

Alain Baudot, Bibliographie annotée d'Édouard Glissant

Maximilien Laroche

Volume 27, numéro 2, automne 1994

Écrits de femmes à la renaissance

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/501088ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/501088ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Résumé de l'article

Bibliographie annotée d'Édouard Glissant

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Laroche, M. (1994). Alain Baudot, Bibliographie annotée d'Édouard Glissant. *Études littéraires*, 27(2), 151–157. <https://doi.org/10.7202/501088ar>

Baudot, Alain, *Bibliographie annotée d'Édouard Glissant*, Éditions du GREF, collection inventaire, série d'écrivains francophones n° 2, Toronto 1993, 762 p.

■ La *Bibliographie annotée d'Édouard Glissant*, selon la description même qu'en fait Alain Baudot, comprend deux parties principales, composées de 1347 références : « Écrits d'Édouard Glissant » et « Textes consacrés à Édouard Glissant ». En plus d'offrir de nombreux extraits de jugements portés sur Glissant et sur son œuvre, cette bibliographie est dotée d'un appendice regroupant plusieurs textes de Glissant non encore publiés en recueil et comporte trois index (noms, titres, incipit). Enfin cet ouvrage est enrichi d'une soixantaine d'illustrations (fac-similés de manuscrits, photographies, portraits, caricatures, reproductions de la couverture de livres ou de périodiques, coupures de presse).

Cet ouvrage dont on peut dire qu'il est un modèle du genre est impressionnant tant par son ampleur matérielle (plus de 750 pages) que par l'étendue de son projet. Il vise en effet à se faire le témoin attentif de la naissance d'une œuvre plurielle à en retracer le cheminement dans la critique.

Tout écrivain, je n'en doute pas, serait heureux de voir ainsi répertoriées des œuvres écrites par lui ou sur lui dont il lui est impossible d'en tenir un compte aussi minutieux. Par ailleurs n'importe quel chercheur ou critique rêverait d'avoir en main un tel outil pour étudier une œuvre. Cela lui éviterait bien des efforts.

L'objectif du présent débat n'est donc pas de critiquer, à proprement parler, cet ouvrage mais de présenter à son auteur quelques remarques suscitées par son travail et d'avoir là-dessus ses réactions.

Bien sûr aucun ouvrage n'est parfait et il aurait été loisible de chercher quelque petite bête. Mais Alain Baudot a pris les devants et nous dit lui-même ce qu'il n'a pas pu faire. Il coupe ainsi l'herbe sous les pieds du critique qui voudrait lui signaler quelques lacunes. On aurait mauvaise grâce et même tort de regretter qu'il ait manqué telle ou telle petite chose au vu de tout ce qui a été accompli. Et de toutes façons toute œuvre est un peu « a work in progress ».

Ce sera précisément dans cette perspective que je tenterai de faire ressortir ce qui me paraît donner un caractère paradoxal aux résultats ou du moins aux usages de cette bibliographie.

C'est Alain Baudot lui-même qui le signale : « Je sais sans avoir pu les répertorier ici, qu'il existe des textes de Glissant en créole » (p. xxv). Ces textes ne doivent être ni bien nombreux ni aisément accessibles. Leur absence, à première vue ne porte pas trop à conséquence. Pourtant ils seront précieux pour le chercheur futur car au vu même des caractéristiques des textes dont fait état la

Bibliographie, on doit commencer à s'interroger sérieusement sur le statut oral et créole de l'écriture française d'Édouard Glissant.

De par son statut, résultant de sa situation historique, la langue créole, même écrite, et donc censément fixée, garde un caractère mobile, fluctuant et use largement de ce fait d'une rhétorique de la répétition. Pléonasmе et tautologie sont alors les formes apparentes que prend sa quête de fixation. Or Alain Baudot signale l'infinie variation de l'écriture de Glissant, véritable « *perpetua mobile* ». Les variantes y sont en nombre infini au point que « Pour donner la mesure de ces modifications, il faudrait reproduire le texte complet de chaque poème, de chaque article, de chaque ouvrage, dans leurs divers états » (p. xxx). Nous nous trouvons donc en face d'une écriture fortement marquée par l'oralité, qui se développe à coups de répétitions, pour ne pas dire de tâtonnements. Mettons en parallèle deux titres d'ouvrage : l'un de Glissant, *Tout-Monde*, et l'autre de Jean-Bertrand Aristide, *Tout mounn se mounn*. Pléonasmе, dans le premier cas, et tautologie dans le deuxième ? Le mot monde, en principe, inclut l'idée de totalité et répéter : « tout mounn, se mounn » est une pure tautologie. Pourtant ce n'est qu'apparence seulement. Car s'il faut se répéter, c'est qu'il y a absence de fixation d'une pensée, d'une langue, d'une écriture, « a work in progress » de la réflexion qui se cherche et se trouve progressivement.

Ainsi le résultat paradoxal de cette bibliographie, en mettant en lumière le caractère oral des écrits inventoriés, est d'éloigner d'autant le rêve de réaliser cette édition critique qui l'a suscitée. La pensée de Glissant continue de se déployer avec toujours plus de précision, de profondeur et de vigueur. À preuve : du *Discours antillais* au (discours) du *Tout-Monde*, quel déploiement !

Un autre trait fondamental de l'écriture de Glissant apparaît de plus en plus « clairement » en filigrane de cette bibliographie : le fait que cette écriture soit l'énonciation, sur le mode proprement poétique, d'une pensée-action. Certaines notions, celle d'opacité par exemple, si chères à Glissant, ne peuvent pas être tenues pour des concepts, voire des outils dont Glissant détiendrait le mode d'emploi et que nous trouverions dans ses écrits. Face à ces notions qu'il nous propose moins parce qu'il les forge que parce qu'il les constate en lui-même et autour de lui, il est aussi démuné que nous. De la sorte son discours est un effort pour éclaircir à ses propres yeux son opacité qui est aussi la nôtre. Ce à quoi il ne parvient que progressivement mais jamais totalement de sorte que son écriture est essentiellement poétique, c'est-à-dire à la fois quête et construction. L'intention poétique, c'est le faire d'une intention tout comme la relation poétique, c'est le faire de la relation. À moins qu'on ne préfère dire la quête des moyens de traduire en actes (faire) l'intention que nous portons ou la relation que nous entretenons.

Il devient quelque peu illusoire alors d'espérer saisir, circonscrire, cerner l'œuvre de Glissant dans ses écrits puisque ceux-ci ne sont que la traduction d'un effort pour cerner ce qui est encore opaque, fluide, mobile, insaisissable, au premier chef pour celui-là même qui parle. Mais à partir de là aussi il y aurait peut-être un début d'explication à un problème de réception, sur un double plan, auquel la *Bibliographie* fait simplement allusion, sans vraiment aborder de front la question. Sur un

plan externe d'abord, Alain Baudot, se référant à Césaire, mais il semble associer Glissant à la même situation, dit : « Un grand écrivain non français quelque peu occulté (lui aussi) par l'institution littéraire » (xl). Et sur un plan interne, celui de la réception de l'œuvre de Glissant dans la Caraïbe francophone, l'auteur de la *Bibliographie* relève la contradiction pour des spécialistes de la littérature haïtienne de lire le « Toussaint » de Lamartine et non celui de Glissant (p. xlviii et xlix).

Constatons d'abord, et le cadre martiniquais est bien propre à nous inspirer cette remarque, que l'on fait parfois à un écrivain une mauvaise querelle. Du fait qu'il soit à la fois écrivain et homme politique, on peut chercher dans son discours poétique un faire politique qui ne s'y trouve pas ou bien encore le lecteur peut être enclin à porter sur l'œuvre littéraire de cet écrivain un intérêt avant tout motivé par des impératifs politiques. Par contre, et c'est là que se situerait le problème de la réception des textes de Glissant, on peut demeurer aveugle devant la praxis politique que supposerait la théorie en apparence littéraire ou philosophique que développe un écrivain chez qui le dire et le faire sont par principe liés.

L'œuvre d'un écrivain comme Saint-John Perse ou même Derek Walcott est tout entière enclose dans les écrits qui l'enregistrent. Ce n'est pas le cas pour Édouard Glissant dont les textes français s'écrivent sous la dictée de la parole créole et qui prétend énoncer une théorie qui serait déjà une praxis dans un « work in progress » constant. Une bibliographie, en pareil cas, bien loin d'être le lieu où nous pouvons espérer appréhender une pareille œuvre est le point d'où nous pouvons partir à la reconnaissance d'une action qui déborde de toutes parts les écrits qui s'en font l'écho.

Maximilien Laroche
Université Laval

■ Puisque Maximilien Laroche semble mettre en question à la fois le statut d'une œuvre (qui baignerait toute dans l'oralité) et la légitimité de l'entreprise bibliographique (qui serait « illusoire » quand elle embrasse une réalité en devenir), c'est peut-être le lieu de rappeler ici l'intention qui m'a guidé. Sur le modèle de travaux connus, tels *les Écrits de Sartre : chronologie, bibliographie commentée*, de Michel Contat et Michel Rybalka, ou *les Écrits d'Aimé Césaire : bibliographie commentée*, Thomas Hale, ou encore la *Bibliographie de Michel de Choldorodo*, de Roland Beyen, j'ai cherché, d'une part, à accompagner une œuvre (déjà abondante) dans sa genèse et dans ses avatars et, d'autre part, à rassembler et juger les lectures (déjà nombreuses) qui en ont été faites. Rien là de bien surprenant.

Ce projet s'inscrit au reste dans la ligne d'activités semblables menées un peu partout autour de ce que l'on appelle « les littératures francophones » (au sens où l'*Encyclopædia Universalis* entend désormais ce terme). Ces littératures non françaises, qui constituent

depuis plusieurs années un champ d'investigations spécifiques, demeurent difficiles d'accès, c'est-à-dire absentes de nos programmes, de nos bibliothèques et de nos librairies : signe, à mes yeux, de l'indifférence témoignée par l'institution scolaire et scientifique à leur égard. Autant et même plus qu'un hommage à « l'une des œuvres les plus fascinantes et les plus belles qui se soient écrites en langue française en cette fin de siècle » (Jean-Louis Joubert), la *Bibliographie annotée d'Édouard Glissant*, qui prend place dans la collection « Inventaire » lancée aux Éditions du Gref pour combler ces trous du savoir, se veut un geste *institutionnel*.

Certes, ce genre d'aventure présente des risques, surtout quand il s'agit d'un écrivain vivant, dont la production demeure foisonnante. On pourrait dire (on l'a dit) qu'il est dangereux de tenter l'évaluation d'une « œuvre en plein chantier » (Michel Peterson, dans *Nuit blanche*). Mais aussi bien n'ai-je pas voulu faire un simple recensement, un simple catalogage : il ne faudrait pas se méprendre sur le genre bibliographique, qui revêt plusieurs formes. J'ai cherché à modeler mon travail sur son objet, en multipliant les invitations aux parcours croisés (entre tous les textes de Glissant ; entre tous les discours critiques ; entre l'œuvre et sa réception). Dans cette forêt touffue de références, d'annotations, de jugements et de textes — sans oublier, en appendice, les poèmes de Glissant non encore publiés en recueil —, le lecteur un peu hardi saura effectuer un parcours non linéaire : chaque entrée de la bibliographie comprend un ou plusieurs renvois qui devraient inciter à la découverte de nouvelles pistes, au défrichage de massifs inconnus, à la dérive...

Ce sont donc la pluralité et l'incessante mouvance de l'œuvre de Glissant que j'ai tenté de retracer. Et tel lecteur attentif a pu se montrer justement sensible à « l'aspect "génétique" de cette *Bibliographie* » (Henri Mitterand). Les spécialistes de l'étude des textes savent en effet comme il est important d'avoir accès aux différents états, aux *strates* successives d'un texte. Rien n'est plus fascinant qu'une écriture *en procès*. Je maintiens en tout cas que lorsque se préparera l'édition critique des œuvres de Glissant — à l'image de celle qui fut donnée dans la Pléiade pour (et par) Saint-John Perse pour une œuvre qui n'était pas, elle non plus, terminée —, il faudra tenir compte de ces couches successives, de ces modulations, de ces détours, de ces retours, de cette pensée-écriture en spirale, « en opiniâtre *modelage* en même temps qu'en rigoureuse *conduite* » (p. ix). Et Glissant lui-même, qui use souvent du paratexte ou du péritexte (pour utiliser la terminologie de Genette), qui multiplie les présentations, les didascalies, les « arguments » (résumés à valeur didactique, fonctionnant dans les poèmes épiques comme des synopsis) les préfaces réflexives et même les notes de bas de page ou de fin de volume, attire notre attention sur cet incessant *labeur* de l'écrivain : vraie *relatton de la poétique* dont j'ai donné dans la bibliographie de nombreux exemples.

J'accorde à Maximilien Laroche que, comme pour tout grand penseur, la réflexion, à l'instar de l'écriture, est toujours en marche chez Glissant : mais là non plus, mon propos n'a jamais été de figer. Ce qui est non moins frappant, cependant (j'y ai beaucoup insisté, et on

BIBLIOGRAPHIE ANNOTÉE D'ÉDOUARD GLISSANT

ne semble pas m'avoir entendu), c'est que, dès les tout premiers textes, s'affirme une très forte *unité* de cette pensée : le paradoxe est ici que la pensée comme l'écriture évoluent sans cesse tout en restant fidèles à une intention première, à un projet fondamental. On pourrait même affirmer que dès les années cinquante, l'œuvre de Glissant est faite, il ne lui reste plus qu'à l'écrire (Patrick Chamoiseau dit joliment qu'il voit son maître comme « une éternité mobile »). La forte cohérence organique de la pensée trouve ici son écho, ou plutôt son expression, dans la tension de l'écriture.

En fait, loin de vouloir, ainsi que l'affirme Maximilien Laroche, « mettre en lumière le caractère oral des écrits » en question, j'ai cherché bien plutôt à en montrer le chatoiement, l'infinie variété *en tant qu'écrits* destinés à la publication (et quelle : plusieurs des livres de Glissant ont été illustrés par de grands artistes contemporains, de Wifredo Lam à Cárdenas, en passant par Matta, et constituent de vrais *objets* d'art) — c'est-à-dire en tant que textes pensés, composés, retravaillés, modifiés, imprimés, lus, partagés. Sur ce point aussi, on aurait tort de négliger toute la seconde partie de la bibliographie, qui permet d'appréhender l'œuvre de Glissant dans le rapport qu'elle entretient avec son public : « ici la lecture de ce qu'on appelle le *corpus critique* (ensemble des textes portant sur un auteur et son œuvre), prolongeant comme elle le fait l'étude de l'activité créatrice par celle de la réception, vient même relayer, faire résonner le *corpus des écrits* de l'auteur, car elle entre avec lui dans une véritable relation d'échange et de don » (p. xi).

Je ne nie certes pas que l'œuvre de Glissant s'enracine dans l'oralité. On l'a souvent noté, l'auteur de *Malemort* et de *Mahagony* invente une langue nouvelle qui se situe entre l'écrit et l'oral. Si ce langage étonnant est marqué par le créole (et à ce propos, Maximilien Laroche m'a lu un peu vite : je ne parlais pas, dans le passage cité, de textes écrits par Glissant en créole, mais bien de l'existence de *traductions* « en créole, en danois, en finlandais, en hébreu, en italien, etc. » ; (p. xxvi), il frémit aussi, comme le dit si bien Glissant dans le *Discours de Glendon*, « du désir impossible de toutes les langues du monde ».

Il n'est pas inutile de rappeler que, dans nos littératures, Glissant n'est pas le premier à irriguer son écriture de toutes les richesses et de l'incertitude de l'oral (voir Rabelais et son « obsession de la parole », pour citer le *Rabelais au futur* de Jean Paris, qui dit aussi, fort justement : « La parole n'est pensable que par rapport à l'écrit »), ni le seul (voir le beau livre de Danièle Latin sur Céline). Il me semble bien imprudent en tout cas de prétendre que l'œuvre d'un Saint-John Perse « est tout entière enclose dans les écrits qui l'enregistrent », quand on sait tout ce que la poétique de Perse doit à la parole du conteur de son pays natal (la Guadeloupe) et plus précisément « au créole, à son lexique, à sa syntaxe » (Émile Yoyo).

Mais il faut aussi prendre en compte — ce que Maximilien Laroche passe sous silence — tous ces textes de Glissant qui ne relèvent pas, à proprement parler, de l'oralité, par exemple ses nombreux écrits sur l'art, qui seront au reste bientôt réunis en recueils (deux volumes !) ;

et, plus intrigants, les textes qui n'ont jamais fait l'objet de modifications à travers leurs publications successives : je donne comme exemple un long poème d'*Un champ d'îles*, demeuré inchangé depuis sa création, comme gravé sur l'une de ces *stèles* que dressent les récents écrits de Glissant (voir aussi *Fastes*).

Quoi qu'il en soit, il s'agissait, non pas d'« arrêter » cette œuvre (deux livres importants de Glissant ont paru depuis la publication de la *Bibliographie*), ni même de la « circonscrire » (on ne ceinture pas Protée), mais bien de la suivre dans son émergence et dans son devenir, et d'en conserver comme les annales. Un conteur qui meurt, on le sait, est une bibliothèque qui brûle. Mais oublie-t-on que l'une des problématiques les plus pressantes chez l'auteur du *Quatrième Siècle* est celle de la redécouverte, de la célébration et de la perpétuation d'une réalité à la fois occultée, non enregistrée et éphémère ? Que pour « sauver », pour révéler la parole antillaise et, au-delà, la parole du Tout-Monde (car Glissant, tels Rabelais, Faulkner, Dante..., participe de ce que Ricoeur appelle l'*universalité concrète*), il faut recourir à l'écriture, à l'imprimé ? Problématique qu'illustre, dans les romans, la double présence (complémentaire) du « quimboiseur » (papa Longoué, le conteur qui possède la parole) et du « chroniqueur » (Mathieu, l'écrivain, qui est, lui, un « marqueur de paroles »).

Dans le même ordre d'idées, on pourrait évoquer l'importance que joue chez Glissant la poétique de la *trace* : l'écriture, même provisoire et contestée, demeure empreinte indélébile, *monumentum aere perennius*. Ici la nouvelle version d'un texte, la nouvelle expression d'une pensée — voire les ratures et les gommages — n'annulent pas le passé, mais le restituent, ou plutôt lui donnent un *sens* (c'est cette « vision prophétique du passé » dont parle *Monsieur Toussaint* : savourons encore de ce point de vue les variantes dont je fais état notamment dans l'index des incipit). Ainsi, en musique (j'insiste sur le caractère musical d'une œuvre dont la critique n'a surtout vu que l'éclat pictural), une variation ne vient effacer ni remplacer le thème initial ; elle l'enrichit, le renouvelle et le prolonge, sans le renier ; elle en garde la mémoire ; elle lui assure un avenir.

Un mot enfin sur la question de la réception. Loin de simplement « faire allusion » à ce vaste champ d'étude, j'y consacre toute la seconde partie de ma préface (p. xxxvi-l), en renvoyant de surcroît à un assez long article que j'avais naguère consacré au sujet (« Petite anatomie du corpus critique francophone », paru en 1984 dans *Études sociocritiques*). Il est clair que dans le cas de Glissant comme pour d'autres écrivains de la francophonie, le discours critique, à ses débuts en tout cas (au temps de *la Lézarde* et du Renaudot), participe beaucoup moins de la connaissance de son objet que de sa construction, et apparaît déterminé à la fois dans son existence historique et sociale (idéologies, réseaux, etc.) et dans sa forme (lois du genre, qualités prêtées à l'objet visé).

Et quant au fait, par moi déploré, que les spécialistes de littérature haïtienne lisent plus volontiers le *Toussaint* de Lamartine que celui de Glissant, ce n'était pas, faut-il le préciser,

BIBLIOGRAPHIE ANNOTÉE D'ÉDOUARD GLISSANT

un reproche dirigé contre tel ou tel de nos chercheurs (!). Pas plus qu'on ne saurait attribuer la longue réticence de la Martinique à l'égard de Glissant à telle ou telle mauvaise volonté individuelle. Je souhaitais plutôt rappeler combien nos lectures et nos recherches — et donc la destinée d'une œuvre — sont déterminées par la structuration même de l'institution littéraire. Je me situais là dans la ligne des travaux de Jean Copans sur les études africaines ou de la réflexion de Jean Piaget sur l'épistémologie des sciences humaines : ces différents systèmes de découpage du réel que sont les disciplines (dans les sciences « dures » comme dans les nôtres, au reste) présentent en effet un caractère sans doute arbitraire et factice, mais aussi tout à fait cohérent (c'est-à-dire déterminé). Et une réflexion sur la réception d'une œuvre littéraire doit examiner l'ensemble des *conditions de possibilité* de cette œuvre : les livres, qui sont des « biens symboliques » (Bourdieu), n'existeraient certes pas sans les écrivains, mais non plus sans les éditeurs, les programmes scolaires, les bibliothèques, les librairies... et les bibliographies. Sommes-nous loin ici de Glissant ? Non, puisque l'auteur de *Poétique de la Relation*, par son écriture comme par sa pensée, nous invite à transgresser toutes les frontières, à faire éclater tous les cloisonnements, disciplinaires et autres. Œuvre ouverte, en vérité — ce qui ne signifie nullement œuvre invisible ou œuvre sans témoin (sans chroniqueur). Même l'art baroque a ses monuments (et ses historiens).

Alain Baudot
Université York (Toronto)