

# De l'Exotisme à la Mondialité : Problématique sur la Relation dans la Littérature Française

(From Exoticism to Globality: a Problem on the Relation in the French Literature)

Yaqin WU (Paris-Sorbonne University)

## Résumé :

Depuis le 19<sup>ème</sup> siècle, les auteurs français ne cessent jamais de réfléchir la relation entre le Moi et l'Autre et attirés profondément par les notions de la diversité et de la mondialité. Cet article étudie les différentes attitudes de Paul Claudel et Victor Segalen face à l'exotisme, en particulier la relation entre le Moi et l'Autre, l'homogénéité et la diversité. Il analyse également l'influence des idées de la relation, de l'identité culturelle, de la diversité de Segalen sur Edouard Glissant qui établit sa propre poétique de la relation et sa théorie de la créolisation, à partir des notions essentielles de l'archipel et du rhizome. En proposant les visions différentes de l'exotisme et de la mondialité, Claudel, Segalen et Glissant tentent tous les trois de répondre à l'interrogation identitaire suscitée par l'Autre. Ce sont les auteurs importants du 20<sup>ème</sup> siècle qui dessine chacun à leur manière, les rencontres des cultures différentes du monde qui se changent en s'échangeant.

**Mots-clés :** relation, exotisme, mondialité, diversité

---

## Abstract:

Since the 19<sup>th</sup> century, French authors have never ceased to reflect on the relation between the "Self" and the "Other". They are deeply attracted by discovering the notions of diversity and globality. This article examines the different attitudes of Paul Claudel and Victor Segalen in front of exoticism, especially on relation between the "Self" and the "Other", on homogeneity and diversity; analyzes the influence of Segalen on Edouard Glissant who establishes his own poetics of relation and his theory of creolization, based on the essential concepts of the archipelago and the rhizome. By proposing different visions of exoticism and globality, Claudel, Segalen and Glissant all try to answer the identity-questioning raised by the "Other". These important authors of the 20<sup>th</sup> century draw each other in their own way, the encounters of the different cultures of the world that change by exchanging.

**Keywords:** relation, exoticism, globality, diversity

---

Dans la littérature occidentale, nous pensons notamment au récit de voyage lorsque nous parlons du désir et de la conscience humaine de découvrir le monde. Le récit de voyage possède une longue histoire, qui remonte à l'année 1299, un des premiers récits connus de voyage *Le devisement du monde* a été écrit par Marco Polo lors qu'il était en prison. Cela permet d'accéder, plus ou moins, à une nouvelle époque des échanges entre l'Orient et l'Occident, d'élargir la vision du monde des occidentaux, géographique et spirituelle.

Depuis le 19<sup>ème</sup> siècle, la «mondialité» a été reflétée dans la littérature française, mais se borne à une approche de l'un au multiple, du centre au périphérie et du soi à l'autre, tels que Chateaubriand, André Malraux, Victor Segalen, Paul Claudel, Henri Michaux, Saint-John Perse etc. Vers la fin du 19<sup>ème</sup> siècle et début du 20<sup>ème</sup>, l'expansion coloniale des pays occidentaux s'accompagnait également du voyage des écrivains français envers l'Extrême-Orient. Profondément attiré par ce terrain lointain et mystérieux, leur œuvres littéraires porte des éléments exotiques, leur goût pour l'Ailleurs grandit. Avant que les termes modernes, tels que «mondialisation», «mondialité», «globalisation», sont appliqués dans le champs littéraire, l'«exotisme», pendant une longue durée, traduit une relation permanente entre le «Moi» et l'«Autre» lors d'une collision culturelle Orient/Occident. L'Orient a toujours constitué un certain ailleurs exotique pour l'Occident, comme Edward Saïd l'écrit dans son fameux «L'Orientalisme : L'Orient créé par l'Occident» :

*L'Orient a presque été une invention de l'Europe, depuis l'Antiquité lieu de fantaisie, plein d'être exotiques, de souvenirs et de paysages obsédants, d'expériences extraordinaires, [...], de plus, l'Orient a permis de définir l'Europe (ou l'Occident), par contraste : son idée, son image, sa personnalité, son expérience, [...], l'orientalisme exprime et représente cette partie, culturellement et même idéologiquement, sous forme d'un mode de discours, avec pour l'étayer, des institutions, un vocabulaire, un enseignement, une imagerie, des doctrines et même des bureaucraties coloniales et des styles coloniaux (Saïd 13-14).*

Pierre Loti, Paul Claudel, Victor Segalen et Saint-John Perse sont les écrivains-voyageurs qui arrivent en Chine pendant cette période coloniale, et traduisent le choc devant une nature inouïe à la manière différente. Leurs idées sur la relation entre le Moi et l'Autre, sur la diversité et le Divers représentent un modèle pour la littérature des lointains et la littérature mondiale.

Henry Bouillier, dans son introduction à *l'Essai sur l'Exotisme* de Segalen, montre les visages différents des exotismes de Pierre Loti, Segalen et Claudel. Il analyse les caractéristiques spécifiques de l'exotisme de ce dernier. Il écrit : «[Claudel] cherche la signification des gloses étranges jetées en marge des mondes inconnus [...] [I] annexe à son organisation spirituelle tout ce qui peut supporter l'assimilation, c'est-à-dire en somme tout ce qui n'est pas fondamentalement original et exotique » (Bouillier 738). D'après Henry Bouillier, cet exotisme est plus dommageable que l'exotisme de Loti ou de Segalen, parce qu'il «tend à défigurer la valeur et l'essence de l'autre » (Bouillier 738). Autrement dit, Claudel marque son empreinte individuelle dans ce qui est exotique, faisant une déformation et éliminant l'«*Exote*», – la différence, afin d'établir un système spirituel à sa manière.

Claudel et Segalen ont donc chacun une attitude différente face à l'exotisme. L'émotion du poète est dominée par le «Moi» qui existe constamment chez Claudel, apparaît continuellement dans *Connaissance de l'Est*. Le «Je» est une main invisible, qui nous amène dans le coeur intérieur de Claudel. Comme Henry Bouillier l'écrit : «Non seulement Claudel écrit presque toujours *Je*, prend le lecteur par la main pour l'emmenner dans sa marche à travers les décors de la Chine et du Japon, mais encore la plupart des tableaux sont comme la projection visible de son drame intérieur. Les éléments du monde étranger où il évolue jouent un rôle dans la partie qu'il mène pour son salut» (Bouillier 199). Claudel dans *Connaissance de l'Est* a pour but, à travers les descriptions du monde exotique et à travers le *je* fictif, de produire un espace spirituel sous le pouvoir dominant du Créateur, d'achever sa purification, et de révéler l'harmonie réelle et secrète du monde.

Le *Moi*, comme nous l'avons écrit, imprègne profondément ces proses, c'est une lumière intime, une lumière sacrée et secrète, qui se diffuse partout dans le paysage chinois, dans la «Terre Jaune». Dans son beau poème «Novembre», le *Moi*, tantôt suit la lumière du soleil, tantôt pénètre dans l'élixir. «Pour moi, plus léger encore, mes pieds ne se fixent point au sol, et la lumière, quand elle se retire, m'entraîne. Par les rues sombres des villages, à travers les pins et les tombes, et par la libre étendue de la campagne, je suis le soleil qui descend. [...] Désirable élixir ! par quelle route mystique, où? me sera-t-il donné de participer à ton flot avare » (C Claudel *Connaissance* 69). Les paysages rustiques chinois deviennent la toile de fond de l'expression de la recherche spirituelle de l'auteur.

Aux yeux de Claudel, pour qui le monde est un univers de signes à déchiffrer, la nature n'est donc jamais isolée, elle représente Dieu, le Créateur. Claudel prend le point de vue d'un dieu : « Et je me revois à la plus haute fourche du vieil arbre dans le vent, enfant balancé parmi les pommes. De là comme un dieu sur sa tige, spectateur du théâtre du monde, dans une profonde considération, j'étudie le relief et la conformation de la terre, la disposition des pentes et des plans ; l'oeil fixe comme un corbeau, je dévisage la campagne déployée sous mon perchoir [...]. Rien n'est perdu pour moi, la direction des fumées, la qualité de l'ombre et de la lumière, l'avancement des travaux agricoles [...] » (C Claudel *Connaissance* 86)

Le poème «Pensée en mer » est particulièrement intéressant; c'est le poème qui exprime le plus directement le sentiment de l'auteur, mais Claudel n'emploie pas le *Je*. La première personne se transforme en troisième personne pour exprimer son profond sentiment du départ. Ainsi, nous pouvons voir que le *Moi* est si puissant qu'il est présent même quand le mot *je* n'est pas employé.

Comme Marie-Victoire Nantet l'écrit: «Entre toutes les pensées qui font le grommèlement du «Je», il en est une, la pensée critique, qui s'exprime parfois avec plus d'insistance que les autres. Elle intervient en juge sur les sujets qui engagent le «Je», et le conduisent à exprimer son avis dans le cadre de son système de valeur » (Nantet 19). A travers la présence continue du *Moi*, Claudel réalise son ambition puissante de tirer à lui ce qui compose l'exotisme et «fait hommage de la Création à son Créateur » (Bouillier 200). Comme il le déclare dans « Promeneur » : « Je suis l'Inspecteur de la Création, le Vérificateur de la chose présente; la solidité de ce monde est la matière de ma béatitude! » (C Claudel 109) Nous avons l'impression de trouver la réflexion de Chateaubriand chez Claudel, comme celui-là s'exprime dans *Voyage en Italie* : « Chaque homme porte en lui un monde composé de tout ce qu'il a vu et aimé, et où il rentre sans cesse, alors même qu'il parcourt et semble habiter un monde étranger » (Chateaubriand 23). Le poète Claudel porte constamment en lui son monde, spirituel, sacré et religieux, même s'il est à l'ailleurs, il n'a jamais quitté le *Moi* égocentrique.

Aux yeux de Claudel, l'univers est fait de deux parties, les choses visibles et les choses invisibles, qui ne doivent pas séparées l'une de l'autre. Il le précise bien dans *Religion et poésie* : « Des choses invisibles nous sommes instruits par les lumières de la raison et de la foi. Des choses visibles nous sommes instruits par les lumières de la raison, de l'imagination et des sens. [...] toutes ensemble constituent l'univers de Dieu et ont entre elles des relations claires ou mystérieuses [...]. Vous ne comprenez pas une chose, [...]si vous ne comprenez pas ce qu'elle était appelée à signifier et à faire, si vous ne comprenez pas sa position, dans la communauté générale des choses visibles et invisibles, si vous n'en avez pas une idée universelle, si vous n'en avez pas une idée catholique » (C Claudel *Religion* 58-59). Claudel indique ensuite que même si la poésie française du XIX<sup>e</sup> siècle est une véritable poésie, elle décline rapidement à cause du manque de Dieu, du manque de religion, d'un ingrédient essentiel. Bien que le meilleur des thèmes de la poésie du XIX<sup>e</sup> siècle soit celui de la révolte, aux yeux de Claudel, il lui manque aussi l'harmonie avec l'être supérieur : « [La révolte] ne fait pas les choses s'accorder, parce que son but n'est autre que la discorde. Un cri perçant de protestation peut toucher le cœur, il ne fera jamais une harmonie » (C Claudel *Religion* 60). C'est la religion qui apporte dans le monde non seulement la joie mais aussi le sens (C Claudel *Religion* 64). Il semble que pour comprendre le sens d'une chose, il faut posséder une conscience universelle, et surtout une conscience religieuse. « Chaque objet de la création correspondant à une idée correspond à un idéal divin [...]. La création apparaît donc comme le livre de Dieu [...]. Le poète en déchiffrera et en expliquera les hiéroglyphes. » (Vanor 4)

Son esthétique de l'homogénéité fait que Claudel se situe toujours à l'extérieur de la Chine. Comme nous avons dit plus haut, Claudel est non seulement un poète, mais un diplomate et un catholique. Ceci détermine qu'il circule tout le temps en marge des mondes inconnus. Claudel découvre en 1895 une Chine affaiblie par le traité de Shimonoseki, la perte de ses suzerainetés, par des cessions de territoires, des concessions urbaines et un endettement considérable.

Claudel tente de devenir un observateur, un vrai étranger, hors de toute la réalité de la Chine. Cet effort est évident dans son poème « Vers la montagne », tiré du recueil *Connaissance de l'Est*. Il décrit les rues semblables à des allées de nécropoles, le visage des morts, un petit enfant aux yeux sans prunelles. La réalité de la Chine est si épouvantable qu'on ne peut pas l'imaginer, mais Claudel a sa propre explication: « le pauvre et la riche, l'enfant et le vieillard, le juste et le coupable, et le juge avec le prisonnier, et l'homme comme les animaux, tous ensemble, comme de petits frères, ils boivent ! » (Claudel *Connaissance* 63) Ainsi, tout est égal sous la lumière de Dieu, Claudel laisse l'ombre derrière lui. Il homogénéise encore une fois toutes les créatures dans une transcendance divine, dégage le centre et l'unité du monde et le ramène au Créateur, au pouvoir unique, à l'harmonie éternelle.

Dans la relation entre le Moi et l'Autre, le sujet «je» est sans doute supérieur et dominant. Claudel inclut ce qui constitue l'exotisme, la nature et la culture, dans son univers, dans son système spirituel. Il s'intéresse à presque tous les arts orientaux, peinture, calligraphie, poésie, théâtre, mais il l'assimile intellectuellement. Chez Claudel, l'exotisme chinois n'est pas véritablement « exo », puisqu'il a déjà été homogénéisé par le poète diplomate et catholique. C'est pour cette raison que nous estimons que la mondialité dans les œuvres claudéliennes est assez restreinte. Ici se déroule une cérémonie de l'universalisation, mais pas du monde profane mais du monde spirituel et religieux dans lequel tout l'autre est marqué par l'empreinte du moi. L'autre entre dans le champ d'énergie du moi. C'est pourquoi Segalen pense que la connaissance que Claudel a de la Chine est assez superficielle, cette dernière ne constitue pas un vrai «exote» aux yeux de Claudel.

*L'Essai sur l'Exotisme*, un essai longtemps rêvé par Segalen, représente la théorie esthétique de celui-ci en s'opposant à l'exotisme superficiel de Pierre Loti et de Paul Claudel. « Donc, ni Loti, ni Saint-Pol Roux, ni Claudel. Autre chose ! Autre que ceux-là ! Mais une vraie trouvaille doit être simple... » (Segalen 746) Il ne s'agit pas de dire ce qu'ils ont vu, ce qu'ils ont senti, d'exprimer le choc qu'ils cherchent, ce qu'il faut révéler est ce que ces entités exotiques, personnes, arts, coutumes, pensaient en eux-mêmes, et ce qu'ils pensaient d'eux-mêmes. Contrairement à Claudel, Segalen s'emploie à éliminer le *Je*. Non seulement il utilise peu le pronom de la première personne du singulier, mais il cherche en plus la relation convenable entre le « Moi » et l'« Autre », le « même » et le « divers ». Son esthétique, qui n'est pas celle de l'homogénéité de Claudel, est celle du Divers, de la diversité.

Dans *Essai sur l'Exotisme*, Victor Segalen mentionne que « l'attitude ne pourra donc pas dans ces proses rythmées, denses, mesurées comme un sonnet, ne pourra donc pas être le *Je* qui ressent... mais au contraire l'apostrophe du milieu au voyageur, de l'exotique à Exote qui le pénètre, l'assaille, le réveille et le trouble. C'est le *tu* qui dominera » (Segalen 749). Le rapport entre le « Moi » et l'« Autre » a préoccupé Segalen pendant la majeure partie de sa vie. Sur ce sujet, il a accumulé une série de notes entre octobre 1904 et octobre 1918. Ces notes ont été arrangées par Pierre-Jean Jouve trente-cinq ans après la mort de Segalen et ont paru dans le *Mercur de France* en 1955. C'est *L'Essai sur l'Exotisme*.

La première chose que Segalen a l'intention de faire est de débarrasser le mot « exotisme » de tout ce qu'il évoque d'habitude. La liste inclut des cocotiers, des aréquiers, des cioux torrides, des palmiers, des chameaux, un casque de colonial, des peaux noires et un soleil jaune, des bateaux, une mer agitée, des épices, des odeurs, des îles enchantées, des soulèvements indigènes, des coutumes incompréhensibles et bizarres, la mort et la destruction.

Quelle est la vraie définition de l'exotisme selon Segalen ? C'est tout simplement un sentiment intense de la différence. La « sensation » délicieuse de l'exotisme contient un effet de choc puissant causé par l'inadaptation à son environnement : elle s'oppose à un sentiment de « déjà-vu ». Cette sensation de surprise

disparaît rapidement car on s'accoutume au nouveau milieu. La définition large de l'Exotisme selon Segalen est ce qui « n'est autre que la notion du différent ; la perception du Divers ; la connaissance que quelque chose n'est pas soi-même ; et le pouvoir d'exotisme, qui n'est que le pouvoir de concevoir autre » (Segalen 749). Segalen le décrit dans « Conseils au bon voyageur », un poème de Stèles : « sans arrêt ni faux pas, sans licol et sans étable, sans mérites ni peines, tu parviendras, non point, ami, au marais des joies immortelles, / Mais aux remous pleins d'ivresses du grand fleuve Diversité » (Segalen 96). Il y a donc parmi le monde, des voyageurs-nés, des « exotes » (Segalen 750) Ce qu'un bon voyageur, comme Segalen, poursuit, est la diversité, à la fois poétique et réaliste, de la vie.

En référence à l'étymologie du mot « exotisme », Segalen précise que puisque le préfixe *exo* signifie simplement « l'extérieur », l'exotisme comprend « tout ce qui est 'en dehors' de l'ensemble de nos faits de conscience actuels, quotidiens, tout ce qui n'est pas notre 'Tonalité mentale' coutumière » (Segalen 748). Le « Divers » est donc considéré comme tout ce qui est appelé « étranger, insolite, inattendu, surprenant, mystérieux, amoureux, surhumain, héroïque et divin même, tout ce qui est *Autre* » (Segalen 778).

Conformément à cette définition large du « Divers » ou de la diversité, Segalen essaie de considérer toutes les possibilités qu'offre l'exotisme. Sans compter la diversité géographique qui constitue la notion traditionnelle d'exotisme, il existe aussi la diversité dans le temps. Le passé historique est toujours exotique, le futur est imaginaire, potentiel. L'exotisme se situe même dans la distance irréductible entre les deux sexes. La nature elle-même est exotique, mais seulement quand elle n'est pas anthropomorphisée. Segalen conçoit même l'exotisme de l'inhumain et du Superhumain.

L'ambition de Segalen est de réaliser une théorie de l'exotisme du Divers encore plus universelle : « cet exotisme est un essai total, la facette d'un miroir que je promène sur tous les faits qui m'entourent » (Segalen 776). Il ne veut pas qu'elle [soit] inférieure en *Catholicisme* à la conception *géante* de Claudel ; à sa participation à la Mer ; à l'Eau ; à l'Esprit » (Segalen 774).

*L'Essai sur l'exotisme* indique clairement que Segalen est entièrement conscient des nombreuses possibilités encore inconnues qu'offre l'exotisme en littérature. Sa carrière littéraire entière tourne autour de la recherche de l'Autre (l'étranger et la différence). L'Autre n'est plus présenté du point de vue du *Moi* comme chez Claudel. Segalen a tenu sa promesse : « C'est le *tu* qui dominera ». Sa recherche du Divers mène également à une exploration infinie des territoires vierges dans le domaine de la littérature.

Le débat entre le « Moi » et l'« Autre », imagination et réel, ne cesse jamais durant toute la vie de Segalen. Celui-ci exprime toujours le thème de la résistance entre deux parties contradictoires. Si l'on supprime une des deux, ce sera nuisible pour l'harmonie complète. Par exemple, il est impossible de supprimer le Yin ou le Yang, qui garantissent l'équilibre et qui coexistent dans la pensée chinoise. L'antagonisme des deux parties est comme la « dispute du dragon et du tigre » (selon l'expression que Segalen emploie dans *Equipée*), peu importe qui a gagné, qui a perdu, qui est le meilleur, qui est inférieur, on ne peut pas le savoir. L'exotisme est le but essentiel de sa poursuite, et il jouit de tout exotisme. Ce qu'il désire est goûter la diversité, car l'exotique contient toujours deux éléments opposés, comparables. Il n'y a pas de beauté sans différence ni sans distance, la perfection d'une partie est réalisée par l'autre, autrement dit, chez Segalen, on ne peut pas se perfectionner tout seul, la perfection doit être atteinte grâce à l'Autre. De la perspective de Segalen, l'Autre n'est pas une entité immobile et stable placée sous son regard, mais un fluide, une construction fragmentée en plusieurs parties.

Ce genre de l'esthétique exotique représente également l'incompréhension permanente envers l'« Autre » qui demeure au fond de la pensée ségalienne. Cependant sa perception limitée de l'Autre renvoie une sorte d'inconnu et d'incompréhension. Plus nous observons la diversité du monde, plus notre personnalité s'enrichit. La recherche de soi s'accompagne également de l'acceptation consciente de la différence, révèle simultanément l'incertitude non maîtrisable du futur.

Ressentir le *Divers* est l'un des principes esthétiques de la connaissance du monde de Segalen. Comme l'indique Glissant lors de la conférence prononcée à la Fondation Saint-John Perse le 18 mai 1990, il s'agit d'un mouvement du centre vers les périphéries, d'une pensée de la relation du même et de l'autre. Voir le

monde et puis la vision du monde se forme, c'est précisément la diversité le fait sentir la saveur. Pour Segalen, la nature existe seulement quand nous la sentons différente de soi. Ce que fait des écrivains comme Chateaubriand, Victor Hugo, Pierre Loti et Paul Claudel constitue pourtant une approche superficielle de la diversité, de l'Autre. Ainsi, la recherche sur la diversité dans la littérature mondiale et la rupture avec l'Eurocentrisme, suscite l'intérêt des écrivains francophones, notamment Edouard Glissant, pour découvrir la mondialité littéraire.

Comme nous l'avons analysé ci-dessus, il existe une relation opposée de l'un et l'autre entre Claudel et Segalen. Segalen est en rivalité avec Claudel, particulièrement en ce qui concerne les théories de l'exotisme. Il écrit clairement que sa théorie de l'exotisme est complètement « autre chose » (Segalen 746) que celles de Pierre Loti et de Paul Claudel : il ne s'agit pas de rechercher des paysages exotiques pittoresques et des objets décoratifs étranges de « Pseudo-Exotes » (Segalen 755) comme le fait Loti, il ne s'agit pas non plus de l'exotisme de Claudel, rempli de tonalité religieuse et d'assimilation spirituelle. Presque tous les œuvres littéraires – poétiques ou dramatiques – de ce dernier, catholique fervent, sont imprégnées de religion – la grande obsession de Claudel. A cause de son violent refus de la religion de sa famille, Segalen montre son mépris envers le rapport enthousiaste à la religion qu'a Claudel, et se met toujours en opposition face à lui. Glissant constate également l'esthétique différente de ces deux poètes même en suivant la même trajectoire (du centre aux périphéries). Il est évident que Glissant édifie sa mondialité à partir de l'esthétique de la différence proposé par Segalen :

*La pensée décisive de Segalen est que la rencontre de l'autre suractive l'imaginaire et la connaissance poétique. [...] j'attire l'attention sur le fait que Segalen ne dit pas seulement que la reconnaissance de l'autre est une obligation morale, ce qui serait une généralité plate, mais qu'il en fait une constituante esthétique, le premier édit d'une véritable poétique de la relation, le pouvoir de ressentir le choc de l'ailleurs et ce qui nomme le poète. Le divers, la totalité quantifiable de toutes les différences possibles est le moteur de l'énergie universelle qu'il faut préserver des assimilations, des modes passivement généralisées, des habitudes standardisées. (Glissant Poétique de la Relation 42)*

Glissant pense que l'esthétique de la différence constitue une véritable poétique de la relation dans laquelle le divers occupe le centre. Segalen est aussi un des premières poètes de la Relation, aux yeux de Glissant. A partir de là, Glissant établit sa propre poétique de la relation en allant plus loin que Segalen dans le rapport au Divers : la créolisation de la mondialité. Ainsi, Glissant définit la créolisation dans son œuvre *Traité du Tout-Monde* :

*La créolisation est la mise en contact de plusieurs cultures ou au moins de plusieurs éléments de cultures distinctes, dans un endroit du monde, avec pour résultante une donnée nouvelle, totalement imprévisible par rapport à la somme ou à la simple synthèse de ces éléments. (Glissant Traité du Tout-Monde 37)*

Les cultures en présence, équivalentes en valeur, se changent en échangeant à travers heurts, conflits, paix, etc. Le mélange de ces cultures diverses et éloignées dans un même endroit reproduit des éléments imprédictibles, la diversité interculturelle. Voici la créolisation. Par rapport à la poétique de la Relation de Segalen qui apparaît davantage individuelle (une relation entre le même et le divers, entre le soi et l'autre), la relation dans le contexte de la créolisation paraît plutôt collective, un métissage avec des éléments imprédictibles.

Pour concrétiser la notion de la créolisation, Glissant cite la Caraïbe, comme un des lieux du monde où la créolisation se réalise, dans laquelle les cultures se rencontrent, les éléments du métissage sont démultipliés. Ici vient l'image la plus représentative de la pensée glissantienne, d'une nouvelle forme symbolisant

sa mondialité : Un archipel comme la Caraïbe. Dans cet archipel, la créolisation se réalise en établissant des relations entre des cultures éloignées et diverses et en produisant des résultats imprévisibles, la mondialité.

Glissant est considéré comme un des écrivains qui utilise avec aise des symboles et des métaphores. Parmi eux, l'image de l'archipel est la plus connue, elle est au cœur de la théorie glissantienne. Aliocha Wald Lasowski nomme directement Glissant « penseur des archipels » dans son œuvre *Edouard Glissant, penseur des archipels* : « La philosophie des archipels est au cœur de la pensée d'Edouard Glissant. La puissance de la langue, en tourbillons et sauts de roche, relance l'énergie de l'errance, permet d'entrer dans la question tremblante du rapport à l'autre et à l'altérité, au cœur du Tout-Monde qui, aujourd'hui, s'étoile et se créolise » (Wald Lasowski 33). L'archipel n'est pas seulement le cœur de sa philosophie du Tout-Monde, mais représente également la variété des formes de sa création littéraire : l'essai, tels que *Soleil de la conscience*, *Poétique de la relation*, *Traité du Tout-Monde*, *Une nouvelle région du monde*, *Philosophie de la relation* ; les œuvres poétiques, tels que *Le Sel noir*, *Pays rêvé, pays réel*; les romans, *La Lézarde*, *Tout Monde* etc. Chaque œuvre de Glissant est comme une île, caractéristique, créative et particulière, mais s'échange et se croise avec les personnages qui étaient liés, parfois un même personnage, mais avec des destins opposés dans différentes œuvres.

En même temps, l'archipel est un élément structurel de la théorie du Tout-Monde de Glissant. Dans *Traité du Tout-Monde*, le mot « archipel » apparaît fréquemment : « la pensée archipélique convient à l'allure de nos mondes » (Glissant *Traité du Tout-Monde* 31); « Toute pensée archipélique est une pensée du tremblement, de la non-présomption, mais aussi de l'ouverture et du partage » ; « Et voyons que la plupart des îles du monde font archipel avec d'autres » (Glissant *Traité du Tout-Monde* 231); « La Méditerranée s'archipélise à nouveau, redevient ce qu'elle était peut-être avant de se trouver en prise à l'Histoire » (Glissant *Traité du Tout-Monde* 181); « Ma proposition est qu'aujourd'hui le monde entier s'archipélise et se créolise » (Glissant *Traité du Tout-Monde* 194). Aux yeux de Glissant, l'image de l'archipel est elle-même un ensemble contradictoire, un et multiple, partiel et total. Elle représente parfaitement sa notion de la créolisation, la rencontre, le choc, les harmonies et les chaos entre les différentes cultures, mais dans « la totalité réalisée du monde-terre » (Glissant *Traité du Tout-Monde* 194).

La créolisation est visible dans le rapport entre culture, système, langage et identité, d'où vient un autre symbole fondamental de la pensée glissantienne : le rhizome. L'image du rhizome (la racine multiple d'une plante) est empruntée aux philosophes français, Gilles Deleuze et Félix Guattari, et qualifie sa conception d'une **identité rhizome**, par opposition à l'**identité-racine unique**. Dans *Introduction à une Poétique du Divers*, Glissant précise :

*Quand j'ai abordé la question [de l'identité], je suis parti de la distinction opérée par Deleuze et Guattari, entre la notion de racine unique et la notion de rhizome. Deleuze et Guattari, dans un des chapitres de Mille Plateaux (qui a été publié d'abord en petit volume sous le titre le Rhizomes), soulignent cette différence. Ils l'établissent du point de vue du fonctionnement de la pensée, la pensée de la racine et la pensée du rhizome. La racine unique est celle qui tue autour d'elle alors que le rhizome est la racine qui s'étend à la rencontre d'autres racines. J'ai appliqué cette image au principe d'identité. Et je l'ai fait aussi en fonction d'une «catégorisation des cultures» qui m'est propre, d'une division des cultures en cultures ataviques et cultures composites.*  
(Glissant <http://www.edouardglissant.fr/rhizome.html>)

A partir de l'identité rhizome et l'identité-racine unique, Glissant établit une grille conceptuelle. Il l'impose sur son imagination de l'arbre, et invente ses propres catégories des cultures : cultures ataviques et cultures composites. Nous viendrons ici sur les différences connues entre l'identité-racine et l'identité-rhizome, à la faveur d'un tableau suivant :

	<b>Identité-racine</b>	<b>Identité-rhizome</b>
Image représentante	Racine unique	Racine multiple
Origine	Traçabilité	Intraçabilité ou traçabilité complexe
Etat du mouvement	Immobilité	A la rencontre permanente
Ambition	Envie de conquérir	Envie de s'intégrer
Catégorie des cultures	Culture atavique	Culture composite

Glissant résume aussi dans *Poétique de la Relation* :

*L'identité-racine* : - est lointainement fondée dans une vision, un mythe, de la création du monde ; - est sanctifiée par la violence cachée d'une filiation qui découle avec rigueur de cet épisode fondateur ; - est tarifiée par la prétention à la légitimité, qui permet à une communauté de proclamer son droit à la possession d'une terre, laquelle devient ainsi territoire ; - est préservée, par la projection sur d'autres territoires qu'il devient légitime de conquérir – et par le projet d'un savoir. *L'identité-racine a donc essouché la pensée de soi et du territoire, mobilisé la pensée de l'autre et du voyage.*

*L'identité-relation* : - est liée, non pas à une création du monde, mais au vécu conscient et contradictoire des contacts de cultures ; - est donnée dans la trame chaotique de la Relation et non pas dans la violence cachée de la filiation ; - ne conçoit aucune légitimité comme garante de son droit, mais circule dans une étendue nouvelle ; - ne se représente pas une terre comme un territoire, d'où on projette vers d'autres territoires, mais comme un lieu où on « donne-avec » en place de « com-prendre ». *L'identité-relation exulte la pensée de l'errance et de la totalité. (Glissant Poétique de la Relation 157-158)*

Apparemment, pour Glissant, l'identité-racine correspond à une culture atavique qui dispose depuis longtemps d'un monde déjà métissé et hybridé, dans laquelle les principes fondamentaux sont précisément l'« origine » et la filiation. Composée des multiples éléments culturels, l'origine a doté ce territoire de l'empreinte indélébile, qui endommage l'alternative des cultures de l'autre. Ce mode atavique de la société et de la culture satisfait également à l'ambition de conquérir des colonisateurs. Soumettre à cette « relation » illégale, et perdre ses valeurs et identité culturelle, tout cela constitue une situation cruelle des pays coloniaux.

L'identité-rhizome, ou la culture composite, représente une rencontre avec d'autres racines, qui traduit mieux la complexité de l'identité antillaise. Il s'agit de la recherche harmonieuse des conflits à la place de la quête d'une racine unique. La créolisation est en marche, liée au chaos-monde dans lequel aura lieu une mise en réseau de cultures multiples dont le résultat est la production des données nouvelles.

Nous avons probablement remarqué l'exotisme de Claudel et de Segalen dans cette approche l'« identité-racine » et l'« identité-rhizome ». La conception du monde de Claudel est basée sur un symbolisme simpliste qui se préoccupe trop des puissances surnaturelles. Pour Claudel, les entités qui constituent l'identité chinoise sont les symboles qui lui permettent d'atteindre une transcendance spirituelle. C'est bien son « identité-racine » européenne et catholique qui transforme l'espace réel de la Chine en un espace intérieur à lui, puis il le retransforme en un espace sacré. Voici sa racine unique. Au lieu de comprendre l'autre, il a envie de le conquérir.

Henry Bouillier indique nettement qu'à la vision symbolique de Claudel, Segalen veut substituer sa vision imaginaire (Bouillier 204). Contrairement à Claudel, Segalen refuse de déchiffrer le monde à partir d'une vision religieuse, et dénie aussi l'empreinte du Créateur dans la beauté du monde. Le monde est beau, non parce qu'il a été créé par la main souveraine, mais grâce à la loi de la nature, à la variété et la diversité du monde humain et du monde naturel. Contrairement à l'esthétique religieuse de Claudel, l'esthétique de Segalen est une esthétique pure, une esthétique intériorisée, – une esthétique de la sensation. L'exaltation du sensible, la spiritualisation laïque du sensible, sont les moyens d'exprimer sa vision de la Chine et du Divers. C'est sa Chine personnelle qui offre à Segalen l'occasion de construire tout un monde de sensations, de



souvenirs, de sentiments au plus profond de lui. De l'idée de la diversité de Segalen, Glissant s'inspire pour établir sa conception des cultures composites et de la créolisation du monde.

Glissant utilise la figure du rhizome pour montrer l'archipélisation du monde, « les cultures du monde, en contact les unes avec les autres, en répulsion, en harmonie, en attirance, en oppression, en violence, en dissonance, finalement, se créolisent l'une l'autre » (Lasowski 89), pour exprimer une mondialité littéraire par opposition à la « mondialisation ».

La vision du monde dans l'histoire littéraire évolue depuis le 20<sup>ème</sup> siècle. Découvrir le monde s'accompagne toujours d'une recherche de soi. Les auteurs français ne s'arrêtent jamais d'interroger la relation entre le Moi et l'Autre, le rapport de l'unicité du monde à la multiplicité de ce même monde. Cela constitue une méditation permanente des écrivains français. La « relation » est un mot-clé de la théorie de la mondialité. De Claudel à Segalen, de Segalen à Glissant, les écrivains français, petit à petit, élargissent leur horizon jusqu'à embrasser la planète entière, en exploitant l'extraordinaire potentiel du monde.

---

### Works Cited:

---

- Bouillier, Henry. l'Introduction à l'*Essai sur l'Exotisme*, in Victor Segalen, *OEuvres Complètes*, tome 1. Paris: Robert Laffont, 1995. Print.
- Chateaubriand. *Voyage en Italie*, édité par la bibliothèque numérique romande. [www.ebooks-bnr.com](http://www.ebooks-bnr.com).
- Claudel, Paul. *Religion et poésie*, in *OEuvres en prose*. Paris : Gallimard, coll. La Pléiade, 1965. Print.
- Claudel, Paul. *Connaissance de l'Est, suivi de L'Oiseau noir dans le soleil levant*. Paris: Gallimard, coll. Poésie, 1974. Print.
- Glissant, Edouard. *Le Sel noir*. Paris : Seuil, 1960. Print.
- Glissant, Edouard. *La Lézarde*, nouvelle édition. Paris : Gallimard, 1997. Print.
- Glissant, Edouard. *Pays rêvé, pays réel*. Paris : Seuil, 1985. Print.
- Glissant, Edouard. *Poétique de la Relation*. Paris: Gallimard, 1990. Print.
- Glissant, Edouard. *Soleil de la conscience*, nouvelle édition. Paris : Gallimard, 1956. Print.
- Glissant, Edouard. *Tout Monde*. Paris : Gallimard, 1995. Print.
- Glissant, Edouard. *Traité du Tout-Monde*. Paris: Gallimard, 1997. Print.
- Glissant, Edouard. *Une nouvelle région du monde*. Paris : Gallimard, 2006. Print.
- Glissant, Edouard. *Philosophie de la relation*. Paris : Gallimard, 2009. Print.
- Nantet, Marie-Victoire. *Quand Claudel dit : Je*, in *Cahier l'Herne* consacré à Paul Claudel. Paris: éd de l'Herne, 1998. Print.
- Saïd, W. Edward. *L'Orientalisme : L'Orient créé par l'Occident*. Paris : Éditions du Seuil. 2005. Print.
- Segalen, Victor. *Essai sur l'Exotisme*, in *OEuvres complètes*, tome 1. Paris: Robert Laffont, 1995. Print.
- Vanor, Georges. *L'Art symboliste*, p.37-39, cité par Gilbert Gadoffre dans sa préface consacré à *Art Poétique* de Claudel. Paris: Gallimard, coll. Poésie, 1984. Print.
- Wald Lasowski, Aliocha. *Edouard Glissant, Penseur des archipels*. Paris: Pocket, 2015. Print.

---

### Author Profile:

---

Yaqin WU received her doctoral degree from the French and Comparative Literature Department of Paris-Sorbonne University (Paris, 75005, France). She is mainly engaged in the research of French literature in 20th century and comparative literature. Email: [yaqin9333@gmail.com](mailto:yaqin9333@gmail.com)