

**TRANS-**

**TRANS-**  
Revue de littérature générale et comparée

**3 | 2007**  
**Écrire le présent**

---

## « Poétique de la Relation » Amina Saïd et Édouard Glissant

Ines Moatamri

---



**Éditeur**  
Presses Sorbonne Nouvelle

### Édition électronique

URL : <http://trans.revues.org/180>

DOI : 10.4000/trans.180

ISSN : 1778-3887

### Référence électronique

Ines Moatamri, « « Poétique de la Relation » Amina Saïd et Édouard Glissant », *TRANS-* [En ligne], 3 | 2007, mis en ligne le 04 février 2007, consulté le 30 septembre 2016. URL : <http://trans.revues.org/180> ; DOI : 10.4000/trans.180

---

Ce document a été généré automatiquement le 30 septembre 2016.

Tous droits réservés

---

## « Poétique de la Relation » Amina Saïd et Édouard Glissant

Ines Moatamri

---

- <sup>1</sup> Le concept de la « Poétique de la Relation » tel que défini par l'écrivain antillais Édouard Glissant nous a semblé entretenir des échos et des résonances avec l'œuvre de la poétesse tunisienne Amina Saïd<sup>1</sup>.
- <sup>2</sup> Une telle démarche peut certes paraître tendancieuse eu égard aux différences géographiques, culturelles et poétiques existant entre les deux œuvres. Mais une telle lecture nous a semblé aussi en accord avec le sens d'un trajet, d'un parcours et d'un croisement qui sont au cœur de la pensée de la Relation qui, comme l'écrit Édouard Glissant, « *relie (reliae), relate* ».<sup>2</sup> La lecture se conçoit ici comme un lieu de rencontre qui convoque deux pensées et deux imaginaires et cherche à tisser entre eux relation.
- <sup>3</sup> En gardant à l'esprit la définition glissantienne du « *lieu commun* »-quand « *une pensée du monde rencontre une autre pensée du monde* »<sup>3</sup>-, on essaiera donc de faire émerger des ondes de résonance mais aussi des foyers de différence entre les deux écrivains, et ce en interrogeant les questions à la fois importantes et récurrentes dans leurs œuvres que sont le paysage, l'identité-relation et la pensée de l'errance.

### Paysages

- <sup>4</sup> Le paysage occupe une place importante dans la réflexion théorique aussi bien que dans l'écriture poétique d'Édouard Glissant. Pour l'écrivain antillais, le paysage est un « personnage » actif de l'Histoire : un élément participatif et non simplement passif :  
Traversé et soutenu par la trace ; le paysage cesse d'être un décor convenable et devient un personnage du drama de la Relation.<sup>4</sup>
- <sup>5</sup> La question qu'on peut se poser est la suivante : comment le paysage peut-il se poser comme un personnage, un actant du processus de la Relation ? Pour répondre, il faudra convenir du sens qu'on entend donner à ce concept. À l'article « *Paysage* » *Le Robert*

propose la définition suivante : « *partie d'un pays que la nature présente à l'œil qui la regarde* ».

6 Le paysage est une partie de la nature, un morceau de pays vu et saisi par le regard humain. Il n'est donc pas la nature telle quelle, mais une partie qui forme un ensemble significatif, choisi par un sujet, représenté en fonction de ses paramètres subjectifs, émotifs et affectifs.

7 À ce premier stade, le paysage se présente comme une aire relationnelle entre le subjectif et l'objectif : entre le pays et le sujet.

8 Nœud relationnel entre l'objectif et le subjectif, entre l'homme et le monde, le paysage ne peut pas être un simple décor de l'Histoire. Il est une série de rapports entre l'affectif et l'objectif, le Moi et la nature. L'on comprend dès lors pourquoi, parlant du paysage, Glissant le définit comme étant « *la série délibérée d'un rapport toujours fugace* ».<sup>5</sup>

9 Mais il est une autre dimension de la relation au sein du paysage qui est celle qui noue paysage et Histoire :

(Notre paysage est son propre monument : la trace qu'il signifie est repérable par-dessous. C'est tout histoire.)<sup>6</sup>

10 Glissant dresse ici un parallèle entre paysage et Histoire. Il scrute le paysage par son « *en dessous* ». Le sens du paysage n'est pas seulement dans l'étendue horizontale, mais la profondeur verticale recèle à son tour un sens qui est son propre mémoire et son propre « mémorial ». Le paysage fait mémoire pour ceux dont l'histoire a été brisée par le drame que fut la traite. Pour les descendants de l'esclavage, il n'y a pas d'arrière-pays. Car aussi bien les profondeurs de l'océan où furent jetés les esclaves avant même l'arrivée à leurs terres de débarquement débarcation), que les terres de plantation où les nègres ont connu l'exploitation et l'esclavage, renvoient à une dimension reculée où la géographie du paysage se conjugue aux épisodes les plus douloureux de l'Histoire.

11 Le paysage selon Glissant s'apparente dans ce contexte à « *une géographie torturée* ». Au début de son recueil *Le Sang rivé*, Glissant met cet exergue significatif :

à toute géographie torturée.<sup>7</sup>

12 Chez Glissant, le paysage sera donc présent dans la structure, le rythme et le souffle de l'œuvre comme ce qui relève du cri et non de la parole, de la violence et non de l'harmonie. Soucis, affres, stridences, éclats, effervescence, ravages : le paysage, aussi bien que l'écriture de ce paysage seront démesures, violences et dés-accords. Non pas l'œuvre tendue, harmonieuse mais des éclats stridents qui disent la violence de l'Histoire, l'indicable de la blessure. Le paysage glissant sera à ce propos « *irrué* », c'est-à-dire avec de « *l'irruption, de la ruade, de l'éruption aussi, peut-être beaucoup de réel et beaucoup d'irréel* ».

<sup>8</sup>

13 Aux lieux des paysages de la mer, de la source, images d'une nature domptée et harmonieuse, ce seront les paysages des grandes houles du pacifique, les paysages de brousse, les épisodes de cyclone et de torrent. Pour Glissant, le paysage n'est pas le lieu d'une communion mystique, mais le cadre d'une expérience de l'opaque : lieu inexplicable d'une expérience où « *tremble la formule* », car il ne saurait y voir de paroles qu'accumulatrices, vacillantes, indécises, balbutiantes et approximatives pour dire la complexité et la fugacité d'un espace historiquement symbolique et subjectivement significatif.

<sup>14</sup> Dire le paysage pour Glissant consiste à remonter l'histoire et se confronter à la tentation du silence, à la menace de l'indicible. Si le paysage porte d'emblée l'histoire du drame que fut la traite, la question qui se pose en effet est la suivante : comment écrire ?

<sup>15</sup> A partir de cette origine « torturée » du paysage, il convient selon Glissant de remonter à la forme originelle du paysage. Retrouver un paysage-chaos qui n'est pas le chaotique tout court, mais le cosmique, l'ouvert du Tout-Monde. Il s'agit de traverser son paysage : le « souffrir » c'est-à-dire le connaître, le mériter pour s'ouvrir ensuite aux paysages du Monde. Plonger dans la profondeur de la terre est un effort vers l'histoire, ce qui permet en même temps de vivre l'aventure de l'extension rhizomatique :

La signification (« l'histoire ») du paysage ou de la Nature, c'est la clarté révélée du processus par quoi une communauté coupée de ses liens ou de ses racines (et peut-être même au départ, de toutes possibilités d'enracinement) peu à peu souffre le paysage, mérité sa Nature, connaît son pays. (...). Approfondir la signification, c'est porter cette clarté à la conscience. L'effort ardu vers la terre est un effort vers l'histoire.<sup>9</sup>

<sup>16</sup> Il faut *enrhizomer* le paysage, dira Glissant, c'est-à-dire faire en sorte que le paysage parvienne au centre de l'aventure de la créolisation. Qu'est-ce que la créolisation ? C'est cet imprévu du métissage, ce choc des contacts, des rapports et des mélanges entre les lieux, les pays, les identités et les cultures.

<sup>17</sup> À une pensée du paysage-racine qui assimile la terre à un territoire : un lieu exclusif qui renvoie à la pensée de l'Un, Glissant oppose l'idée de paysage-Relation qui s'étend à tous les lieux.

<sup>18</sup> Pour ce faire, le poète tâchera de diffuser la totalité dans son lieu, l'ailleurs dans l'ici. Ces paysages-relation ne seront pas « *damables, [...] ne sont pas goudronables* », ils « *effleurent la terre sans la saccager* » et « *ouvrent en même temps dans une sorte d'inconnu et dans une sorte d'inextricable* ».<sup>10</sup>

<sup>19</sup> Entre les paysages de l'ici et de l'ailleurs, le poète tentera de saisir le « *lieu commun* » qui n'est pas simplement le commun de tous les lieux, mais un point qui aimante des échos et des convergences par où les paysages du monde se rencontrent en nous.

<sup>20</sup> Le paysage-Relation relève pour Glissant d'une dynamique créolisante. À la topique de l'Un, il oppose le foisonnement du multiple. Par la dynamique transitionnelle de la Relation, le paysage, ce particulier au sein du Tout, s'élargit jusqu'à l'univers, s'étendant comme « à tous les réels et à tous les paysages qui constituent l'Un ».<sup>11</sup>

<sup>21</sup> Le paysage est ce qui permet de rendre le séjour de l'homme sur terre habitable. Il « *rehausse le ciel* », « *désigne la profondeur* » et agrandit les possibilités de l'être humain.

<sup>22</sup> Le paysage-Relation n'est pas simplement un pan de la nature qui stimule le mouvement entre les hommes et leurs espaces, mais une dynamique transférentielle qui appelle, plus que le mouvement, l'implication et le contact entre *la res extensa* et *la res cogitans*, entre l'espace du sensible et la sphère de l'intelligible. La Relation s'avère être une interrelation, voire une corrélation. On peut à titre d'exemple laisser résonner ces beaux vers qui disent le cri, l'éclat, la douleur mais aussi le *drame* de la relation tel qu'il se fait, *in situ*, dans le poème :

Dénoue ton âme, terre, amarrée à ton cri.  
Proche, éternelle, vois. Je vois l'hiver grandir ici  
Et ton cœur au plus haut de son mitan. Le vieil éclat  
Mûrit. Le vieil amour s'apaise.

Ouvre-nous le secours de tes chemins agonisants  
 Tu fus sel dans la neige et la neige n'était que nuit.<sup>12</sup>

- 23 Parlant de la poésie d'Amina Saïd, Jean Déjeux évoque la « grande densité de poésie aux larges horizons ».<sup>13</sup> Cet élargissement de l'horizon de l'écriture nous semble en effet caractéristique de l'œuvre poétique d'Amina Saïd.

- 24 Son premier recueil publié est intitulé *Paysages, nuit friable*.<sup>14</sup> La présence des éléments naturels et plus généralement cosmiques, l'eau, l'air, le feu, la terre, l'arbre, l'oiseau, la mer, le désert, la ville, relève de la solidarité « instinctive » entre « nature » et « création ». Pour Saïd, la poétique de la Relation est d'abord une ouverture, une continuité et une écoute du dehors qui nous entoure. Sa poésie tente dès lors de capter « le rythme du monde » et partant, sa « voix profonde »<sup>15</sup>.

- 25 Pour Amina Saïd, la présence du paysage est une réponse à la « pulsion du monde ».<sup>16</sup> Le paysage favorise l'émergence d'une expérience relationnelle où les barrières dedans/dehors ; sujet/ objet ; perception/ imagination s'estompent.

- 26 La vocation du paysage pour Amina Saïd n'est pas l'enracinement dans les profondeurs de l'Un : terre-origine, par exemple, mais l'extension rhizomatique dans la pluralité du « Tout-Monde ».

- 27 Pour Saïd comme pour Glissant, cet élargissement n'est pas contraire à la nécessité d'enracinement. Toute expérience du paysage doit bien au contraire s'enraciner dans un Lieu particulier. Ce particulier ne doit cependant pas, comme la racine unique « tuer » ce qui existe aux alentours, mais il est nécessaire qu'il aimante d'autres lieux. Les lieux comme les paysages, doivent ainsi diverger dans la pensée du divers : se diffracter dans la complémentarité du multiple. C'est cette extension rhizomatique au cœur de la poétique de la Relation que nous retrouvons dès le premier recueil déjà cité de la poëtesse :

dans les forêts du sacre  
 l'arbre inversé  
 s'enracine dans les hauteurs  
 dans un cycle de silence  
 l'œil naît  
 de la pulsion du monde<sup>17</sup>

- 28 Ce n'est d'ailleurs pas anodin que la figure de l'horizon revienne d'une manière récurrente dans les écrits de la poëtesse tunisienne. Comme ce Tout glissantien qui ne constitue jamais un ensemble fermé sur ses limites, l'horizon, cette ligne imaginaire qui ne figure sur aucune carte et qui repousse indéfiniment ses limites<sup>18</sup> figure l'élan qui pousse le Poète à inscrire la permanence dans l'instant, la Totalité dans l'ici-maintenant, l'ailleurs dans son lieu :

suspendue à l'horizon  
 est la fuite du monde<sup>19</sup>

- 29 L'expérience du paysage paraît ainsi convenir de ce que Saïd appelle « le questionnement sur son être-dans-le-monde ».<sup>20</sup> Le rapport du Poète à son dehors favorise en effet le questionnement intérieur et la quête de soi, et rejoint en cela la conception glissantienne de la poésie comme connaissance : connaissance de l'être, connaissance du monde et connaissance de l'être-au-monde.

## L'identité- Relation

- 30 L'identité-Relation suppose l'ouverture à l'autre. Pour Édouard Glissant, la relation à l'autre est définie comme une nécessité de composer avec lui, d'ouvrir le lieu de la subjectivité au lien avec autrui. À une poétique de l'être posée comme un absolu, Glissant préfère une pensée de la Relation comme ce qui lie, relie et relaie entre eux les sujets.
- 31 Dans cette optique, la conscience subjective n'est pas un territoire fermé sur lui-même. À l'identité racine-unique qui « tue » alentour, il faut ainsi privilégier l'identité-rhizome dont l'extension va du Je à l'autre, d'autrui à Moi :
- Naître au monde, c'est concevoir (vivre) enfin le monde comme relation : comme nécessité composée, réaction consentie.<sup>21</sup>
- 32 Contrairement à l'identité-racine qui prend modèle dans l'image de l'Un, l'identité-rhizome n'est pas contraire à l'enracinement. Elle s'oppose simplement à l'idée d'une racine unique et surtout exclusive des autres racines.
- 33 Glissant insiste par ailleurs sur ce fait capital que la relation à l'autre ne relève pas d'un besoin de transparence, mais qu'au sein de cette poétique de la Relation doivent au contraire être maintenues la densité, la profondeur et la complexité d'autrui ; ce que Glissant appelle son « opacité »
- 34 Car le rapport à autrui n'est pas une simple mathématique, autrement dit une juxtaposition des consciences et des existences, mais bien plus une relation problématique qui, dans le parcours intersubjectif, vise à préserver ce qui dans l'autre se refuse à ma compréhension et à mon intelligence. Pour Glissant en effet, « *plus l'autre résiste dans son épaisseur ou sa fluidité (sans s'y limiter), plus sa réalité devient expressive, et plus la relation féconde* ». <sup>22</sup>
- 35 Le *relatio*<sup>23</sup> glissantien vise à comprendre l'autre dans sa différence, en acceptant son « opacité » comme facteur expressif donnant son sens au trajet intersubjectif. Le comprendre qui, dans l'étymologie latine du verbe « *cum-prehendere* » veut dire « *prendre avec soi* », est ainsi un processus d'accompagnement et non d'assimilation. Ce trajet ouvert entre le Je et le Tu fonde la communauté d'un nous qui désigne le lien de partage de l'être- au -monde -avec -autrui. L'expérience de l'altérité n'est pas chez Glissant une morale ni seulement un discours éthique. Il s'agit avant tout d'une poétique qui relève d'un dire et d'une écriture. C'est d'ailleurs ce dire de la créolisation que Glissant appelle la Relation. La poétique de ce dire distingue selon lui entre une identité opératoire et une identité proclamatoire :
- La réclame d'identité n'est que profération quand elle n'est pas aussi mesure d'un dire. Quand au contraire nous désignons les formes de notre dire et les informations, notre identité ne fonde plus sur une essence, elle conduit à la relation. <sup>24</sup>
- 36 Éthique, le concept constitue aussi une poétique qui travaille toute une dimension de l'œuvre. Ainsi, dans son roman *Mahagony*<sup>25</sup>, la narration est-elle distribuée entre plusieurs voix, chacune d'entre elles relatant un ou plusieurs chapitres. Ce procédé forme un « relaie » entre les personnages. La même technique opère à l'intérieur des chapitres où les narrateurs, tour à tour, reprennent les discours des personnages précédents pour les commenter, les discuter ou les dépasser. Une sorte de progression en boucle s'opère. Au sein d'un même roman et parfois même d'un roman à un autre, les personnages semblent converser, échanger, voire même changer à distance.

- 37 Dans cette extension rizhomatique entre le sujet et son autre, la rencontre est propice à la naissance d'une beauté baroque qui fait de l'extension intersubjective un champ favorable au foisonnement de réalités multiples, diverses et nouvelles.
- 38 Cette pensée de l'autre est au cœur de l'écriture poétique d'Amina saïd. La connaissance de soi passe, très souvent, chez la poétesse tunisienne par une naissance à l'autre. Son écriture s'affirme ouvertement trans-subjective. Elle se présente comme un terrain de passage de soi à l'autre, à travers notamment un dispositif énonciatif qui n'enferme jamais le poème sur la sphère intime du Je, mais l'achemine constamment dans la sphère de l'autre.
- 39 Dire Je implique ainsi la référence et l'appel au Tu comme une voie complémentaire mais nécessaire à la quête de soi :
- mes yeux se ferment sur une idée de la beauté  
que tu portes comme une pudeur intime<sup>26</sup>
- 40 Le lyrisme d'Amina Saïd nous semble se rapprocher de ce que Lionel Ray appelle l'« infidélité à soi », comme une expression ouvertement inscrite dans un trajet transitionnel entre le Je et le Tu et le Nous. L'écriture peut dès lors s'apparenter à ce que le psychanalyste anglais D.W. Winnicott appelle une « aire transitionnelle<sup>27</sup> », à savoir une aire de transfert entre le sujet et autrui.
- 41 De cet apport de l'autre dans la naissance à soi et plus généralement de l'importance de l'identité comme processus de relation avec autrui, témoigne dans les écrits d'Amina Saïd, l'expérience du miroir. D'un événement qui est le narcissique par excellence, Amina Saïd en fait la base d'une rencontre intersubjective où le regard de l'autre devient le véritable miroir de soi :
- il n'y a pas ici de miroir sinon ton regard<sup>28</sup>
- 42 Cette poétique du trans-subjectif fonde ainsi une poétique de la relation qui est une éthique première où le « prendre-avec-soi » dans l'« être avec l'autre » est au cœur de la quête de l'être.
- 43 Le dernier recueil de la poétesse tunisienne s'intitule « *La Douleur des seuils* ». Cette image du seuil qui forme une entrée à double sens, de l'intérieur vers l'extérieur, mais aussi de l'extérieur vers l'intérieur, est une image emblématique du passage entre le Je et l'autre, entre le Moi et le Monde.
- 44 L'identité-relation implique, outre la relation à autrui, la relation au Monde. La poétique glissantienne, tout en considérant l'importance de la lettre, ne la détache pas du processus de la référence, qui est à la fois une référence au monde et une référence au sujet. Au pôle exclusif de l'Un qu'est le logos, l'esthétique et la poétique glissantienne interroge ainsi la dynamique relationnelle *logos/anthropos/cosmos* : Le Moi, le Langage et le Monde.
- 45 Il est d'ailleurs significatif que le concept glissantien de « la Poétique de la Relation » soit un concept dynamique et articulatoire qui ne conçoit le poétique que par référence au relationnel, qui ne maintient le relationnel que par référence à un dire et à une écriture.
- 46 Écrire, c'est dire le monde. La transitivité de l'écriture se réalise comme une nécessité tout étant esthétique qu'ontologique.
- 47 Édouard Glissant pose par ailleurs les modalités de cette relation sous une forme injonctive : « *ouvrez au monde le champ de votre identité* ».<sup>29</sup> Naître au monde, c'est concevoir ce dernier comme une nécessité composée - dans le sens d'articuler mais aussi d'écrire -

de transition ouverte entre l'intérieur et l'extérieur, le subjectif et l'objectif, l'intime et son dehors.

- 48 Cette relation est connaissance au sens d'un savoir sur soi, mais aussi – dans l'orientation étymologique du terme – d'une naissance à soi à l'extérieur de soi.
- 49 Cette visée intentionnelle, au sens phénoménologique du terme, est elle-même liée à ce que Glissant appelle les effets de l'intention qui se conçoit dans la double portée d'une imagination et d'une poétique :

Il n'est d'intention qui résiste à la pensée de l'imaginé. Mais il n'est d'œuvre qui, s'élaborant, ne s'arme d'une seule inaltérable et souvent incomunicable intention.

30

- 50 Ouvrir l'être sur le drame du monde, telle est donc l'intention poétique qui est selon Glissant l'un des ressorts fondamentaux de l'écriture. En mettant en avant des concepts tels que rhizome, créolisation, archipel, errance, elle tend à briser les frontières entre l'homme et le monde, entre le sujet et l'objet, entre la raison et l'imagination. Elle tend ainsi à élargir le champ de l'humain en ouvrant les frontières de son monde afin de rendre ce dernier plus habitable.
- 51 La poésie n'est pas un monde de connaissance formelle mais doit aussi ouvrir sur un univers de relations et de révélations possibles. L'un des rôles de la rhétorique consiste par exemple dans le rapprochement entre les « *lieux communs du réel* ». L'écriture est en effet une aire de rencontre qui vise à créer le contact, le choc et l'émotion nés du rapprochement d'éléments éloignés et divers. Ceci nous rappelle la conception surréaliste de l'image, définie par Reverdy, le rôle de l'image et de la métaphore étant justement de favoriser les liens de passage et de brassage entre les éléments dispersés et éloignés du monde.<sup>31</sup>
- 52 Pour Glissant, l'un des rôles de l'écriture est de faire en sorte que des lieux d'une pensée du monde rencontrent, par la vertu « transportatrice » de l'écriture une autre pensée du monde.
- 53 Pour dire poétiquement le monde, la poésie de Glissant se rapprochera par exemple de l'oralité, plus apte à exprimer la diversité et la complexité de l'univers. La répétition sert aussi à approcher par « cercles » concentriques et diffus, par bribes et tâtonnements, par touches superposables, mais aux contours jamais réellement circonscris, une réalité complexe qui sans cesse se dérobe. Ce que Glissant appelle la « dimension monde », c'est le monde dans sa diversité et son imprévisibilité. L'identité relationnelle est ainsi une « trajectoire » dynamique entre signe, référence et présence. Elle s'énonce dans la continuité et la pluralité créolisante d'un mouvement « désenterrant » dans le passage de *l'en soi au pour soi*.
- 54 On peut formuler l'hypothèse selon laquelle le lyrisme chez Amina Saïd n'enferme pas l'expression de soi dans l'horizon clos de la subjectivité, mais convient parfaitement à une ouverture du sujet lyrique au monde qui l'entoure.
- 55 C'est ce lyrisme transférentiel qui nous semble caractériser à plus d'un titre l'écriture d'Amina Saïd.
- 56 Le « *cheminement intérieur* », sorte de méditation profonde par quoi s'accomplit le geste d'écriture se prolonge ainsi en une extrapolation extérieure qui, dans l'attention prêtée à la nature, à l'espace, à la terre, à autrui, aux éléments cosmiques, accomplit le projet d'une écriture transitionnelle et relationnelle entre le pôle de l'intimité subjective et le pôle de l'extériorité objective.

- 57 Ce trajet n'est d'ailleurs pas un simple va-et-vient entre les deux sphères, mais se décline plutôt dans la perspective d'un contact et d'un impact entre la sphère du subjectif et de l'objectif.
- 58 La relation dedans/dehors, moi/monde relève ainsi plus d'une interrelation que d'une relation. Ce qui peut donner sens et présence à la parole poétique, ce peut être donc « un vers, une strophe. [...]. Ce peut être l'émerveillement devant le miracle renouvelé de la vie, la splendeur d'un paysage ; la nature ( un arbre, l'oiseau, le vent, la pierre, les astres, la source, la mer, le désert, l'alternance du jour et de la nuit)... ».<sup>32</sup>
- 59 Pour Amina Saïd, comme pour Édouard Glissant, l'identité n'est pas un évènement dans l'en-soi de l'écriture, mais un avènement progressif et évolutif dans le contact constant entre le sujet, le monde et l'écriture.
- 60 C'est cette démarche que nous retrouvons dans la plupart des textes de la poëtesse qui, à l'image de ces vers, informe de la démarche transitionnelle de sa poésie :
- ailleurs reste mobile  
le long de nos remparts  
ailleurs est ce rêve proche  
de murmures d'eaux confiantes  
je suis charnière  
j'articule<sup>33</sup>
- 61 De l'« *l'œil* » à la « *lumière* », des « *remparts* » à l'« *ailleurs* », de l' « *autre* » à « *moi* » et des « *solitudes* » au « *monde* », le poème s'écrit d'un mouvement et d'une traversée constants. Le « je » s'affirme ouvertement « charnière » et se définit par l'acte articulatoire qui, dans l'entre-deux du Moi et de son dehors, trouve son cheminement et trace sa voie.
- 62 Le seuil devient à cet effet un symbole poétique emblématique en ce qu'il condense cette traversée. Comme l'arbre ou la mer chez Glissant, le seuil figure pour Amina Saïd un trajet onirique, fantasmatique, imaginaire et scriptural par quoi la sphère de l'intérieur s'articule et se prolonge dans la sphère de l'extérieur. Pour Glissant comme pour Saïd, l'identité est cet « en dedans-en dehors »<sup>34</sup> qui appelle à dépasser les cloisons entre le sujet, le monde et autrui.

## Une pensée de l'errance

- 63 La pensée de la Relation exalte une pensée de l'errance. Celle-ci contrevient à l'idée d'enracinement dans un lieu unique. Elle exige mobilité, extension et désentravement par rapport à un centre exclusif. Si le rhizome maintient ouvert le rapport à l'Autre, l'errance est l'une des modalités de cette ouverture et nous semble comme l'un des axes de la pensée de la Relation qui rejette toute idée d'enracinement dans un lieu érigé en territoire.
- 64 La pensée de l'errance prône le décentrement de l'être et son ouverture au lieu du multiple et du Divers. Elle n'est pas tant refus de la racine-lieu-origine qu'une opposition à l'exclusivité de la racine. Contre le dogme du territoire, l'errance maintient une ouverture du lieu sur d'autres lieux possibles.
- 65 L'errance permet ainsi d'embrasser le lieu sur d'autres lieux. La pensée de l'errance qualifie ainsi chez Édouard Glissant l'une des modalités de l'habiter, contraire à la racine-lieu-unique. Elle mobilise un dé-centrement du corps et de l'esprit pour l'ouverture vers

un ailleurs qui reste toujours possible et jamais connu d'avance. Contre l'exclusivité du territoire, l'errance oppose ainsi la pluralité des lieux qui se relaient, s'opposent et s'apposent.

66 Dans la pensée de l'errance, Glissant distingue des itinéraires multiples. Ceux d'abord qui mènent du centre vers la périphérie. C'est le cas par exemple de Michaux, Segalen et Malraux, voyageant de l'Europe vers un ailleurs. Ceux, ensuite, allant de la périphérie vers un centre, tels Jules Supervielle, Saint-John Perse et George Schéhadé qui « sont nés ou ont vécu dans l'ailleurs, rêvent la source de leur imaginaire » et, consciemment ou non, « font le voyage en sens inverse, s'y évertuent ».<sup>35</sup>

67 Le troisième itinéraire qui constitue le parcours de l'errance conçue comme une dérive qui divague, s'accomplit quand le mouvement de la trajectoire s'abolit, reproduisant ainsi les configurations du nomadisme circulaire :

*La trajectoire s'abolit ; la projection en flèche s'infléchit. La parole du poète mène de la périphérie à la périphérie, reproduit la trace du nomadisme circulaire, oui ; c'est à dire qu'elle constitue toute périphérie en centre, et plus encore, qu'elle abolit la notion même de centre et de périphérie.*<sup>36</sup>

68 L'errance est ainsi en résonance avec une géopoétique de l'insularité et de l'archipel. Elle permet de s'approprier le possible de tous les lieux, au-delà d'ailleurs de toute possibilité physique de se transporter réellement et matériellement dans cet ailleurs. C'est essentiellement un acte de décentrement de la pensée et de l'imaginaire.

69 L'errance permet d'embrasser la variété et la diversité du monde et en cela elle défourne l'imaginaire en arrimant la pensée à tous les possibles de l'être. Le lieu met ainsi en vertige ses limites en embrayant sur d'autres lieux possibles. Dans cette posture, le centre acquiert une valeur provisoire et épisodique. L'errance convient ainsi à une pensée du Tout-Monde, en ceci qu'elle inscrit le particulier de Tout Lieu dans ce Tout géo-cosmique. Le sujet errant est dès lors ce sujet nomade visiteur dont la terre s'apparente à une aire de l'immense.

70 Si la modernité est selon Glissant le jeu, à chaque fois recommençant de la différence et de la mutation entre terre et territoire, la pensée de l'errance est ce qui permet de vivre cette modernité, ouvrant la terre à la Totalité du Tout Monde, en embrayant le Lieu de notre parole sur tous les lieux possibles d'où une parole autre peut être émise.

71 L'errance tend à faire de l'exil subi un exil choisi et volontaire : un mode d'habiter de l'être humain sur terre. Contre l'enracinement en un lieu unique, elle maintient une posture de mobilité. L'exil devient distance par rapport à un centre et le mouvoir une éthique de dérive constante. Tous les lieux s'équivalent, se mêlent et se relaient pour celui qui s'oppose à la vérité des ancrages exclusifs. Comme avec les troubadours, l'errance est « *vocation, qui ne se dit qu'en détours* ».<sup>37</sup>

72 La pensée de l'errance se dégage dans la déstructuration des compacités nationales et leurs ouvertures à la réalité du Tout Monde où les identités changent en s'échangeant par l'imprévisible du processus de créolisation.

73 Si l'errance n'est pas tout court « *une pulsion d'abandon* », ni une « *situation détériorée* »<sup>38</sup>, c'est que c'est bien là une des images du rhizome qui s'étend dans le processus de la Relation. Avec l'errance, il s'agit de nier idée de pôle ou de métropole, en l'arrimant ouvertement à l'horizon du Tout Monde.

74 Cette pensée de l'errance peut par ailleurs qualifier un mode de l'écrit et un des ressorts principaux de l'esthétique. Édouard Glissant pratique en effet le décentrement de

l'écriture en postulant constamment une ouverture du texte où prose et poésie, textes de fiction et essais dialoguent à distance.

- 75 Édouard Glissant tend ainsi à briser le caractère systématique des genres. En les faisant ainsi dialoguer entre eux, il établit une sorte d'errance « textuelle » :

*J'écris par vagues. Les romans que j'écris, on les qualifie de romans pour la commodité de l'éditeur, mais ce sont en fait des pages d'une œuvre entière que j'essaie de bâtir - je ne dis pas que je réussis. Les poèmes sont porteurs de récits et les essais porteurs de poèmes ou d'inventions romanesques.*<sup>39</sup>

- 76 Les noms, parallèlement, pratiquent chez Glissant la dérive de l'errance : « *les noms errent en nous* »<sup>40</sup>. Si les noms réfèrent à un lieu par exemple, ils servent aussi à embrayer ce lieu sur d'autres lieux ; ou bien tendent à suggérer ce qui, en un lieu précis emprunte à un autre, avec lequel il est distant et *a priori* distinct.

- 77 Par leurs noms, les lieux jouent ainsi l'ouverture contre la clôture, la diversité contre l'unicité. C'est le cas par exemple de la polysémie qui ouvre le champ de la référence à un horizon dénotatif plus large, et ce faisant, actualise le mouvement nomade entre ces référents. C'est cette dé-rive qui nous semble à l'œuvre dans *La Lézarde*, titre de l'un des romans d'Édouard Glissant. Celui-ci en parle en ces termes :

La Lézarde, c'est la rivière principale qui sinue à travers les terres de Martinique et aussi de Guadeloupe. Comme il existe deux villes du même nom : le Lamentin en Martinique et le Lamentin en Guadeloupe. Autrement dit, une espèce d'unité-diversité de la Martinique et de la Guadeloupe se manifeste par là. Mais j'ai aussi appelé mon roman La Lézarde parce qu'il parle des mornes, les hauteurs - on appelle chez nous une colline morne - et parce qu'il va jusqu'à la mer. Les mornes sont, si vous voulez, la profondeur du passé; souvent insondable, incompréhensible, obscur... et l'estuaire de la Lézarde c'est l'ouverture sur le monde, sur l'autre, sur l'ailleurs. Donc il y a ce chemin que La Lézarde parcourt et symbolise tout à fait ».<sup>41</sup>

- 78 Chez Amina Saïd, la pensée de l'errance est nettement attachée à la question- prégnante dans son œuvre- de l'exil. Pour elle, l'exil ne relève pas tant de la nostalgie des lieux connus, vécus : les lieux de naissance et d'enfance par exemple. L'exil ne se donne pas non plus dans la topographie des territoires définis et circonscris et ne se limite donc pas au sens premier de déracinement par rapport à un certain lieu.

- 79 L'exil s'y réfère à un monde d'avant ce monde : un monde originaire et original, monde d'enfance et d'innocence, monde des commencements qui aimante la parole poétique vers un autre lieu de son énonciation.

- 80 L'exil renvoie à un essaim de lieux perdus, sans pour autant que ces lieux soient « réellement » connus, vécus ou habités. La perte a eu lieu sans qu'elle ait vraiment eu lieu.

- 81 Dans son œuvre, il convient dès lors de concevoir l'exil dans son versant ontologique : l'exil de l'homme sur terre, l'exil par rapport à la langue inapte à exprimer les profondeurs de l'être, etc.

- 82 Amina Saïd élève ainsi la question de l'exil à sa dimension métaphysique, voire mystique. L'exil est ce qui s'inscrit dans le destin de l'humain comme une question fondamentale qu'il convient d'interroger, de nuancer dans le possible de ses implications.

- 83 A partir de cette situation de manque original qui inscrit le lieu originel dans une perspective de distance et d'écart, voire même d'impossibilité de tout retour, s'opère progressivement un détachement par rapport à cet attachement au lieu unique. Sur fond

d'exil, tous les lieux s'équivalent, l'essentiel n'étant plus une inscription topologique mais le mouvement par où tous les lieux se déploient. C'est ce mouvement qui devient le Lieu de l'être. Une pratique de l'errance devient ainsi un recours quasi thérapeutique. L'errance acquiert chez elle une valeur générésque au sens où c'est ce mouvement qui donne sens au lieu. Le poète pour Amina Saïd, comme chez Édouard Glissant, est ce « *nomade visiteur* » qui dresse entre les lieux des liens que son œuvre maintient et tisse.

- 84 Amina Saïd emploie quant à elle l'image du funambule auquel l'un de ses recueils fait référence<sup>42</sup>. Au dessus du vide, le poète est ainsi celui qui chemine dans l'entre-deux de la présence et de la distance :

s'emballent mes pistes  
de cavale errante  
qui ne retrouve plus  
ses rares points d'eau<sup>43</sup>

- 85 Il y a ainsi, à travers cette revendication de l' « *errance enracinée* » le désir d'appartenir à tous les lieux de la terre. Après la déchirure originelle, toute appartenance à un lieu précis, sans l'ouvrir aux autres lieux du monde, à l'horizon d'autrui est ainsi un enfermement. Faite d'alliances de départs et de retours, l'errance fonde ainsi selon Saïd le désir du lieu en ouvrant justement le lien sur une « aire de l'immense » où d'autres lieux se déplient.

- 86 En proposant cette lecture croisée, nous avons voulu faire émerger des lieux communs qui soient des points de rencontre et de passage entre les œuvres d'Amina Saïd et d'Édouard Glissant. À travers les thèmes du paysage, de l'identité relationnelle ou de la poétique de l'errance, il y a, nous semble-t-il, de part et d'autre de l'espace francophone, des échos et des résonances évidents.

- 87 Tant par la place importante qu'occupe la réflexion théorique et critique dans son œuvre, que par rapport au caractère dé-mesuré et baroque de son style, l'œuvre d'Édouard Glissant impose par son ampleur et son souffle. Le lyrisme d'Amina Saïd est quant à lui plus mesuré, plus discret. Les mouvements de l'être intérieur prennent très souvent la forme d'un rêve et d'une imagination condensée, solitaire mais solidaire, méditative mais sans repli ni isolement sur soi. Malgré des différences de ton et de style, les deux œuvres nous ont semblé nourrir des parallélismes qui suggèrent des axes de rencontre et des liens possibles. La « poétique de la Relation » peut ainsi être un principe d'une réflexion qui, contre le cloisonnement des aires topographiques, géographiques et culturelles, appelle à une lecture transitionnelle où la critique peut aussi s'accomplir dans le sens d'un trajet et d'une relation.<sup>44</sup>

## NOTES

1. Amina Saïd est née en 1953 à Tunis, d'un père tunisien et d'une mère française. Journaliste, elle vit et travaille à Paris, où elle a fait des études de littérature anglophone à la Sorbonne. Elle a publié dix recueils de poésie et deux recueils de contes. Ses poèmes sont traduits en plusieurs langues. La revue Sud a décerné le prix Jean-Malrieu à *Feu d'Oiseaux* (Marseille, 1989) ; le prix

Charles-Vildrac (Société des Gens de Lettres, Paris, 1994) a distingué *l'Une et l'Autre Nuit* ; elle a également reçu le prix international de poésie Antonio-Viccaro (Marché de la poésie, Paris, 2004).

2. Édouard Glissant, *Poétique de la Relation*, Paris, Gallimard, 1990, p. 187.
3. « La portée du poème résulte de la recherche, errante et souvent inquiète, des conjonctions de formes et de structures grâce à quoi une idée du monde, émise dans son lieu, rencontre ou non d'autres idées du monde », Édouard Glissant, *Traité du Tout-Monde : Poétique IV*, Paris, Gallimard, 1997 p.32.
4. Édouard Glissant, *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard, 1996, p. 25.
5. Édouard Glissant, *L'Intention poétique*, Paris, Seuil, 1969, coll. « Pierres Vives », p. 72.
6. Édouard Glissant, *Le Discours Antillais*, Paris, Seuil, 1981, p. 21.
7. Édouard Glissant, *Le Sang rivé / préface de Jacques Berque*, Paris, Gallimard, 1983, coll. « Poésie », p. 21.
8. Édouard Glissant, *Introduction à une poétique du divers*, op.cit, p. 11.
9. Édouard Glissant, *L'Intention poétique*, op.cit, p. 190.
10. *Poétiques d'Édouard Glissant / Textes réunis par Jacques Chevrier* : Actes du colloque international « Poétiques d'Édouard Glissant » : Paris-Sorbonne, 11-13 mars 1998, Paris , Presses de l'université de Paris -Sorbonne, 1999, p. 215.
11. *L'Intention poétique*, op. cit., p. 52.
12. Édouard Glissant, *Le Sel noir*,Paris, Gallimard, 1983, coll. « Poésie », p. 78-79.
13. *Maghreb : Littérature de langue française*, Paris, Éditions Arcantère, 1993, p. 102.
14. Vitry, éditions Barbare, 1980, 94 p.
15. Amina Saïd : « Poésie entre deux rives » : texte d'une communication inédite à l'université de St Andrews, Ecosse, septembre 2000, p. 6.
16. *Paysages, nuit friable*, op.cit, p. 9.
17. *Ibid.*
18. Voir à ce sujet Michel Collot, *La Poésie moderne et la structure d'horizon*, Paris, PUF, 1989, Coll. « Écriture ».
19. *Nul autre lieu*, Trois-Rivières, Écrits des Forges, 1992, coll. « Poésie », p. 79.
20. Amina Saïd : « Poésie entre deux rives », op., cit., p. 1.
21. *L'Intention poétique*, op., cit.,p.20.
22. *Ibid*, p. 23.
23. Relation provient du latin *Relatio* » récit, narration » [Le Robert], qui a donné plus tard l'idée de rapport, de lien entre deux choses, deux phénomènes.
24. *Traité du Tout -Monde*, op., cit.,p.32.
25. Édouard Glissant, *Mahagony*, Paris, Seuil, 1987, 253 p.
26. *La Douleur des seuils*, Paris, Éditions de la Différence, 2002, coll. « Clepsydre », p. 36.
27. Donald Woods Winnicott, *Jeu et réalité : l'espace potentiel* / traduit de l'anglais par Claude Monod et J.-B. Pontalis ; préface de J.-B. Pontalis, Paris, Gallimard, 1993, coll. « Connaissance de l'inconscient », 212 p.
28. *La Douleur des seuils*, op., cit., p. 70.
29. *Traité du Tout- Monde*, op., cit.,p.68.
30. *Ibid*, p. 35.
31. « L'image est une création pure de l'esprit. Elle ne peut naître d'une comparaison mais du rapprochement de deux réalités plus ou moins éloignées. Plus les rapports des deux réalités rapprochées seront lointains et justes, plus l'image sera forte, plus elle aura de puissance émotive et de réalité poétique. », Pierre Reverdy, *Le Gant de crin : notes*, Paris : Flammarion, 1968, p. 30.
32. Amina Saïd : « Poésie entre deux rives », op., cit., p. 3.
33. Amina Saïd, *Paysages, nuit friable*, op.,cit., p. 31.

- 34.** Henri Michaux, « L'espace aux ombres », *Nouvelles de l'étranger*, Paris, Mercure de France, 1952. Michaux emploie l'expression dans un sens différent : « L'espace, mais vous ne pouvez concevoir, cet horrible en dedans-en dehors qu'est le vrai espace », p. 91.
- 35.** *Poétique de la Relation*, op., cit., p.41.
- 36.** *Ibid.*
- 37.** *Poétique de la Relation*, op., cit., p. 27.
- 38.** *Ibid.*, p. 31.
- 39.** *Ibid.*, p. 60.
- 40.** *Ibid.*, p. 80.
- 41.** Claude Gouffon , *Visite à Édouard Glissant / entretiens réunis par Gérard Cléry*, Pari , Éditions Caractères, 2001, p. 33., souligné par nous dans le texte.
- 42.** Il s'agit de *Sables funambules*, Paris, Arcantère ; Trois- Rivières, 1988.
- 43.** *Nul autre lieu*, op. cit., p. 15.
- 44.** Voir à ce propos le livre de Jean Starobinski, *La Relation critique*, Paris, Gallimard, 2001, coll. « Tel ».
- 

## RÉSUMÉS

Nous proposons dans cette lecture un regard croisé entre l'œuvre de l'écrivain antillais Edouard Glissant et celle de la poétesse tunisienne Amina Saïd, en posant comme centre d'interrogation central le concept glissantien de « poétique de la Relation ». Nous analysons pour ce faire les questions à la fois importantes et récurrentes dans leurs écrits que sont le paysage, l'identité-relation et la pensée de l'errance. En stimulant ce face-à-face, notre propos est ainsi de construire, de part et d'autre des frontières géographiques de la francophonie, un sol commun de la pensée. Ce socle peut constituer un fil conducteur qui sera, à sa façon, un lieu de naissance du relationnel entre des expressions et des expériences poétiques différentes mais convergentes - grâce aux orientations communes qui traversent les œuvres travaillées.

We offer here a comparative reading of the works of the West Indian writer Edouard Glissant and of the Tunisian poetess Amina Saïd, focusing on the Glissantian concept of a "poetics of relation". To do so, we examine such important and recurrent questions in their writings, as that of the landscape, the identity as relation, and the concept of erring. With this comparison, our purpose is to build on either side of the geographical frontiers of French-speaking countries a common intellectual basis. This basis could constitute the leading thread relating in a new way poetic expressions and experiences that are different, but can converge through common orientations in the works studied.

En el presente trabajo proponemos una lectura cruzada entre la obra del escritor antillés Edouard Glissant y de la poetisa tunecina Amina Saíd, tomando como punto de partida crítico el concepto glissantino de “poética de la Relación”. Por tal motivo analizaremos algunos temas importantes y a la vez recurrentes en sus escritos, tales como el paisaje, la identidad-relación y el pensamiento de la errancia. Estimulando este frente a frente, nuestra intención es la de construir, de un límite a otro de las fronteras geográficas de la francofonía, un territorio común para el pensamiento. Dicho espacio puede constituir un hilo conductor que será, a su manera, un lugar donde nazca una relación entre expresiones y experiencias poéticas diferentes pero al

mismo tiempo convergentes - gracias a las orientaciones comunes que atraviesan las obras trabajadas.

## AUTEUR

### INES MOATAMRI

Enseignante à l’Institut Préparatoire des Etudes littéraires et de Sciences Humaines de Tunis. Outre une thèse de Doctorat portant sur le paysage dans l’œuvre de la poétesse tunisienne francophone Amina Saïd, ses recherches portent notamment sur la poésie maghrébine d’expression française à laquelle elle a consacré nombre de publications