


2019

# Ritualisation du langage et métaphores naturelles : paradigmes ou écueils pour construire un discours propre au Sud ?

Cécile Chapon  
*Paris-Sorbonne Université*, cilchapon@gmail.com

Follow this and additional works at: <https://docs.lib.purdue.edu/artlas>

 Part of the [Comparative Literature Commons](#), and the [French and Francophone Language and Literature Commons](#)

---

### Recommended Citation

Chapon, Cécile. "Ritualisation du langage et métaphores naturelles : paradigmes ou écueils pour construire un discours propre au Sud ?." *Artl@s Bulletin* 8, no. 2 (2019): Article 2.

This document has been made available through Purdue e-Pubs, a service of the Purdue University Libraries. Please contact [epubs@purdue.edu](mailto:epubs@purdue.edu) for additional information.

This is an Open Access journal. This means that it uses a funding model that does not charge readers or their institutions for access. Readers may freely read, download, copy, distribute, print, search, or link to the full texts of articles. This journal is covered under the [CC BY-NC-ND license](#).

# Ritualisation du langage et métaphores naturelles : paradigmes ou écueils pour construire un discours propre au Sud ?

Cécile Chapon\*

*Sorbonne Université*

## Abstract

The paper deals with the conditions of possibility of an appropriate methodology for the literary and artistic space of the “South”. It focuses on the specific case of the Caribbean and the double perspective of language and space, which are closely linked in the seminal speech of Caliban. The theories and critical approaches from the Caribbean coin a large variety of “images/concepts”, which often derive either from the linguistic and biologic model of hybridity, or from an elemental and geographic model. This paper intends to draw out the scope, the significance and the limits of this double paradigm of ritual language and natural metaphor, in order to build a proper discourse on the South.

## Résumé

L'article envisage les conditions de possibilité d'une méthodologie propre à l'espace littéraire et artistique du Sud, à partir du cas particulier de la Caraïbe et de la double perspective du langage et de l'espace déjà élaborée dans la langue de Caliban. Les discours théoriques ou critiques qui partent de la Caraïbe créent souvent des images-concepts, tantôt à partir d'un modèle linguistique hybride, tantôt à partir d'un modèle élémentaire ou géographique. L'article tâche de dégager la portée et les limites de ce double paradigme, de ritualisation du langage d'une part, et de métaphore naturelle d'autre part, pour construire un discours propre au Sud.

*\* Cécile Chapon termine une thèse en littérature comparée consacrée à la confluence des poétiques de l'intertextualité et de l'oralité dans les littératures caribéennes (Alejo Carpentier, Édouard Glissant et Derek Walcott). Elle a co-organisé plusieurs colloques et journées d'études américanistes, et publié dans les revues Comparatismes en Sorbonne, Nouvelles études francophones et Revue de littérature comparée.*

## Une fenêtre caraïbe sur le Sud

Définir les paradigmes ou les conditions de possibilité d'un discours propre au Sud pose d'abord la question de la position occupée par le locuteur qui s'attelle à cette vaste tâche. Quel promontoire adopter, et doit-on précisément aspirer à une position surplombante et panoramique, pour parler du Sud, *Sur, South, Sul*, à la fois texte et espace, lieu, direction, tropisme et tropique, flèche vers le bas, envers de la boussole, baigne et paradis, mais surtout, demeure de la plus grande partie de l'humanité et source d'innombrables manières de penser et de créer à la fois absorbées et assourdies par la grande machine occidentale ?

Plutôt que de chercher à systématiser et à généraliser un discours pour l'appliquer à l'ensemble des Suds, dont la cartographie reste, par ailleurs, toujours relative et difficile mais cruciale à délimiter, j'aborderai la question depuis un lieu précis, la Caraïbe, qui a largement contribué à produire d'autres manières de penser le monde depuis un demi-siècle. L'espace littéraire caribéen sert en effet de carrefour et de zone de diffraction<sup>1</sup> de toutes les problématiques nord-sud, orient-occident, colonial / postcolonial / décolonial, étant donné que c'est un creuset entre l'Europe des colonisateurs, l'Afrique des esclaves déportés, l'Asie des ouvriers agricoles indiens et chinois qui remplacèrent les esclaves noirs au XIX<sup>e</sup> siècle, et le souvenir mal arrimé mais présent du moins dans certains mots des premiers habitants Arawaks, Tainos ou Caraïbes. C'est aussi l'espace liminaire de la Conquête du Nouveau Monde qui inaugure, pour les penseurs latino-américains du groupe *Modernidad / Colonialidad*<sup>2</sup>, la face sombre d'une modernité intrinsèquement liée à la colonialité. En effet, ce groupe de chercheurs en sciences humaines formé à la fin des années 1990, parmi lesquels se trouvent, de l'Argentine jusqu'à Porto

Rico en passant par le Pérou et la Colombie, Enrique Dussel, Walter Mignolo, Aníbal Quijano, Santiago Castro-Gómez, Arturo Escobar, Catherine Walsh, Ramón Grosfoguel ou Nelson Maldonado-Torres, entend ré-axer l'histoire et le concept de modernité à partir de la Conquête en démontrant et en démontant son articulation à la colonialité, qui dépasse les seules limites historiques de l'époque coloniale et perdure aujourd'hui sur le plan épistémologique, linguistique, économique et politique. La zone caribéenne est, avec les territoires andins, l'un des lieux principaux à partir desquels se développe cette pensée décoloniale.

La situation particulière de la Caraïbe est liée à la fois à son éclatement archipélique et à cette position de seuil ou de passage entre les continents, mais aussi à la disparition quasi totale des langues premières qui perdurent surtout dans les toponymes, les noms d'espèces vivantes et les désignations d'ustensiles : ainsi pour Haïti, l'iguane et la *ceiba* (le fromager), la pirogue ou le hamac. La question des langages de l'archipel sera au cœur de mon propos.

## Les dissidences du langage et l'appel à la nature : deux matrices théoriques et métaphoriques pour penser le Sud

C'est précisément à partir de la double perspective du langage et de l'espace, en particulier de l'espace naturel, que j'envisagerai les conditions de possibilité d'une méthodologie et d'une définition propres à l'espace littéraire et artistique du Sud. Les théoriciens postcoloniaux qui se sont intéressés aux usages et aux transformations des langues européennes dans les (anciennes) colonies ont souvent pris pour exemple paradigmatique le cas de Caliban dans la pièce de Shakespeare, et une réplique en particulier qu'il adresse à Miranda après qu'elle lui a rappelé son ingratitude et sa

<sup>1</sup> Édouard Glissant fait de la mer des Caraïbes une « mer ouverte, une mer qui diffracte », par opposition à la mer Méditerranée, « qui concentre », qui tend « à incliner [...] la pensée de l'homme vers une pensée de l'Un et de l'unité », dans Édouard Glissant, *Introduction à une poétique du divers* (Paris : Gallimard, 1996), 14.  
<sup>2</sup> Pour une introduction aux travaux du groupe, voir par exemple Capucine Boidin et Fátima Hurtado López, éd., *Cahier des Amériques Latines*, n°62, (2009), dossier « Philosophie de la libération et tournant décolonial » ; Claude Bourguignon-Rougier,

Philippe Colin, Ramón Grosfoguel, éd., *Penser l'envers obscur de la modernité. Une anthologie de la pensée décoloniale latino-américaine*, (Limoges : PULIM, 2014), et notamment l'introduction qui dresse un utile panorama des origines et des problématiques de la théorie décoloniale en Amérique latine : Claude Bourguignon-Rougier, Philippe Colin, « La théorie décoloniale en Amérique latine : spécificités, enjeux et perspectives », 9-41.

luxure : “*You taught me language, and my profit on't / Is, I know how to curse: the red-plague rid you, / For learning me your language.*” (« Tu m'as enseigné le langage, et le profit / Qui m'en revient, c'est de savoir comme on maudit. / Que t'emporte la peste rouge pour m'avoir / Appris ta langue<sup>3</sup> ! », I,2). Le don empoisonné de la langue du colonisateur, qui sert de médiation obligée avec le monde et déracine ou enfouit d'autres visions du monde convoyées par d'autres langues réduites à quelque babil barbare, se trouve ainsi clairement exprimé dans le texte shakespearien. Comment dès lors construire un discours propre et faire ressurgir une vision du monde dans une langue qui a longtemps été – et qui reste jusqu'à un certain point – celle de l'oppression politique, administrative, légale, épistémologique, que cette langue soit le français, l'anglais, l'espagnol, le portugais ou le néerlandais ? Caliban, précisément, fait un double usage de la langue imposée, déjà dans la pièce de Shakespeare, et de manière plus appuyée, dans l'une de ses nombreuses réappropriations caribéennes, *Une Tempête*, « adaptation pour un théâtre nègre » d'Aimé Césaire : un usage maudissant et un usage poétique. L'injure, l'invective ou la malédiction d'un côté, lorsqu'il s'agit de résister à l'emprise de Prospero, qui s'autoproclame civilisateur ; d'un autre côté, un lyrisme appuyé lorsqu'il s'agit d'évoquer ou de convoquer plutôt la nature de l'île, c'est-à-dire non pas simplement de la représenter de façon vraie, fidèle ou mimétique comme un décor ou un miroir de l'âme, mais de l'inciter à répondre et à réagir, de la même façon que le chant d'Ariel peut déclencher la tempête ou guider les naufragés. Dans les deux cas, le langage est employé de façon agissante, pour ainsi dire, et performative : la malédiction est un acte, l'invocation poétique également. Si dans *The Tempest*, Caliban apparaissait pour la première fois

sur scène en rechignant à accomplir le travail forcé que lui impose Prospero et en maudissant la trahison et les mauvais traitements de ses maîtres, dans *Une Tempête*, Césaire subvertit doublement le code du salut au maître. La première réplique de Caliban est en effet une exclamation, « Uhuru ! », que Prospero ne comprend pas et assimile à une interjection barbare, quand le mot signifie « liberté » en swahili ; puis Caliban répond aux exhortations à la politesse par un bonjour chargé de malédictions (« Mais un bonjour autant que possible de guêpes, de crapauds, de pustules et de fiente<sup>4</sup> »), où l'on retrouve à la fois un extrait du bestiaire césairien et l'association de la norme coloniale à une maladie ou à un poison toxique, constante dans la pièce. Le verbe performatif de la pièce de Shakespeare, *to curse*, prend corps dans le discours du Caliban césairien dans une variation de l'injure où c'est la nature elle-même de l'île, souvent associée à sa mère la sorcière Sycorax, qui est appelée contre Prospero<sup>5</sup>.

Or cet usage magique ou ritualisé du langage, soit du côté de la résistance à l'opresseur et de la subversion des codes, soit du côté d'une forme de connivence symbiotique avec la nature non exploitée ou peu cultivée, transparait aussi dans la production critique et théorique caribéenne. On trouvera surtout des métaphores naturelles élémentaires, de l'espace naturel sans intervention humaine : la question de l'espace habité mais peu exploité (donc équivalant à non habité si l'on s'en tient à une relation pragmatique et utilitariste au territoire) a été, on le sait, l'un des mobiles avancés de la colonisation, qui reposait sur l'idée d'une exploitation insuffisante de la terre étrangère par les populations autochtones tout en favorisant leur infantilisation ou leur infériorisation ; revenir à l'espace « brut » ou, ainsi que le nomme Édouard Glissant, l'espace « irrué<sup>6</sup> » des Amériques, c'est

<sup>3</sup> William Shakespeare, *The Tempest*, éd. bilingue, trad. Pierre Leyris (Paris : Garnier Flammarion, 1991), 80-81. Pour l'utilisation des relectures de *The Tempest* comme paradigme des réappropriations postcoloniales, voir par exemple Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, Helen Tiffin, éd., *The Empire Writes Back : Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*, (London: Routledge, 2<sup>nd</sup> edition, 2002), 187-188; également l'ouvrage de Bill Ashcroft, *Caliban's Voice. The Transformation of English in Post-colonial Literatures*, (Londres, New York: Routledge, 2009), qui explore les stratégies d'utilisation du langage dans les littératures postcoloniales de langue anglaise en prenant comme paradigme structurant la figure de Caliban.

<sup>4</sup> Aimé Césaire, *Une Tempête, (D'après « la Tempête » de Shakespeare, adaptation pour un théâtre nègre)*, (Paris : Éditions du Seuil, 1969), 24.

<sup>5</sup> À cet égard, voir par exemple l'article de Louis Soto Martinel, « Caliban, une métaphore qui multiplia ses métamorphoses », in *Aimé Césaire, œuvre et héritage*, (Paris : Jean-Michel Place, 2017), 235-273, 265-267.

<sup>6</sup> Édouard Glissant, *Introduction à une poétique du divers*, 11 : « Chaque fois que je reviens dans les Amériques, que ce soit dans une île comme la Martinique, qui est le pays où je suis né, ou sur le continent américain, je suis frappé par l'ouverture du paysage. Je dis que c'est un paysage « irrué » - c'est un mot que j'ai fabriqué, bien évidemment -, il y a de l'irruption et de la ruade, de l'éruption aussi, peut-être beaucoup de réel et beaucoup d'irréel. »

aussi s'élever contre l'espace carrelé, arpenté, divisé, des cultures à grande échelle. Ainsi, dans *Soleil de la conscience*, le premier essai d'Édouard Glissant qui marque sa découverte de l'Europe, cet espace ordonné est l'un des premiers éléments du paysage français que l'auteur remarque, après la neige : l'organisation des champs, l'ordonnement du paysage tout entier mesuré et exploité : « Blés mouvants, que jamais n'ébouriffe la montée saoule d'un peigne, tel le balisier nourricier de serpents. Cet infini de terres carrelées m'emprisonne. » ; « J'aime ces champs, leur ordre, leur patience ; cependant je n'en participe pas<sup>7</sup>. ». Glissant opposera toujours dans le développement de sa pensée ce paysage « carrelé » à la démesure des paysages américains.

Un grand nombre de propositions théoriques découlent d'un modèle linguistique ou culturel marqué par l'hybridité – l'hybridité étant déjà un terme qui relève à la fois du domaine biologique et linguistique, de même que le métissage relève de la génétique avant que d'être appliqué aux processus culturels – recoupant souvent, dans le domaine littéraire, une réflexion sur la part d'oralité ou de performance qui informe les processus d'écriture. On peut citer par exemple la créolisation d'Édouard Glissant<sup>8</sup> ainsi que la créolité de Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant et Jean Bernabé<sup>9</sup>, la *transculturación* de Fernando Ortiz qui deviendra un peu plus au sud *tranculturación narrativa* avec Ángel Rama qui applique la notion à la création littéraire<sup>10</sup>, la *Cross-Cultural Imagination* de Wilson Harris<sup>11</sup>, le *Nation Language* et la *Tidalectic* de Kamau Brathwaite<sup>12</sup>. Avec la « *tidalectic* », qui est très difficile à traduire en français car nous ne

disposons pas de l'écho anagrammatique entre *tidal* et *dialectic*, et qui consiste en une critique de la résolution dialectique ternaire substituée par le mouvement double et cyclique de la marée, on s'achemine vers des modèles théoriques et critiques tirés de la nature. Ceux-ci sont tout à fait récurrents, et prennent pour matrice tantôt l'archipel ou le rhizome, tantôt le cyclone ou la mangrove. L'archipel au premier chef est sans cesse convoqué, jouant sur une constante syllepse entre l'usage métaphorique ou abstrait et l'ancrage concret, géographique, pour penser l'écriture, la vision du monde ou la culture caribéennes voire, plus généralement, postcoloniales / postmodernes, dans la mesure où la fragmentation est particulièrement prisée depuis quelques décennies pour rendre compte de la complexité des identités modernes, et d'une manière diasporique d'habiter le monde<sup>13</sup>. De la pensée archipélique et non systématique de Glissant à l'ensemble discontinu (*conjunto discontinuo*<sup>14</sup>) de l'île à répétition (*the repeating island, la isla que se repite*) d'Antonio Benítez Rojo, l'archipel a l'avantage de toujours renvoyer à un lieu concret d'où part la pensée, tout en se prêtant facilement à des modélisations théoriques, qui concilient la liaison et la fragmentation, l'un et le multiple, l'ancrage et l'ouverture. Le cyclone sert parfois, on le verra avec Daniel Maximim, à penser les cataclysmes ou les résistances historiques. Le rhizome, que Glissant saisit au vol dans la pensée de Deleuze et Guattari<sup>15</sup> et qu'il reterritorialise pour penser l'identité à partir de l'expérience caribéenne et opposer l'identité-racine à l'identité-rhizome, est alors ancré non pas simplement comme une abstraction

<sup>7</sup> Édouard Glissant, *Soleil de la conscience* (Paris : Gallimard, 1997), 22, 25.

<sup>8</sup> Voir par exemple Édouard Glissant, *Poétique de la Relation* (Paris : Gallimard, 1990), 103, où l'auteur distingue les processus de créolisations qui, s'ils partent du modèle caribéen, ne sont pas intrinsèquement liés à un territoire ou à une identité, de la créolité, laquelle court le risque selon lui de retourner à une forme d'essentialisation exemplaire des cultures créoles.

<sup>9</sup> Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant, *Éloge de la Créolité*, (Paris : Gallimard, 1989).

<sup>10</sup> Fernando Ortiz, *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar*, (Madrid : Cátedra, 2002) ; Ángel Rama, *Transculturación narrativa en América latina*, (México : Siglo Veintiuno, 1982). Pour une contextualisation et une réévaluation de la notion, voir Mabel Moraña, « Idéologie de la transculturation », trad. Catherine Durand et Sandra Ragueneau, in Catherine Durand, Sandra Ragueneau, éd., *L'Amérique latine entre critique et théorie. Un autre regard sur la littérature*, (Paris : Classiques Garnier, 2015), 85-94.

<sup>11</sup> Wilson Harris, *The Womb of Space : The Cross-Cultural Imagination*, (Westport, London : Greenwood Press, 1983).

<sup>12</sup> Kamau Brathwaite, « History of the Voice. », in *Roots*, (Ann Arbor : The University of Michigan Press, 1993), 259-304, pour le « *Nation Language* » ; Kamau Brathwaite

« Caribbean Culture : Two Paradigms », in Jurgen Martini, éd. *Missile and Capsule*, (Bremen : Universität Bremen, 1983), 9-54, pour la « *tidalectic* ». Pour cette notion, voir également le chapitre que lui consacre Paul Naylor, *Poetic Investigations: Singing the Hole of History*, (Evanston : Northwestern University Press, 1999), 138-173.

<sup>13</sup> Voir par exemple cet ouvrage qui interroge les différentes définitions et applications de l'archipel en littérature et dans les sciences humaines : Georges Voisset, éd., *L'Imaginaire de l'archipel*, (Paris : Karthala, 2000).

<sup>14</sup> Antonio Benítez Rojo, *La isla que se repite*, (Barcelona : Casiopea, 1998), 16, qui dresse un panorama des cultures caribéennes à partir de la définition mouvante de la Caraïbe comme méta-archipel.

<sup>15</sup> Le rhizome est défini par Deleuze et Guattari dans un texte de 1976 repris en introduction de *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie II*, (Paris : Éditions de Minuit, 1980), 9-37 : « Un rhizome ne commence et n'aboutit pas, il est toujours au milieu, entre les choses, inter-être, *intermezzo*. L'arbre est filiation, mais le rhizome est alliance, uniquement d'alliance. L'arbre impose le verbe « être », mais le rhizome a pour tissu la conjonction « et...et...et... ». Il y a dans cette conjonction assez de force pour secouer et déraciner le verbe être. »

définissant le fonctionnement de la pensée mais comme une véritable image-concept acclimatée dans la nature caribéenne. À défaut d'un autre terme plus approprié, j'emploie ce double terme d'image-concept pour renvoyer à l'usage particulier, très visible chez Glissant mais que l'on retrouverait ailleurs, de notions qui tiennent à la fois de la modélisation abstraite et de l'image concrète, liant la matérialité de l'image poétique à l'abstraction du concept philosophique. Patrick Chamoiseau parle quant à lui de « poécepts » pour qualifier ces créations théoriques et poétiques de la pensée de Glissant<sup>16</sup>. Le rhizome se répercute, enfin, dans l'image de la mangrove, cet écosystème tout à fait singulier d'arbres à échasses baignant dans l'eau salée, espace liminaire souvent convoqué pour penser à la fois l'enchevêtrement et la capacité d'adaptation hors du commun des divers substrats culturels qui conforment les cultures caribéennes.

### **Deux exemples d'irruption de la nature dans le discours caribéen : la géopoétique de Daniel Maximin et l'épopée des ibis rouges de Derek Walcott**

Deux exemples seront plus amplement développés pour montrer cette prégnance de l'imagerie naturelle ou environnementale aussi bien dans les développements poétiques que théoriques caribéens. On retrouve dans un essai de Daniel Maximin qui s'intitule *Les fruits du cyclone. Une géopoétique de la Caraïbe*, l'idée que l'appel au paradigme naturel est aussi une manière de se désolidariser de l'Europe, des espaces continentaux tempérés, sièges des anciennes métropoles qui ont longtemps dicté les normes du canon esthétique en séparant de plus en plus l'art, la société et le savoir de la nature et de ses usages rituels<sup>17</sup>. Au début de

son essai poétique, Maximin définit la Caraïbe en ces termes :

un archipel d'îles-roseaux nées de la résistance aux chaînes, brûlant les racines absentes en un feu sans foyer posé fier sur trois roches pour bricoler une humanité neuve et se forger des cœurs aux quatre sangs dispersés : l'Europe par erreur sans son humanité, l'Afrique en friche d'échardes et de rayons, l'Asie plus tard migrée, l'Amérique par et pour nous-mêmes recouvrée : quatre continents pour édifier une île<sup>18</sup>.

On voit déjà s'élaborer ici l'étroite intrication entre l'archipel comme concentration de tous les continents en un seul paysage insulaire, le métissage comme bricolage et résistance, et le refus de la racine unique ou de l'essentialisation de l'origine. Après avoir rappelé les quatre cataclysmes auxquels sont exposées les îles (les ouragans, les raz-de-marée, les séismes et les éruptions volcaniques), Daniel Maximin précise ensuite l'image du roseau, qui n'est pas que la réminiscence d'une fable de La Fontaine : « l'image qui me semble convenir à propos des îles de la Caraïbe est celle de peuples-roseaux, échappés des chênaies, des déserts, des savanes et des jungles originelles des quatre continents. Sans l'espace d'une géologie sûre, ni le temps des généalogies<sup>19</sup>. » À nouveau, chaque continent originel perdu et recomposé est défini à partir d'un écosystème, et l'évocation du paysage ou de l'environnement s'accorde avec celle de l'histoire : l'instabilité du terrain géologique semble se répercuter sur les généalogies épiques ou royales qui se font mouvantes et instables. À l'absence d'ancrage dans une masse continentale, ou à la démultiplication des ancrages, répond l'absence de lignage unique. Un peu plus tard, Daniel Maximin utilise les quatre cataclysmes, et le cyclone en particulier qui sert de calendrier, pour définir un rapport au monde et à la temporalité (à la fois cyclique et imprévisible comme la naissance et la trajectoire d'un cyclone), qui caractériserait en propre les peuples caribéens.

<sup>16</sup> Patrick Chamoiseau, *La Matière de l'absence*, (Paris : Éditions du Seuil, 2018), 228 : « Le poécept est une belle ligne de fuite, un organisme intellectuel étrange où le feu poétique accuse des éclats de lucidité et de conscience active. »

<sup>17</sup> Daniel Maximin, *Les fruits du cyclone. Une géopoétique de la Caraïbe*, (Paris : Seuil, 2006), 81-82.

<sup>18</sup> Daniel Maximin, *Les fruits du cyclone*, 13. À noter, outre le paradigme végétal et minéral, le jeu sonore ici des chaînes qui font écho au chêne plus tard opposé au roseau, comme arbre-racine européen par excellence.

<sup>19</sup> Daniel Maximin, *Les fruits du cyclone*, 14.

L'« *homme-plante*<sup>20</sup> », à la manière de la canne à sucre ou du bananier qui ont été au fondement de l'économie antillaise, ou à la manière de ces hommes-mangrove de *La Jungle* de l'artiste cubain Wifredo Lam, s'oppose alors à la fixité des arbres associés aux Européens (le chêne) ou aux Africains (le baobab) ou même au fromager (*ceiba*) antillais. Finalement, revenant à son image initiale du peuple-roseau, l'auteur termine avec trois autres références botaniques, le rhizome repris par Glissant, l'identité-banien de René Depestre<sup>21</sup>, et la laminaire en référence au titre du dernier recueil poétique de Césaire – dont l'œuvre entière constitue en elle-même une encyclopédie botanique et zoologique –, *Moi, laminaire* (1981), qui associe directement la voix poétique à l'algue marine :

On voit bien comment cette image rejoint celle de peuple roseau, en opposition à celle du fromager, du baobab, du chêne, phares visibles éclairant la géographie. L'image du rhizome, qui nous entraîne loin de la verticalité de l'arbre, dans une horizontalité offerte, et l'image plus délicate encore de la laminaire que caresse l'écume ou qu'agressent les lames, tout cela manifeste avec cohérence la puissance d'une identité bien établie, équilibrée entre les éléments contraires<sup>22</sup>.

Voilà donc un aperçu de la densité et de la prépondérance du paradigme naturel pour penser à la fois une manière d'être ou plutôt d'habiter le monde et de dire le monde (ce qui correspond à la dénomination « géopoétique »). L'imaginaire végétal et géographique imprègne tout à fait le texte, de bout en bout, et détermine les représentations de l'identité, de l'histoire, de l'ontologie caribéennes.

Mon second exemple est tiré du discours de réception du Prix Nobel de Derek Walcott, « The Antilles : Fragments of Epic Memory<sup>23</sup> », prononcé en 1992, discours qui, au-delà de son statut programmatique, explore de façon intéressante la relation Sud-Nord et Sud-Sud, du point de vue d'un

poète particulièrement attaché à la langue anglaise, aux traditions qu'elle véhicule mais aussi aux langages de son archipel. Le fil conducteur du discours part d'une expérience particulière de relation Sud-Sud et de performance diasporique : c'est l'évocation d'une cérémonie hindoue à Trinidad, une mise en scène du *Ramayana*, que Walcott ne décrit pas comme une représentation théâtrale mais comme un acte de foi, donc une performance rituelle, qui se mêle avec l'émerveillement visuel de la nature caribéenne à travers l'évocation des ibis rouges au coucher du soleil. Ces deux éléments conjugués, la performance heureuse d'un rameau de l'épopée hindoue et la beauté de la nature de l'île de Trinidad, conduisent le poète à congédier le « soupir de l'Histoire » fait d'arrachement et de perte, de culpabilité et de ressentiment, pour ne garder que la beauté vivace de la double performance, rituelle et naturelle, toutes deux cycliques et sereinement sûres d'elles-mêmes :

*In a performance as natural as those of the actors of the Ramleela, we watched the flocks come in as bright as the scarlet of the boy archers, as the red flags, and cover an islet until it turned into a flowering tree, an anchored immortal. The sigh of History meant nothing there. These two visions, the Ramleela and the arrowing flocks of scarlet ibises, blent into a single gasp of gratitude.*

Spectacle tout naturel, autant que celui qu'allaient nous donner les acteurs du *Ramleela* : nous avons guetté l'arrivée de ces vols d'ibis, aussi éclatants que les jeunes archers vêtus d'écarlate ou que les drapeaux rouges, nous les avons vus s'abattre sur un îlot jusqu'à en faire un arbre fleuri, une immortelle à l'ancre. Ici, le soupir de l'Histoire n'avait pas sa place. Ces deux visions, celle du *Ramleela*, et celle du vol cramoiisi des ibis, se fondaient en un seul sursaut de gratitude<sup>24</sup>.

Derek Walcott emploie ensuite deux images pour évoquer l'art antillais, qui toutes deux font référence à la fois à la fragmentation initiale des

<sup>20</sup> Daniel Maximin, *Les fruits du cyclone*, 114.

<sup>21</sup> René Depestre, *Le métier à métisser*, (Paris : Stock, 1998), 182,197-198, 210 : « ce que j'appelle une *identité-banien* (du nom d'un arbre de l'Asie aux racines multiples qui ont l'originalité, après leur montée à la lumière, de redescendre dans la terre pour de successives remontées). »

<sup>22</sup> Daniel Maximin, *Les fruits du cyclone*, 118.

<sup>23</sup> Derek Walcott, "The Antilles: Fragments of Epic Memory", in *What the Twilight Says*, (New York : Farrar, Straus, Giroux, 1998), 65-84.

<sup>24</sup> Derek Walcott, "The Antilles: Fragments of Epic Memory", 68 – « Les Antilles : Fragments d'une mémoire épique », in *Café Martinique*, trad. Béatrice Dunner, (Monaco : Éditions du Rocher, 2004), 93.

cultures qui ont peuplé l'archipel, et à la beauté de la récréation qui à partir de là prend son envol : l'image du vase brisé et réassemblé, l'image des dialectes qui viennent rafraîchir la tradition écrite de langue anglaise comme des perles de rosée ou d'embruns sur le front des statues<sup>25</sup>. Et à nouveau l'archipel sert à désigner métaphoriquement « ces morceaux épars qui, ayant un jour rompu leurs amarres, ont dérivé loin de leur continent d'origine<sup>26</sup>. » Dans cette perspective, le discours caribéen est pensé comme fondamentalement non original ; mais c'est son pouvoir de récréation à partir de multiples substrats qui importe. Dans cette autre variante du tropisme naturel, l'évocation descriptive et métaphorique de la nature caribéenne comme performance vive est en étroite corrélation avec celle d'une culture rituelle et créative, pleinement accomplie malgré son dénuement et sa fragmentation initiale, mais sans cesse menacée par la folklorisation touristique ou la fixation académique, voire par la parole du poète qui donne à voir et en même temps trahit par le processus de représentation. Notons que l'évocation de la nature dans la poésie de Walcott, des arbres et des oiseaux en particulier, est aussi l'un des lieux principaux de l'affleurement du créole dans la langue anglaise. Ainsi le langage de la nature vient doublement rafraîchir et raviver les traditions figées, parce qu'il fait entendre d'autres sonorités créoles dans la langue anglaise, et parce qu'il se substitue ou prend le relais des généalogies épiques.

### **Pour un discours ancré dans le lieu concret : force et limites du paradigme naturel**

Pourtant, la prégnance des métaphores naturelles dans les poétiques et théories caribéennes peut facilement susciter l'interrogation suivante : y a-t-il, au-delà de la beauté poétique et suggestive de ces images-concepts, un usage herméneutique possible qui dépasse le stade de la métaphore ou du

mimétisme paysage-texte, et qui, dans notre perspective, puisse éventuellement s'appliquer à d'autres Suds continentaux ? Bien évidemment, le choix des exemples précédemment développés est quelque peu biaisé parce qu'il s'agit à chaque fois d'écrivains et souvent de poètes qui ont aussi produit des écrits théoriques pour penser la Caraïbe et le monde contemporain (Édouard Glissant, Wilson Harris, Kamau Brathwaite, Antonio Benítez Rojo, Daniel Maximin, Derek Walcott) : l'usage abondant et puissant du langage métaphorique ne doit donc pas surprendre. Pour autant, ce ne sont plus simplement des métaphores, donc des figures qui renvoient par analogie à une autre réalité, mais, pour reprendre le terme d'image-concept, des figures de syllepse qui font coexister sans les fondre tout à fait la désignation littérale et concrète de l'élément naturel (archipel, mangrove, cyclone, roseau, banian, etc.) et toutes les constructions plus abstraites que l'on peut tirer de l'organisation spatiale ou visuelle de ces éléments naturels. De sorte que les possibles modèles herméneutiques n'oublient jamais la littéralité et l'ancrage de l'élément naturel qui sert de matrice métaphorique ; de sorte que l'on n'aboutit jamais à des abstractions, ni à des systèmes clos, ni à des généralisations excessives, car il demeure toujours une part de matérialité, d'ancrage dans le monde élémentaire ou dans l'épaisseur du lieu. C'est ce que souligne et salue Michael Dash, dans un article intitulé « Hybridité heureuse ou tragédie féconde : le lieu, l'espace et l'archipel caraïbe<sup>27</sup> », pour mettre en garde contre l'appel systématique à l'hybridité et au nomadisme. À force de devenir des passe-partout conceptuels des études postcoloniales ou des mots-clés qui se font aussi injonction morale au mouvement ou à la fluidité pour éviter tout risque de fixation identitaire – au risque d'annuler aussi, potentiellement, toute forme de résistance...–, hybridité et nomadisme tendent à perdre tout contact sémantique et matériel avec la réalité (biologique, linguistique ou ethnologique) dont ils

<sup>25</sup> Derek Walcott, "The Antilles: Fragments of Epic Memory", 69-70 ; trad. 94-96.

<sup>26</sup> Derek Walcott, "The Antilles: Fragments of Epic Memory", 69 : "our archipelago becoming a synonym for pieces broken off from the original continent."

<sup>27</sup> Michael Dash, « Hybridité heureuse ou tragédie féconde : le lieu, l'espace et l'archipel caraïbe », in Claire Joubert, éd., *Le postcolonial comparé: anglophonie, francophonie*, (Saint-Denis : Presses Universitaires de Vincennes, 2014), 177-187.



avaient tiré leur force d'évocation et finissent par devenir des abstractions lisses et non problématiques. En relisant Glissant, dont il est l'un des traducteurs en anglais, Michael Dash incite donc à revenir au lieu concret d'origine, sans pour autant s'y embourber, pour éviter tout système herméneutique qui pécherait par un trop grand degré d'abstraction, finissant paradoxalement par essentialiser le mouvement qui était à son fondement, ou par rendre creux le mot qui devrait l'ancrer en réalité dans un fonctionnement concret du monde, que ce soit l'hybridité, le nomadisme ou la diaspora. Il en irait de même avec l'archipel, le rhizome, la créolisation ou le Tout-Monde, pour lesquels il faudrait toujours revenir à un ancrage dans le lieu « incontournable » d'où l'on part, plutôt que d'en faire des systèmes déterritorialisés à l'extrême ou des machines conceptuelles qui oblitérent l'élément concret à partir duquel elles se sont emballées. Édouard Glissant insiste en effet sur ce lieu d'où l'on part et auquel on revient, qui est le lieu depuis lequel on pense et rencontre l'altérité, lieu à la fois incommensurable et ouvert sur le monde : « Le Lieu. Il est incontournable, pour ce qu'on ne peut le remplacer, ni d'ailleurs en faire le tour<sup>28</sup>. »

Si l'on suit cette logique d'acceptation du caractère incontournable du lieu, pour parler du Sud il faudrait alors partir de et revenir à un lieu réapproprié par le langage, à l'image de l'île de Caliban chez Césaire, que Caliban se réapproprie par le cri, cri de malédiction, d'invocation et de résistance, pour ensuite bondir dans l'imaginaire et étendre ce cri, cette injure, cette prière, à d'autres Suds, sans pour autant systématiser son usage ni oublier la matérialité du cri premier et sa liaison étroite avec un certain territoire. Cette double tendance des discours poético-critiques sur la Caraïbe, d'une part à réaffirmer la puissance rituelle du langage (par la malédiction ou l'invocation) et donc le lien, toujours à retrouver ou à recréer, du mot avec la chose et du langage avec le lieu, d'autre part à privilégier les éléments naturels dans l'élaboration théorique qui reste par

conséquent ancrée dans une sorte de poétique élémentaire, comporte évidemment des limites ou des problèmes, en ce qui concerne à la fois l'apport et la pratique critiques mais aussi son extension à un Sud hypothétique, en dehors des espaces archipéliques et somme toute peu urbanisés de la Caraïbe. Parmi les réserves que l'on peut formuler, il y a d'abord celle-ci : n'encourt-on pas le risque de folkloriser les productions littéraires et artistiques du Sud en voulant à tout prix leur prêter une conception vive, agissante, ritualisée du langage ? Ou de les assigner à un rapport privilégié avec l'espace et le rythme naturels qui ferait revenir de façon insidieuse à un partage entre raison occidentale d'un côté et de l'autre une sorte de pensée magique peu encline à l'abstraction et attachée à animer la matérialité des choses ? Il me semble que cette première limite est assez aisément contournable, dans la mesure où ce sont les écrivains eux-mêmes qui construisent et jouent sur cette vision du monde et du langage vivant, en favorisant l'émergence d'autres paradigmes pour penser et habiter le monde, qui n'excluent pas la rationalité mais ne la placent pas dans la position surplombante et absolue qu'elle a peu à peu occupée en Occident. Ce n'est donc pas pécher par exotisation que de donner toute leur place à ces autres équilibres qui réactivent l'importance de l'imaginaire poétique y compris pour la pensée abstraite et théorique.

Une autre limite, plus délicate peut-être à contourner : l'aspect séduisant des métaphores est indéniable, mais leur usage peut finir par sonner creux si on ne les emploie plus que comme des métaphores, précisément, sans aucune perception concrète de l'élément physique ou naturel auquel elles renvoient. On tendrait alors vers une sorte de langage critique baroque généralisé dès qu'il s'agit de parler de littératures du Sud, qui reviendrait en partie à faire un usage mimétique du langage par rapport à celui des écrivains qui sont analysés et à se trouver constamment dans un jeu de déplacements sémantiques et d'approches impressionnistes. Il n'est pas rare par exemple que les

<sup>28</sup> Édouard Glissant, *Traité du Tout-Monde, Poétique IV*, (Paris: Gallimard), 59-60.

analyses concernant les textes de Patrick Chamoiseau tombent dans un baroquisme effréné, ou dans une opacité heureuse lorsqu'il s'agit d'Édouard Glissant, et c'est une tendance difficile à éviter. Cette tendance mimétique constitue toujours un possible écueil pour les critiques, mais elle est particulièrement prégnante il me semble dans les études consacrées aux littératures caribéennes et africaines. Il s'agirait alors de trouver un juste et difficile équilibre dans la pratique et le langage critiques : sans appliquer et reproduire à tout prix l'académisme des pratiques universitaires – je parle ici, spécifiquement, depuis l'université française –, mais sans perdre de vue non plus la rigueur définitionnelle, afin que toutes les potentialités intéressantes du paradigme naturel ne se trouvent pas noyées dans un arsenal d'images sans ancrage ni problématisation. Ces images-concepts ont en effet la capacité de convoquer un imaginaire qui oblige le lecteur occidental à renoncer en partie aux compartiments disciplinaires et à la hiérarchisation ou séparation étanche entre raisonnement rationnel et poétique de l'imaginaire – car rien n'est plus difficile à penser que le mouvement ou le mélange, et les taxinomies habituelles trouvent là leur limite, que l'imagerie poétique pourrait élargir. Concevoir, sentir, imaginer et visualiser par le biais d'un seul terme ancré dans une réalité physique mais propice à une modélisation plus abstraite, voilà, il me semble, la richesse possible que contient cette imagerie naturelle.

Enfin, la dernière série de limites réside dans l'extension de ce discours en dehors de l'archipel caribéen ou des autres espaces archipéliques : la dimension continentale de l'Afrique, de l'Asie et de l'Amérique latine se prêtera-t-elle à ces variations insulaires marquées par la fragmentation et les trajectoires sous-marines qui relient les îles entre elles ? Que dire des espaces urbains et comment leur appliquer des modèles tirés de la nature ? Malgré l'affirmation bien connue de James Clifford, selon laquelle « nous sommes tous des Caribéens

désormais, dans nos archipels urbains<sup>29</sup> », il semble difficile de subsumer sous un même modèle des espaces, littéraires et géographiques, marqués par une faible urbanisation et par une mobilité réelle finalement réduite malgré la densité des passages – touristiques ou migratoires –, et des espaces urbains tentaculaires, qui deviennent des microcosmes à part entière. Tout cela nous ramène cependant à un même questionnement, qui doit guider les réflexions à venir : dans quelle mesure le lien texte-espace peut-il être pratiqué de façon utile et non décorative, quelles sont les règles méthodologiques à établir pour ne pas tomber dans un mimétisme critique poétisant et faire un usage véritablement créatif à la fois des images-concepts naturels et des concepts linguistiques étendus reposant sur l'hybridité, la créolisation, etc. ? Outre l'effort systématique de définition et de déploiement de toutes les nuances des images employées, il me semble qu'il faut garder en tête ce que j'appellerais l'impératif de l'ancrage – à la fois géographique et historique –, de ces images, pour qu'elles conservent toute leur force opératoire même lorsqu'elles sont appliquées éventuellement à des espaces plus larges ou à des contextes distincts.

## Continuations

Ainsi, la rencontre d'un usage performatif du langage – entre l'invective et l'invocation – et d'un appel constant au monde naturel, végétal ou élémentaire, pour étayer une pensée du monde, semble caractériser non seulement le discours de Caliban mais une partie importante de la production théorique et poétique caribéenne. La force ambivalente des métaphores naturelles réside alors dans le fait qu'elles ancrent toujours le discours théorique ou critique dans un lieu concret en évitant les écueils de l'abstraction universaliste ; mais ces métaphores sont par là même difficiles à étendre à l'ensemble des Suds, urbains et ruraux, tropicaux et arides, montagneux et côtiers. Il

<sup>29</sup> James Clifford, *The Predicament of Culture: Twentieth Century Ethnography, Literature and Art*, (Cambridge: Harvard University Press, 1988), 173 : "We are all Caribbeans now in our urban archipelagos".

faudrait alors envisager un discours différentiel sur les Suds qui prenne en compte et accueille la diversité des situations linguistiques et des contextes sociaux et géographiques, mais qui parte toujours de cette même confluence du rapport à la langue et du rapport au paysage, ou de l'intrication du langage et du lieu.

Je terminerai ces réflexions, encore à l'état d'ébauches, par quelques pistes générales pour continuer l'exploration des Suds. D'abord, le statut d'artiste ou d'écrivain n'y a pas forcément une autonomie aussi poussée que dans un contexte occidental où l'autonomisation progressive des arts a abouti à une forme de cloisonnement et de spécialisation<sup>30</sup>. La place et le poids du monde social dans lequel s'inscrit la performance artistique doivent d'autant plus être pris en compte. Ce sont donc les catégories habituelles, génériques, institutionnelles, qu'il faut avant tout questionner avant d'entreprendre une étude plus poussée. Ensuite, l'on devrait interroger dans cette réflexion sur les Suds la présence et la prégnance d'arts qui ne font pas l'objet de cette rencontre, mais qui pourraient être envisagés en corrélation étroite avec les performances poétiques et artistiques : la musique et la danse en particulier renvoient à des pratiques ritualisées ou conservent du moins une part de signification rituelle, sociale et narrative plus poussée que ne peuvent l'avoir le texte fixé ou l'œuvre muséifiée, puisque la bibliothèque et le musée sont des endroits acclimatés et reproduits au Sud mais qui ne correspondent pas forcément aux pratiques locales. Enfin, dans le domaine du langage littéraire, il faudrait sonder la prégnance d'une conception qui récuse l'arbitraire du signe et qui, même dans le cas d'une conception tout à fait immanente et désacralisée de la nature, de l'homme et du monde, donne au langage le pouvoir magnétique de convoquer ou de (re)modeller le monde plutôt que de l'imiter.

---

<sup>30</sup> Ce n'est pas tout à fait vrai pour la plupart des écrivains caribéens que j'ai cités cependant, dans la mesure où ils sont publiés, lus et reconnus dans un contexte occidental.