵ Mythe fondateur (création du monde) où la terre/territoire est donnée au peuple par ses dieux et qui se transmet en possession légitime aux descendants. Mais aux Antilles, il y a rupture de ce mythe. Si on se réfère à ce mode de filiation, le peuple antillais est donc illégitime. Il n'a pas de genèse, mais plutôt digenèse. Il est donc nécessaire d'inventer un lieu, pas sur le modèle occidental (état-nation-territoire) mais sur le modèle du lieu digénique, relationnel. Le dernier roman de Glissant, (*Sartorius, le roman des Batoutos*. Paris : Gallimard, 1999) tourne justement autour de cette idée de digenèse.

¹⁶ Lors d'une discussion en classe, Glissant nous a affirmé qu'il est impossible de remonter jusqu'aux origines africaines. Quand nous lui avons cité l'exemple de *Roots* d'Alex Haley, il a répondu que ce n'est qu'une pure fiction.

bénéfice, qu'ils en fassent l'inventaire et en disposent librement. Car la terre toujours se donne. (GLISSANT, 1958: 56)

La terre pour Glissant est étroitement liée au temps, c'est-à-dire à l'histoire. "Le lieu en ce qui nous concerne n'est pas seulement la terre où notre peuple fut déporté, c'est aussi l'histoire qu'il a partagée (la vivant comme non-histoire) avec d'autres communautés, dont la convergence apparaît aujourd'hui" (Idem). Quand Glissant contemple la peinture de Wilfredo Lam il voit tout ce qu'il exprime lui-même dans son œuvre. Ce paysage du Nouveau Monde, explique-t-il dans *Le Discours antillais*, possède une poétique particulière caractérisée par l'accumulation, la dilatation, la charge du passé, et le relais africain. C'est bien ainsi qu'il a développé sa théorie du paysage comme approche ontologique de la société antillaise dans son essai philosophique, *Soleil de la conscience*. Citons en un passage pour expliciter cela :

...N'ayant jamais disposé de ma terre, je n'ai point cet atavisme d'épargne du sol, d'organisation. Mon paysage est encore emportement; la symétrie du planté me gêne. Mon temps n'est pas une succession d'espérances saisonnières, il est encore de jaillissements et de trouées d'arbres. Quand je posséderai vraiment ma terre, je l'organiserai selon mon ordre de clartés, selon mon temps appris. Cela veut dire que la quête du vent libre (est chaos et démesure l'apprentissage de la terre), paysage forcené, forêt sans clairière aménagée; mais que c'est la Mesure (labours, semailles, récoltes) qui est liberté. (GLISSANT, 1956: 19)

Lors d'une table ronde sur les paysages de la Pensée, l'intellectuel martiniquais explique le rapport du paysage à l'écriture (ou tout simplement l'écriture du paysage):

Il me semble qu'il y a ainsi tout une parole des paysages et que ces paysages constituent les paysages de la parole et que je vois, je me rapproche de ce qu'est une forêt de mon pays et une forêt d'Afrique ou une forêt d'Amazonie. Je me rapproche et j'essaie de saisir le lieu commun entre un petit désert ridicule, une petite saline du sud de la Martinique et les immensités du Sahara au sud d'Erfoud au Maroc." (CHEVRIER, 1999: 216)¹⁷

¹⁷ Colloque organisé sur son œuvre à la Sorbonne en 1998.

Cette rencontre des paysages ne se limite pas aux Antilles. Le paysage à travers sa parole permet aux individus de régions différentes de communiquer et de se rapprocher l'un de l'autre. En somme, pour Glissant c'est bien le paysage qui transforme l'Homme. Il s'explique:

...Je pense donc qu'une des grandes conquêtes des poésies modernes dans leur complexité, c'est cette espèce de pratique qui fait que nous avons intégré les paysages, que nous en vivons, que cela détermine, non seulement nos manières d'écriture, et que ce n'est pas une espèce de refus, de recul dans un détachement élitiste ou élitaire....(Idem)

C'est au dévoilement de la richesse de la terre que tend toute la démarche de Glissant. L'ignorance de celle-ci constitue une tare mais aussi une entrave au progrès du peuple martiniquais. Citons en entier cette belle métaphore de la terre :

Je ne sais pas que ce pays est comme un fruit nouveau, qui s'ouvre lentement dévoilant peu à peu (par-delà les épaisseurs et les obscurités de l'écorce) toute la richesse de sa pulpe, offrant la richesse à ceux qui souffrent. Je ne sais pas encore que l'homme quand il connaît dans sa propre histoire (dans ses passions et dans ses joies) la saveur d'un pays. (GLISSANT, 1958: 31-32)

LE PAYSAGE COMME RELATION

Il est vrai que la situation géographique des Antilles (aspect archipélique) favorise cette pensée de la Relation dont traite Glissant. La symbolique de la terre chez lui n'est pas seulement verticale (comme nous l'avons expliqué plus haut), mais aussi horizontale car c'est aussi la terre qui relie les individus. "La profondeur de la terre est dans son étendue et sa hauteur chemine" disait-il. Un arbre pousse verticalement, mais ses racines sont rhizomatiques.

Il est très intéressant de voir comment la parole poétique dans l'œuvre de Glissant prend la forme d'une île pour affirmer, d'une part la différence et l'identité du peuple antillais, et d'autre part la relation de cette entité avec le monde. Démarche que Glissant oppose à la vision totalisante et insulaire du vieux continent.

Le paysage antillais pour lui suggère une ouverture qui doit d'ailleurs correspondre à la pensée des antillais. Les paysages des Amériques, dit-il,

de la plus petite île au plus vertigineux canyon, communiquent une ouverture, une démesure, une manière

d'irruption dans l'espace, qui influencent profondément nos façons de sentir et de penser. C'est de la que je partirai, pour y revenir encore et toujours.¹⁸

Dans une conférence sur "la Caraïbe, les Amériques et la poétique de la relation" Glissant affirme que :

Nous ne révélons pas en nous la totalité par fulguration ; nous l'approchons par accumulation de sédiments. Le sédiment c'est d'abord le pays où ton drame se joue. Tout de même qu'elle n'est pas une pure abstraction remplaçant l'ancien concept d'universel, la relation n'implique pas un détachement œcuménique : le paysage de ta parole est pour toi le paysage du monde ; mais sa frontière est ouverte. (GLISSANT, 1988: 2-14)

Glissant insiste sur cette ouverture de la "frontière" car il refuse de s'enfermer dans le singulier :

Un paysage, qu'est-ce pour l'homme ? La série délibérée d'un rapport toujours fugace. Le lieu, enfin ravi, où tremble la formule (...) Qu'est un pays, sinon la nécessité enracinée de la relation au monde ?... Toute poétique en notre jour signale son paysage. Tout poète son pays: la modalité de sa participation. (GLISSANT, 1980: 72)

Notre auteur propose ainsi une dialectique entre la montagne (le singulier) et la mer (l'Universel) :

Être montagnard, dans ces pays de toute montagne qu'allèche toujours et de partout, la tentation de la mer, suppose une suprême vocation du refus. (GLISSANT, 1958: 12)

Dans une interview avec Michael Dash, il nous explique cette symbolique du littoral :

...What does the beach mean, the shoreline? Firstly, the place where we were offloaded and one with no association of pleasure. Secondly, it is the place to which the tourist comes but the tourist never sees the tragic side of this of-

¹⁸ *Le Nouvel Observateur*, numéro spécial 1991, p.13.

flooding of the bodies of our ancestors on these beaches...
(DASH, 1992: 18)¹⁹

La plage dans l’imaginaire martiniquais, antillais devons nous dire, n’est pas un lieu de beauté et de tranquillité. Elle rappelle plutôt la souffrance des bossales et leur arrivée tragique au Nouveau Monde. Seulement, Glissant ne s’arrête jamais là, ne se confine pas dans le passé, et ne se résigne jamais au pessimisme. Il continue ainsi à nous brosser cette belle métaphore de la mer :

Finally, the beach is the place of arrival but it is also the place of departure. There is yet a third dimension to the coastline, to the shores of our islands. It is the place from I can see St Lucia and so the beach becomes for me the very symbol of our openness and our solidarity. It is the place from which we can signal to each other and therefore, the beach is not simply a vacation spot but space charged with meaning. (Idem, p. 18)

CONCLUSION

En guise de conclusion, Glissant a bien compris que c’est dans son paysage que l’Antillais doit puiser sa force dans sa quête d’identité comme nous l’explique si bien Daniel Radford: “Nous sommes nés de la terre qui nous habite et nous lui ressemblons.” (RADFORD, 1982: 46) Glissant incite donc le peuple antillais non seulement à écouter sa terre mais à faire communion avec elle.

Par ailleurs, il est impératif de dépasser cet enracinement (identité racine) pour aller vers l’errance, c’est-à-dire une identité relation, d’où la métaphore du rhizome. Car Glissant nous prévient du danger qui provient souvent des attachements et des appartenances chauvinistes. Il faudrait au contraire, insiste-t-il, exister dans la Relation avec l’Autre et ainsi faire partie du Tout-Monde. En voici un autre concept philosophique de Glissant qui mérite beaucoup plus d’intérêt qu’il en a eu.

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES :

BACHELARD, Gaston. *L’eau et les rêves*. Paris : J. Corti, 1942.

BADER, Wolfgang. Entrevue. In. *Komparatiste Hefte*, 1985 (9/10).

¹⁹ Nous préférons garder ce passage (et le suivant) tels quels, c’est-à-dire dans la version anglaise de Michael Dash.

- BRETON, André. *La Martinique, charmeuse de serpents*, Paris : J-J Pauvert Editeur, 1972.
- BROSSAT, A. ; MARAGNÈS, D. *Les Antilles dans l'impasse ?* Paris : Éditions Caribéennes ; Harmattan, 1981.
- CHEVRIER, Jacques. *Poétiques d'Edouard Glissant*. (Textes réunis). Paris : Presses de l'Université de Paris Sorbonne, 1999.
- DASH, Michael. *Édouard Glissant*. New York : Cambridge University Press, 1995.
- _____. Interview with Édouard Glissant . *Caribbean Review of Books*, Nr. 5 August 1992.
- ELIADE, Mircea. *Traité d'histoire des religions*. Paris : Payot, 1953.
- GLISSANT, Édouard. *La Lézarde*. Paris : Éditions du Seuil, 1958.
- _____. *L'intention poétique*. Paris : Seuil, 1969.
- _____. *L'Intention Poétique*. Paris : Seuil, 1980.
- _____. *Discours antillais*. Paris : Gallimard, 1997.
- _____. *Quatrième Siècle*. Paris, Seuil, 1964.
- _____. *Le Sel noir*. Paris : Gallimard, 1983.
- _____. Interview d'Édouard Glissant : De la Poétique de la Relation au Tout-Monde, par Avner Perez. In : *Atalaia*, Hiver 1995.
- _____. *Poétique de relation*. Paris : Gallimard, 1990.
- _____. *Mahagony*. Paris : Seuil, 1997b.
- _____. *Soleil de la conscience*. Paris : Seuil, 1956.
- _____. Conférence prononcée à Temple University, le 19 octobre 1988. In : *CELACEF Bulletin* 3: 1-2 (Spring 1989).
- _____. *Océan*. Paris : Seuil, 1965.

_____. *Les Indes*. Paris : Seuil, 1965b.

_____. *Un Champ d'îles*. Paris : seuil, 1965c.

_____. Entrevue avec Ratimir Pavlovic "Quatre questions au poète Edouard Glissant". In: *Oriflamme* "Revue littéraire et Artistique", Noisy-Le-Grand, Nr. 9-20, nov-déc. 1988.

RADFORD, Daniel. *Édouard Glissant*. Paris: Seghers, 1982.

TERTRE, J.B. du. *Histoire naturelle des Antilles*. Paris : T. Iolly, 1667-71.

NIETZSCHE. *Ainsi Parlait Zarathoustra*. Paris : Librairie Générale Française, 1983.